

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

POLIANA GABRIEL OLIVEIRA

**A CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE NARRATIVA DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI  
EM *RECORDAÇÕES DA CASA DOS MORTOS***

GOIÂNIA

2017

---

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS  
DE TESES E  
DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

**1. Identificação do material bibliográfico:**     **Dissertação**     **Tese**

**2. Identificação da Tese ou Dissertação:**

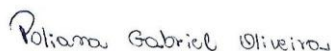
Nome completo do autor: Poliana Gabriel Oliveira

Título do trabalho: A constituição da identidade narrativa de Fiódor Dostoiévski em *Recordações da casa dos mortos*

**3. Informações de acesso ao documento:**

Concorda com a liberação total do documento  **SIM**     **NÃO**<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



\_\_\_\_\_  
Assinatura do(a) autor(a)<sup>2</sup>



\_\_\_\_\_  
Assinatura do(a) orientador(a)<sup>2</sup>

Data: 07/08/2017

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente
- Submissão de artigo em revista científica
- Publicação como capítulo de livro
- Publicação da dissertação/tese em livro

<sup>2</sup>A assinatura deve ser escaneada.

Poliana Gabriel Oliveira

**A CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE NARRATIVA DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI  
EM *RECORDAÇÕES DA CASA DOS MORTOS***

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás.

Orientador: Prof. Dr. Cristiano Pereira Alencar Arrais

Linha de Pesquisa: Ideias, Saberes e Escrita da (e na) História

Goiânia

2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Oliveira, Poliana Gabriel

A constituição da identidade narrativa de Fiódor Dostoiévski em  
Recordações da casa dos mortos [manuscrito] / Poliana Gabriel  
Oliveira. - 2017.

167 f.

Orientador: Prof. Dr. Cristiano Pereira Alencar Arrais.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,  
Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História,  
Goiânia, 2017.

Bibliografia. Anexos.

1. Dostoiévski. 2. Identidade . 3. Narrativa. 4. Mudança . 5. Escrita.  
I. Arrais, Cristiano Pereira Alencar , orient. II. Título.



Ata da Sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Poliana Gabriel Oliveira**. Aos 14 (catorze) dias do mês de julho de dois mil e dezessete (2017), com início às 14h, nas dependências da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, teve lugar a sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Poliana Gabriel Oliveira**, cujo título foi “**A constituição da identidade narrativa de Fiódor Dostoiévski em Recordações da casa dos mortos**”. A Banca Examinadora foi composta, conforme portaria nº034/17-PPGH, de 04 de julho de 2017, pelos seguintes Professores Doutores: **Cristiano Pereira Alencar Arrais (Presidente)**, **Ademir Luiz da Silva (UEG)**, **Francesco Guerra (UFG)** e, como Suplente, **Eliézer Cardoso de Oliveira (UEG)** e **Fabiana de Souza Fredrigo (UFG)**. As Examinadoras arguiram na ordem acima citada. Às 15:30 horas a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão secreta tendo sido a candidata.....

Prof. Dr. **Ademir Luiz da Silva (UEG)** Ass.: .....

Decisão (...*APROVADA*...)

Prof. Dr. **Francesco Guerra (UFG)** Ass.: .....

Decisão (...*APROVADA*...)

Presidente da Banca Prof. Dr. **Cristiano Pereira Alencar Arrais (Presidente)**,

Ass.: .....

Decisão (...*APROVADA*...)

Reaberta a Sessão Pública, a Presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou-a, da qual foi lavrada a presente ata que vai assinada por mim, Cintila Alves Garcia, secretária do Programa de Pós-Graduação em História, e pelos membros da Banca Examinadora.

Coordenador: .....

Prof. Dr. Marlon Jeison Salomon

Secretária: .....

Cintila Alves Garcia

**A CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE NARRATIVA DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI  
EM *RECORDAÇÕES DA CASA DOS MORTOS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás (PPGH/UFG) como exigência para a obtenção de título de mestre, aprovado em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Prof. Dr. Cristiano P. Alencar Arrais - Orientador  
(PPGH/UFG)

---

Prof. Dr. Ademir Luiz da Silva  
(UEG)

---

Prof. Dr. Francesco Guerra  
(PPGH/UFG)

---

Suplente  
Profa. Dra. Fabiana de Souza Fredrigo  
(PPGH/UFG)

*Aos meus pais, meus companheiros*

## RESUMO

OLIVEIRA, Poliana Gabriel. *A constituição da identidade narrativa de Fiódor Dostoiévski em Recordações da casa dos mortos*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História (PPGH), Linha de Pesquisa: Ideias, Saberes e Escritas da (e na) História. Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás. 2017.

A atual pesquisa consiste em analisar o escritor russo Fiódor Dostoiévski através da constituição de uma identidade narrativa na obra *Recordações da casa dos mortos*, a qual aponta para uma mudança em sua escrita em relação às obras publicadas anteriormente. Essa obra é uma autobiografia que narra os acontecimentos de sua prisão na Sibéria e, a partir da sua análise, é possível identificar elementos que, quando interligados a uma reconstrução histórica do período, formam uma identidade narrativa, uma categoria de estudos que está ligada a experiência de vida e a atividade de narrar com intuito de oferecer sentido. Através dessa constituição, é perceptível uma mudança em sua escrita, a qual aponta para o conceito de niilismo como ponto de chegada de suas obras posteriores à prisão, ressaltando mais o aspecto eslavófilo posterior em detrimento ao ocidentalismo anterior do escritor.

**Palavras-chave:** Dostoiévski, identidade, narrativa, mudança, escrita, niilismo.

## ABSTRACT

OLIVEIRA, Poliana Gabriel. The constitution of the narrative identity of Fyodor Dostoyevsky in the house of the dead. (master's thesis). History Graduate Program (PPGH), Line of research: Ideas, Knowledge and Writing of (and in) Faculty of History, Federal University of Goiás, 2017.

The current research consist o analyzing the Russian writer Fyodor Dostoyevsky through the constitution of a narrative identity in *Memoirs from the House of The Dead*, which points to a shift in his writings if compared to former works. This novel is an autobiography that narrates the events of his in Siberia, from his analysis, is possible to identify elements that, interconnected to a historic reconstruction of that time, forms a narrative identity, a category of studies that is connected to life experience and the act of narrate with the purpose of provide meaning. Through this constitution, is noticeable a shift in his writings, that points to a nihilism concept as the finishing line of his post prison works, bringing forward the Slavophile aspect on his later works in detriment of his previous Occidentalism.

**Keywords:** Dostoyevski, identity, narrative, shift, writing, nihilism.

## Sumário

<b>Introdução .....</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo 1. Perspectivas teóricas sobre Dostoiévski.....</b>	<b>25</b>
1.1. Joseph Frank: perspectiva biográfica .....	28
1.2. René Girard: uma perspectiva psicológica .....	42
1.3. Mikhail Bakhtin e a perspectiva estética sobre o universo artístico de Dostoiévski .....	53
<b>Capítulo 2. Experiência autobiográfica na obra <i>Recordações da casa dos mortos</i>.....</b>	<b>71</b>
2.1. Período antecedente a prisão de Dostoiévski .....	73
2.2. Experiência autobiográfica na obra <i>Recordações da casa dos mortos</i> .....	99
<b>Capítulo 3. Entre o viver e o narrar: a identidade narrativa em questão.....</b>	<b>114</b>
3.1. Dostoiévski e o niilismo: ele mesmo ou o outro?.....	123
<b>Considerações finais .....</b>	<b>138</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>144</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>144</b>

## Introdução

A atual pesquisa faz parte de uma atração pela escrita de Dostoiévski que revelou ao mundo, em meados do século XIX, realidades de um cotidiano simples, mas que ao mesmo tempo abriu caminhos para complexas discussões sobre a existência humana e os problemas que os homens carregam eternamente sejam eles, vindos do interior, do íntimo do indivíduo, ou exteriores, ligados a problemática social que é reproduzida por suas ações.

Diante da realidade apresentada em sua literatura, o escritor russo despertou interesse e continua despertando devido à complexidade de seus escritos. Fiódor Dostoiévski foi um dos maiores romancistas do mundo todo, colocado ao lado de Shakespeare, Miguel de Cervantes, Stendhal, dentre outros que deixaram suas épocas marcadas por suas narrativas literárias. Este escritor foi referência em inúmeros estudos, partindo inicialmente de correntes filosóficas como, por exemplo, os estudos do existencialismo, até chegar a um gênero mais atual de pesquisa, que é a biografia. No percurso de análises das obras de Dostoiévski surgiu, como consequências dos estudos realizados, a necessidade de trabalhar a sua vida, o que gerou, na atualidade, uma série de publicações biográficas.

A atual pesquisa não trata de um estudo biográfico do escritor e nem de uma análise centrada em suas ideias “reais”, como já desenvolvidos dentro das pesquisas da teoria literária ou da tendência filosófica do positivismo. Este estudo parte do pressuposto de pesquisas que direcionam para uma análise histórica do período, utilizando a literatura como fonte e relacionando-a a vida do escritor russo. Eis a importância dos estudos biográficos e de algumas teorias desenvolvidas.

Partindo de análises sobre Dostoiévski em relação a sua vida e obra, a intenção do atual trabalho é identificar elementos que corroboram para uma mudança em sua escrita tendo como referência, como um marco, sua prisão na Sibéria. A partir da análise da obra *Recordações da casa dos mortos* a intenção do atual trabalho é identificar elementos que constituem a identidade narrativa de Dostoiévski e aponta para uma mudança em sua escrita após esse período.

Até o momento de sua prisão, o escritor havia publicado três romances, *Gente pobre*, *O duplo* e *Noites brancas*, obras que deram destaque ao escritor e o levou a ser reconhecido no meio intelectual russo. Após seu retorno do período de reclusão o escritor publica alguns

trabalhos, dentre eles uma obra autobiográfica *Recordações da casa dos mortos*, onde narra os acontecimentos de sua prisão, obra que causou grande repercussão devido aos relatos sobre o sistema prisional na Rússia e, claro, de seu relato de experiência.

A obra *Recordações da casa dos mortos*, escrita após o período da prisão do escritor, é considerada uma autobiografia, cujo sentido é encontrado através da identidade narrativa, no encontro entre a vida íntima do escritor e sua inscrição numa história social e cultural, onde é possível uma renegociação e a reinvenção identitária do sujeito, expressa em sua narrativa. Portanto, é possível observar a constituição de uma identidade narrativa na obra *Recordações da casa dos mortos*, a qual aponta para uma mudança em sua escrita quando comparada as obras escritas anteriormente.

A análise desta última obra do escritor em comparação as publicadas anteriormente não é suficiente para identificar uma mudança em sua escrita. Através de sua obra autobiográfica *Recordação da casa dos mortos* é possível delinear alguns aspectos que formam uma identidade narrativa, pautada em relatos de sua experiência. Essa identidade narrativa poderia, a nosso ver, indicar os elementos externos de um contexto histórico capaz de orientar na compreensão de mudança em sua escrita.

Nesse caso, adiantando a hipótese desse trabalho, levando em consideração o contexto histórico do escritor e o grupo de intelectuais ao qual ele pertencia é possível identificar um conceito que seria o ponto de chegada ao processo de constituição da identidade narrativa do escritor, que é o niilismo. Não se trata de reduzir toda produção literária do escritor a este conceito, nem muito menos uma redução de toda produção literária do período oitocentista ao plano do niilismo, mas sim de identificá-lo como uma característica que orienta para uma transformação em sua escrita tendo como referência o acontecimento de sua prisão.

O conceito de niilismo ganhou notoriedade a partir dos trabalhos desenvolvidos por Friedrich Nietzsche, que elaborou toda uma teoria sobre o assunto, fazendo uma enorme crítica à modernidade. No período em que Dostoiévski discutia sobre o termo, alguns de seus contemporâneos também o elaboraram, como Ivan Turguêniev, que se autodeterminou o “pai do niilismo” através de sua obra *Pais e filhos*. Consequentemente, após a publicação desta obra, o assunto foi se intensificando, tomou conta de uma série de escritos de Dostoiévski, dentre elas novelas, romances, e adquiriu uma forma mais consistente em *Os Demônios*, uma célebre elaboração romântica sobre um grupo revolucionário, denominados niilistas. Diante da repercussão, tal obra foi considerada panfletária em seu país, e o conceito ganhou mais campo para discussão no período.

O objetivo desse trabalho é delinear o niilismo como um conceito que faz parte de sua identidade narrativa, e está presente em suas obras literárias após o período da prisão. Sendo, portanto, *ponto de chegada*, não de partida para a compreensão de sua obra. Como seria possível, através de uma identidade narrativa, chegar até as discussões sobre o niilismo? Os estudos de Paul Ricoeur que apontam para o conceito de identidade narrativa auxiliam nesta compreensão, pois passa pela discussão sobre o sujeito, sobre o que ele é, e como ele interpreta a si próprio através de uma narrativa. Principalmente em se tratando, no primeiro momento, de trabalhar uma obra autobiográfica.

Como o conceito de identidade é produzido ao longo do processo de formação do indivíduo, trabalhar a vida do escritor é de fundamental importância, pois através de suas experiências e reflexões o niilismo ganhou espaço na sua ficção, sendo assim uma fusão entre o histórico e o ficcional capaz de orientar para uma mudança em sua escrita literária. Nesse sentido, a biografia fornece informações sobre sua vida, o que será à base do trabalho aqui proposto, e que, quando relacionada a algumas de suas obras, conseguem compor o quadro de uma identidade pessoal que comporta uma carga de experiência de vida. A experiência vivida envolve todo o meio social do período, seus principais acontecimentos e suas relações através do tempo. Em suas obras é perceptível refletir essa experiência, pois sua narrativa ficcional revela traços que, quando interpretados de maneira interligada, montam a trama que interpreta o próprio escritor em sua existência.

Ao se deparar com a questão da identidade narrativa o fator principal é a experiência no tempo, que reúne elementos heterogêneos em sua formação. Em se tratando de trabalhar um escritor cânone, há vários estudos que corroboram na sua formação. Relacionando-a identidade, a intenção é de orientar para sua subjetividade como caminho à compreensão de sua escrita.

Para formação deste trabalho foi necessário um denso estudo de revisão bibliográfica que compõe o primeiro capítulo. Devido às diversidades de pesquisas envolvendo o escritor russo, as variadas temáticas as quais ele foi relacionado dentro da filosofia, da psicologia, da estética literária, tornou-se necessário um trabalho de revisão. Trata-se de um panorama sobre até que ponto o escritor foi analisado por um conjunto de fatores que vai contribuir para um conhecimento residual.

O primeiro passo é sobre a biografia de Dostoiévski. Há uma série de trabalhos sobre a trajetória do escritor, alguns deles foram traduzidos no Brasil e, diante dessa variedade foi necessário partir, para compreensão de sua vida, pelo panorama de algum deles. Dentro dessa perspectiva biográfica há a relevância do trabalho de Joseph Frank, que realizou uma vasta

pesquisa durante três décadas sobre o escritor, sobre os acontecimentos de sua vida com base não somente em suas obras, embora elas revelem muito sobre o escritor, mas também de documentos que compreende correspondências, diários, relatos, jornais do período e até mesmo com base em algumas biografias realizadas por pesquisadores russos.

A biografia é considerada um dos primeiros estudos realizados pela História. No século XX houve uma retomada de estudos nesse sentido, mas voltados, em especial, para uma biografia histórica. A noção do heroísmo, que antes impregnava as biografias, está sendo deixada de lado, o que implica em análises de pormenores sobre a vida cotidiana e suas relações. Em se tratando de uma biografia histórica, Sabina Loriga chama a atenção,

Ao contrário da biografia, gênero literário serenamente baseado na unicidade de uma existência, a história deve reconstituir um tecido social e cultural mais vasto. Trata-se de um princípio fundamental, que no entanto foi muitas vezes confundido com o da representatividade: o trabalho de contextualização parece então, de modo inquietante, com a homologação de uma amostra estatística (LORIGA, 1998, p. 247).

Loriga chama a atenção para o lado quantitativo da pesquisa biográfica, da quantidade de informações e aponta para a função da história, a qual seria “reconstituir um tecido social”, isto é, ampliar a visão das análises biográficas que se baseiam na ideia de somente reunir dados, “uma amostra estatística”. Foi nesse sentido que a pesquisa biográfica de Frank caminhou, numa análise que envolve não somente os fatos encadeados cronologicamente sobre Dostoiévski, mas um desenvolvimento desses fatos numa análise junto aos acontecimentos sociais do período.

Nesse sentido, a biografia utilizada na atual pesquisa auxilia na compreensão da vida do escritor, pois o trabalho de Frank a reflete pelo prisma da compreensão social e cultural da Rússia no período. Claro que há muitos dados de inferência, sobre alguns conflitos, decisões, sentimentos que ora servem de compreensão ou então, carece de mais análises. Assim, a escolha por partes de seu trabalho formam um subsídio do qual não se pode abrir mão, pois se trata de uma vasta e importantíssima pesquisa.

Nesse sentido, situar a questão da utilidade da biografia num estudo histórico se faz necessária, principalmente ao considerar a biografia um tipo de escrita que dialoga diretamente com a história. Sabina Loriga faz uma explanação da biografia como um problema e desperta para a mudança no campo historiográfico, de como esses problemas são pensados, reabrindo o debate sobre o valor do método biográfico. Este método era muito utilizado e também tendencioso em compreender a história e “que o destino individual dos

homens ilustres permitia compreender as escolhas de uma nação era uma opinião largamente compartilhada ainda no século XVIII” (LORIGA, 1998, p. 229).

A questão biográfica, nesse sentido, vem acompanhada do problema do heroísmo, onde uma determinada figura biografada ocupa um amplo lugar de significações, ou seja, um sujeito é visto como um “herói” e toda a atenção gira em torno dele, esquecendo-se assim outros pormenores. Essa dificuldade foi imposta pelo historiador e vem sendo muito discutida, na tentativa de estabelecer a biografia como um gênero, que segundo Lília Moritz Schwarcz, é preciso traçar a noção de biografia pelo conceito de trajetória, que envolve as relações com os grupos sociais (SCHWARCZ, 2013, p. 56).

Diante da problemática que envolve a biografia, Loriga chama a atenção para o surgimento de uma concepção heroicizante imposta pelas biografias, que se pauta na renúncia a si mesmo, no esquecimento da pessoa, da subjetividade, visando assim a uma universalidade. Essa é a maior crítica em relação à biografia nos séculos passados, que aspiravam à totalidade. Na figura de uma pessoa heroica esperavam recriar o mundo a sua volta, e não apenas retratar uma época diante de algumas características.

Uma tentativa de afastar-se de uma concepção heroicizante de personagens biografados é a utilização de teorias que envolvem a psicanálise dentro das pesquisas. Loriga denomina em seu texto de “homem-partícula”, que parte de análises psicológicas, as quais deveriam ser separadas e analisadas a partir de uma situação particular ou de um indivíduo concreto (LORIGA, 1998, p. 241). Assim, com base na decadência da utilização de personagens heroicos e com contribuições da psicanálise, a história se abre em oposição ao estruturalismo, e a noção de experiência ganha espaço com a reorientação dos estudos biográficos a partir dos anos 60. Segundo a autora,

Parece-me que o estudo do passado continua a privilegiar uma concepção aritmética do indivíduo, pré-psicanalítica, e mesmo pré-dostoievskiana – concepção que não oferece ao personagem-homem senão uma alternativa: desempenhar o papel de um ser consciente e coerente ou então o de um peão no tabuleiro de xadrez da necessidade. Os seres que povoam tantos livros de história deste século aparecem como menos fortes e menos ilustres que seus ancestrais do século XIX, mas são, eles também, prisioneiros de uma unidade de sentido fictícia (LORIGA, 1998, p. 245-246).

A autora faz uma crítica à falta de novas possibilidades de realizar uma biografia, para ela o estudo biográfico ainda continua envolvido numa concepção de universalização dos personagens, sem levar em conta considerações psicanalíticas de uma análise mais profunda do indivíduo e suas possibilidades. Ou realiza-se uma biografia sobre um sujeito “perfeito”,

com uma “linda história”, ou então se insere o sujeito biografado numa justificativa histórica sem ao menos estabelecer relações de coerência, apenas para suprir alguma necessidade.

A unidade de sentido fictícia é referente a traçar uma só característica que envolva todo universo subjetivo do indivíduo. O estudo da biografia pode levar este trabalho por esse caminho, mas traçar uma unidade já foi algo realizado nos estudos de René Girard sobre Dostoiévski, por exemplo, e esse não seria o rumo aqui proposto. Trata-se de captar, através da biografia como referência, traços de uma identidade narrativa, a qual envolve uma série de fatores que compõem uma mudança na escrita de Dostoiévski após a prisão, envolvendo também suas relações com o meio intelectual ao qual pertencia e outras características. Uma unidade ficaria mais restrita a estudos psicológicos, o que será discutido também, mas o interessante aqui é o contexto histórico aliado às relações do escritor.

Nesse sentido, levando em consideração a utilização da biografia nos dias atuais e as suas possibilidades, a escolha do atual trabalho foi a pesquisa biográfica realizada por Joseph Frank no terreno de informações sobre a vida de Dostoiévski. Pois não se trata aqui, como foi dito, de traçar uma biografia sobre Dostoiévski, mas utilizar-se da sua trajetória de vida para compor o quadro de uma identidade narrativa, a qual envolve a vida de um sujeito com suas mudanças e assimilações ao longo do tempo.

A composição bibliográfica do primeiro capítulo também traz como teóricos René Girard e Mikhail Bakhtin. Ambos realizaram análises partindo de teorias sobre Dostoiévski, revelando traços sobre sua existência, sobre suas principais ideias do período, sobre a composição estética de sua criação, enfim, sobre o vasto universo artístico do escritor russo e suas relações na tentativa de uma melhor compreensão.

René Girard realizou sua pesquisa em relação a Dostoiévski no âmbito psicológico. Girard se tornou importante no atual trabalho devido à utilização de sua teoria mimética como ponto de partida para analisar Dostoiévski. A partir do conceito de desejo o autor elabora um contexto relacionando vida e obra do escritor, onde utiliza também algumas obras para justificar certos assuntos e acontecimentos, sempre através da premissa do desejo, sendo ele, nesse sentido, imitativo. A teoria mimética desenvolvida por Girard está presente em seu livro *Mentira romântica e verdade romanesca*, distinguindo Dostoiévski como romanesco, atribuindo ao escritor, segundo seu trabalho, características sobre a realidade em seus personagens fictícios. E conseqüente, seu trabalho *Dostoiévski: do duplo à unidade*, que reflete o escritor, agora sob o ponto de vista do conceito de “duplo”, tendo ainda, como referência, sua teoria sobre o desejo, que através de associações com suas obras e o meio, procura uma unicidade no escritor.

Girard se torna importante visto que, através do conceito de desejo é possível relacioná-lo com o contexto histórico do período levando em consideração as atrações dostoiévskiana por seus pares. Será utilizado no segundo capítulo como conceito que estabelece as relações exteriores formativas de identidade narrativa. Pensar a questão do desejo implica pensar o *Outro*, sendo possível comparar o trabalho do teórico no intuito de formar a base de suas relações com seus contemporâneos.

Como o intuito é estabelecer a constituição da identidade narrativa de Dostoiévski, esta implica em analisar a vida do escritor e possíveis mudanças que ocorreram e que direcionaram a sua escrita por caminhos diferentes do período anterior ao acontecimento da prisão. Pensar a questão do desejo através da teoria mimética de Girard implica em estabelecer ligações do escritor que apontam para essa mudança. Nesse sentido, a utilização da teoria girardiana se torna importante nas discussões entre a vida e a narrativa do escritor.

Ainda no primeiro capítulo de revisão teórica sobre Dostoiévski há os estudos de Mikhail Bakhtin. Nesse caso não se trata de uma biografia e nem de uma análise psicológica ou sobre a subjetividade do escritor russo, mas sim de um estudo clássico que envolve a questão da estética. Bakhtin associa Dostoiévski a criação de um novo tipo de romance ou mesmo um gênero, que é a *polifonia*. Bakhtin ao realizar uma análise sobre criação dostoiévskiana elaborou uma vasta teoria que envolve os diversos personagens, os quais são portadores de vozes, o que o levou a denominar o novo gênero nos romances, a *polifonia*.

E o que a polifonia constitui ou, precisamente, no que este gênero auxilia na atual pesquisa? Como resposta, é possível dizer que orienta os estudos do segundo capítulo e reforça a ideia de mudança na escrita de Dostoiévski após o período da prisão. Pois como Bakhtin afirma, a polifonia está mais presente e desenvolvida de forma mais completa nas obras da segunda fase do escritor (BAKHTIN, 1981).

Os estudos de Bakhtin sobre a composição artística que envolve a criação dos personagens, das ideias e do discurso nos romances de Dostoiévski apontam também para uma mudança. Bakhtin não parte da questão de que há uma mudança na escrita de Dostoiévski após o período da prisão, mas realiza suas análises no sentido de que há uma evolução através da cronologia das obras do escritor que levam ao surgimento da polifonia, isto é, a polifonia está presente mais nitidamente e de forma mais completa nas obras posteriores ao período da prisão. Consequentemente, cabe analisar se a mudança ocorrida em sua escrita após a prisão reflete também o âmbito estético, o que já é apontado na teoria de Bakhtin sobre um novo tipo de romance na tradição literária europeia, onde as obras

posteriores, que o autor denomina de “segunda fase” reflete uma mudança também no âmbito estético em relação às primeiras.

A composição do primeiro capítulo atua no sentido de orientar os estudos para as principais temáticas elaboradas sobre o escritor, do enquadramento que se formou e suas contraposições. Os dois primeiros são formadores de um estudo com base em uma retomada da biografia e o meio, e o segundo é em relação a sua teoria clássica que insere Dostoiévski no campo histórico da teoria literária e as tradições, o que também aponta para uma mudança nesse âmbito ligado a questão estética. Além dos teóricos citados, há referências sobre alguns trabalhos, como os de Isaiah Berlin e de Nicolai Berdiaeff, os quais apontam para análises ligadas à filosofia e as chamadas “malditas questões eternas” que formam as tramas dos personagens nas obras de Dostoiévski.

No segundo capítulo há o estudo acerca de como a identidade se relaciona com a história e a vida do escritor como portadora de uma experiência ligada à narrativa. A história de uma vida, quando interpretada através da narrativa, implica numa resposta a questão “Quem é você?”. Este estudo tem como fundamentação as interpretações de Paul Ricoeur, que percebe a identidade através da atividade de narrar. Ele formulou a hipótese segunda a qual a identidade narrativa, tanto de uma pessoa, quanto de uma comunidade histórica é o lugar específico para distinguir ficção e história. Segundo o autor, as “histórias de vida” tornam-se mais inteligíveis quando lhe são aplicados modelos narrativos, como por exemplo, novelas, dramas, romances ou intrigas que são retiradas da história ou de modelos fictícios.

A proposta do segundo capítulo é analisar a obra *Recordações da casa dos mortos* pela perspectiva de uma autobiografia, ou seja, uma obra que reúne as experiências de vida do escritor e que retrata os acontecimentos de sua prisão, motivo de uma mudança na sua escrita quando comparada as obras escritas anteriormente.

Para Paul Ricoeur a autobiografia,

Parece, pois, plausível ter como válida a cadeia seguinte de asserções: o conhecimento de si próprio é uma interpretação - a interpretação de si próprio, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada, - esta última serve-se tanto da história como da ficção, fazendo da história de uma vida uma história fictícia ou, se preferir, uma ficção histórica, comparáveis às biografias dos grandes homens em que se mistura a história e a ficção (RICOEUR, 2000, p. 2).

A escrita de si, a composição de uma história através da narrativa forma uma interpretação que possui uma resignificação de sentido e a reinvenção identitária, que desliza

entre história e ficção. A forma narrativa, nesse sentido, oferece sentido a vida, sendo permitido uma análise capaz de compreender o indivíduo em sua trajetória de vida e os acontecimentos que fazem parte dessa trajetória.

A identidade narrativa é abordada por Paul Ricoeur, inicialmente, em *Tempo e Narrativa* e retomada em *O si-mesmo como um outro*. Este último de maior importância, pois trata de articular a identidade narrativa aos paradoxos de uma identidade pessoal. Nela o autor parte da questão de pensar a mudança chegando a alguma coisa que não muda, o que o faz distinguir, neste sentido, a identidade em dois modos: identidade como mesmidade (*idem*) e identidade como si próprio, a ipseidade (*ipse*). Os dois conceitos de identidade então seriam diferentes. Identidade *idem* significa unicidade, entendida no sentido de reidentificação do mesmo, que afirma que conhecer é reconhecer a mesma coisa duas vezes. Ipeidade do si implica uma forma de permanência no tempo que não seja redutível a determinação de um *substrato*. Uma forma de permanência no tempo deixa-se ligar a questão *quem?* como irreduzível a toda pergunta *o que?*. Uma forma de permanência no tempo que seja uma resposta a pergunta “Quem sou eu?” (RICOEUR, 1991).

Os dois conceitos gerados pelo autor são adquiridos a partir de uma identidade pessoal. A mesmidade é uma identidade alcançada a partir da permanência no tempo, e a ipseidade, pelo contrário, como outro tipo de identidade, reflete o sujeito que se constrói a partir da temporalização de si próprio. Trata-se de rever uma história que comporta através da narrativa as implicações do sujeito e suas mudanças de acordo com o tempo, o sujeito em si e as assimilações, mudanças, continuidade do mesmo no percurso de vida.

Com esta distinção entre identidade, há a possibilidade de refletir o escritor russo através de sua experiência no tempo, como permanência e como continuidade. Tal problemática compõe as discussões do segundo capítulo no intuito de estabelecer distinções a respeito de suas experiências, das ideias que carregava anteriormente a prisão, caracterizada por um humanismo vindo das influências das leituras ocidentais, e o período após a prisão, quando retorna da Sibéria, com projetos e escritos que carregam mudanças na forma de pensar a sua escrita, reveladoras de ideias voltadas para o solo russo, eslavófilas, as quais montam um quadro voltado à crítica dos ideais revolucionários dos anos 60.

A obra analisada junto a este estudo, *Recordações da casa dos mortos*, considerada autobiográfica, revela a vida do escritor por meio de narrativas ficcionais, as quais tiveram seus acontecimentos durante os anos de reclusão na Sibéria, devido ao fato do escritor ter sido condenado a morte e ter a pena comutada por trabalhos forçados no último momento que o levaria a ser executado diante um pelotão de fuzilamento do governo de Nicolau I. Este

episódio é um marco na vida de Dostoiévski, na sua escrita, e aponta para uma mudança, tanto na vida do escritor, que deixa isso bem claro através da obra *Recordações da casa dos mortos*, e também na sua escrita, que é a hipótese que guia o atual trabalho. Portanto, trabalhar esse período atua em encontrar características reveladoras da sua nova postura diante dos acontecimentos, as quais são nítidas em seus escritos após o cárcere siberiano.

Como o segundo capítulo reflete as discussões sobre a história e a identidade, seria a identidade algo que ocorre através do sujeito ou fora dele? Nesse caso, o que se encontra é um deslizamento entre a identidade do autor e sua criação através do relato autobiográfico. Como se trata de trabalhar a literatura como fonte histórica, esta requer análises em relação à teoria que orienta os estudos no campo da história, pois o universo literário compõe-se de um “universo livre”, com plena liberdade de criação, onde tudo se torna possível, e o papel da história é de contextualizar esse universo encontrando condições que auxiliem na compreensão histórica através da narrativa (LIMA, 1974 p. 65).

Partindo de um texto autobiográfico, os problemas surgem no que diz respeito ao sujeito que o cria, como ponto de partida e como objeto. Relacionar ficção e autobiografia, esta última como construção do sujeito moderno, seria confirmar uma identidade narrativa no relato autobiográfico, pois a ficção, segundo Luiz Costa Lima, representa a realização do “outro”, uma “irrealização do sujeito”, inventar-se múltiplas possibilidades, imaginar-se, enfim, “outro de si mesmo”, enquanto que, o texto autobiográfico em vez de suscitar múltiplos “outros” reafirma sua unidade (LIMA, 1974).

Trabalhar essa dinâmica seria envolver o escritor à sua narrativa, podendo assim, através das relações sujeito, história e experiência no tempo estabelecer uma identidade no que diz respeito a sua atuação como sujeito histórico. Nesse sentido, a identidade não é encarada como substância, pois suas características implicam um caráter de subjetividade, a qual somente ganha sentido mediante a narrativa.

Após suscitar a questão da criação de uma identidade dentro ou fora do sujeito no segundo capítulo através da obra *Recordações da casa dos mortos*, é possível delinear alguns aspectos que formam uma mudança em sua escrita. Esta mudança será perceptível após a relação das obras de Dostoiévski, numa comparação de sua escrita entre o período que antecede sua prisão, pautada nas obras *Gente pobre*, *O duplo* e *Noites brancas* com o período da publicação de *Recordações da casa dos mortos*, quando retorna do cárcere. Nesse sentido, é possível captar alguns pontos que orientam para uma mudança em sua escrita, a qual passa a desenvolver mais as questões de seu país em detrimento aos ideais ocidentalistas que compunham suas primeiras obras.

Após a análise da obra autobiográfica do escritor russo a intenção é desenvolver uma discussão acerca de suas relações externas, com seus contemporâneos e o meio social russo como um ponto de chegada de sua escrita. O escritor evitou todos os efeitos romanescos para dar veracidade ao seu relato, o que revela as condições históricas do período em que esteve preso, articulando, dessa forma, suas experiências em forma narrativa. Nesse sentido, segundo Rösen,

As histórias não são criadas assim sem mais nem menos – elas têm de ser narradas de modo que possíveis dúvidas acerca de seu conteúdo já venham previamente esclarecidas. Tendo-se presente que as histórias tornam consciente a identidade de seus destinatários como permanência no fluxo do tempo e que, mediante esta função, constituem essa identidade, o argumento fica claro. A identidade é, contudo, uma relação dos homens e dos grupos humanos consigo mesmos, a qual se põe, por sua vez, em relação com os demais homens e grupos. Identidade é um momento essencial da socialização humana (RUSEN, 2008, p. 86-87).

Partindo do pressuposto de que a identidade está intimamente ligada à socialização, ainda no segundo capítulo há a tentativa de montar um quadro sobre as relações do escritor com seu meio. Esse meio implica num estabelecimento de suas relações com demais escritores, percebidas em seus escritos literários e, claro, sobre determinados assuntos, pois não seria possível, levando em consideração uma variedade de temáticas suscitadas em suas obras, retratar várias delas, pois não caberia a atual pesquisa.

Visto que determinado assunto, tema, conceito ou acontecimento leva a uma distinção em suas ideias, principalmente em relação à dualidade ocidente/eslavófilo e sua postura diante dos demais escritores, foi necessário partir de um assunto para refletir as mudanças na sua escrita e como isso repercutiu em seu contexto social. Devido ao fato de ser um assunto muito discutido pelo escritor, explicitamente ou camuflado nas entrelinhas, o conceito de niilismo se tornou o ponto chave, o “ponto de chegada” das discussões acerca da postura do escritor após sua prisão.

Alguns teóricos chegaram à unicidade sobre o escritor através deste conceito, que após passar por análises de sua vida e a diversidade de suas temáticas atribuíram ao escritor o termo niilista, mas datadamente com a publicação de sua obra *Os Demônios*, período de uma escrita já consolidada, onde estavam em formação seus maiores romances. A problemática que envolve o termo é a mudança que ocorre em sua escrita após o período de prisão, onde o escritor passou dez anos sem participar de qualquer atividade literária. Envolve também sua

relação com o meio, e não a tentativa de limitar o escritor a determinado conceito, ou de enquadrá-lo, atribuindo-lhe como caráter, ou como identidade, o niilismo.

Trata-se de discutir o escritor levando em consideração a hipótese de uma mudança em sua escrita, e que possui como característica fatores que o induziram a adotar, como crítica, o niilismo. Tal adoção do termo pelo escritor não nasceu de um simples desejo de pertencer a grupos niilistas, mas sim do desenvolvimento de um desejo que tem como fio condutor a questão do “outro”, no caso, as discussões realizadas por seus contemporâneos, por exemplo, Turguêniev, que estabeleceu as primeiras impressões sobre uma sociedade que se desenvolvia nos pressupostos de uma filosofia niilista, que contrapunha os ideais moralistas de uma geração passada em detrimento a uma ciência racionalista vinda do Ocidente.

O termo niilismo do latim *nihil* significa “nada”. Possui um amplo significado dentro das discussões da história da filosofia. Como muitos o denominaram como um conceito criado dentro dos escritos literários oitocentistas, ele ficou restrito às discussões acerca de atos revolucionários, que foi o principal meio de discussão do conceito, sendo levada a criação de uma teoria filosófica desenvolvida para atingir os governos autocráticos do período e os rumos alcançados por estes na Rússia.

O conceito de niilismo será discutido, primeiramente, como um termo que foi adquirindo significado por diversos usos, passando pelas influências ocidentais, onde o termo foi interpretado em vários sentidos, como por exemplo, na França, que segundo Volpi, foi orientado para designar os que não eram nem contra e nem a favor da Revolução Francesa (VOLPI, 1999). A partir de uma explanação sobre a trajetória do conceito, é possível perceber como ele adentrou no território russo e se intensificou nos debates, como uma contestação a ordem vigente ou apenas como uma crítica à postura radical adotada através de alguns segmentos.

Em relação à literatura russa, o niilismo aparece primeiramente no romance *Pais e Filhos*, escrito por Turguêniev entre o fim de 1860 e início de 1862. Com esta publicação, Turguêniev passa a reivindicar a paternidade do termo, já com um significado moldado, específico, como categoria de crítica social na Rússia.

O período que o termo ganha significado na literatura é o que interessa ao atual trabalho, em que o niilismo, já identificado nas discussões da filosofia, transpassa o plano metafísico e assume caráter panfletário na obra de Dostoiévski, *Os demônios*, publicada em 1871, dez anos após a publicação de Turguêniev. Em *Os demônios* o escritor elabora uma célebre caricatura de um assassinato de um jovem por um grupo niilista, evento motivado por

um episódio verídico e, denominada sua única obra com fins assumidamente panfletários. Tal obra leva a pensar o conceito numa forma diferente, refletida então dentro do realismo russo e dos acontecimentos do período. Surge então a questão de como o desenvolvimento deste conceito reflete Dostoiévski e sua escrita, elaborada dentro das discussões que permeiam a identidade narrativa.

Todo o século XVIII a Rússia viveu sob as influências do Ocidente. No século seguinte a situação não mudou, modelos europeus formavam o alicerce das mudanças em vários setores, na economia, política, e na cultura. Especificamente no campo da literatura, essa questão começou a sofrer mudanças, e uma forma de realismo predominou nesse meio. Claro que as influências ocidentais ainda estavam presentes, mas começa a se desenvolver nesse período o chamado “Anos Dourados”<sup>2</sup>, e os escritos passaram a assumir novas formas, e com certo grau de intriga em relação ao Ocidente. A velha questão da Rússia e do Ocidente entra em cena novamente:

[...] a literatura russa começou a emancipar-se com o brilhantismo espetacular da primeira onde de escritores russos, Aleksander Pushkin, Nikolai Gógol, Mikhail Lermontov e o crítico Vissarion Belinskii, assim como numerosos escritores e críticos menores mas ainda altamente talentosos. A emancipação da corte coincidiu com a emergência da literatura russa como uma literatura madura e original, a primeira contribuição da Rússia à cultura mundial. A emergência da literatura russa também trouxe à tona a velha questão da Rússia e do ocidente numa nova forma. Essa questão estivera adormecida no século XVIII, quando os produtos culturais da Rússia eram fortemente imitativos dos modelos ocidentais na forma e no conteúdo. Agora uma literatura russa vibrante e original, mesmo seguindo e usando tendências ocidentais, havia criado uma cultura nitidamente russa, que fazia parte da literatura ocidental, mas não era idêntica a ela. A velha questão da Rússia e do Ocidente tinha agora um componente cultural crucial. (BUSHKOVITCH, 2014, p. 195-196).

Esse trecho representa Dostoiévski no âmbito da sua criação artística e também sua experiência de vida. O que acontecia com a literatura nas palavras do autor acima acontecia também com Dostoiévski, pois antes do período de prisão do escritor, a sua escrita era voltada para os ideais ocidentais que compartilhava em seu meio junto aos demais expoentes da literatura, e após a prisão há a tendência a desenvolver a crítica a esses ideais e voltar o olhar para os problemas nacionais, representado pelo seu eslavofilismo.

Essa questão russa em relação ao ocidente será bem evidenciada nos escritos literários que irão surgir a partir de então, o conflito irá bater nas raízes étnicas do país,

---

<sup>2</sup> A literatura russa possui uma divisão no que diz respeito ao seu tempo (Era da Prata, Era Pré-Dourada). Os Anos Dourados são referentes a um período que ficou marcado por uma efervescência cultural no meio literário que é inaugurada pelo romantismo, mais precisamente na figura de Púchkin. Nos anos finais desse período ocorre uma divisão, dando espaço também ao Realismo, composto por uma literatura voltada para as questões sociais da Rússia.

levando em consideração os conflitos eslavófilos e o Ocidente exportador de novas ideias. Os estudos referentes à dualidade das ideias do período remetem a pensar o escritor russo diante da questão da identidade como permanência no tempo, com uma invariante que reflete o indivíduo não como pessoa, mas como entidade neutra. Seria uma identidade que não muda, permanece o mesmo desde o nascimento até a morte. Em contrapartida, leva a pensá-lo também como variante, isso devido a cada hábito adquirido, que constitui um traço, um signo distintivo com que reconhecemos uma pessoa (RICOEUR, 1991). Com tais identificações adquiridas o “outro” entra na composição do mesmo, segundo Ricoeur.

Estabelecer as relações que Dostoiévski possuía com seus pares atua no sentido de refletir como o escritor assumiu posturas diferentes, as quais tomaram outros rumos após o período em que retorna da prisão. Questões que estão presentes em suas obras, analisadas por este trabalho no intuito refletir uma postura do escritor diante dos acontecimentos, que o levou a caracterizar o niilismo como um termo de referência em seus escritos, gerando uma ampla discussão sobre seu significado frente à modernidade.

Quanto à pesquisa sobre o pensamento de um determinado autor, seria por meio da construção do contexto intelectual no qual ele se insere, formado por uma rede de relações significativas entre conceitos, questões e pressupostos, e da investigação do vocabulário compartilhado pela comunidade intelectual da época, que se pode apreender os conteúdos dos termos utilizados em suas obras e, conseqüentemente, verificar sua aproximação ou afastamento de determinadas tradições.

Não se trata em encontrar uma unicidade que revele o escritor, mas de aprofundar no sentido de encontrar características fundamentais presentes nas suas ideias, formadoras então de uma identidade pessoal que se associa a sua experiência e o meio ao qual pertencem. Elementos internos, subjetivos fazem parte desta compreensão, e claro, são adquiridos mediante uma vida “vívda”, da qual se integram elementos externos de uma sociedade.

Portanto, para desenvolver essa questão frente ao ocidentalismo presente na sua escrita de antes e o eslavofilismo presente na escrita posteriormente ao acontecimento da prisão o segundo capítulo pauta-se pelo desenvolvimento de, primeiramente, uma explanação sobre os acontecimentos anterior ao período da prisão. Segundo, a análise da obra *Recordações da cada dos mortos* como uma autobiografia que revela os pormenores de sua experiência. Terceiro, a constituição da identidade narrativa através da obra *Recordações da casa dos mortos* que aponta o viver e o narrar do escritor. Quarto e último, o ponto de chegada de sua mudança na escrita, uma hipótese que leva em consideração o conceito de niilismo como uma característica que revela as obras posteriores à prisão.

Experiência autobiográfica na obra *Recordações da casa dos mortos* é a discussão acerca de sua experiência narrada durante o período em que esteve preso. A obra será discutida no intuito de estabelecer as temáticas apontadas pelo escritor, temáticas voltadas para os problemas de seu país e que antes estava presente apenas nos ideais da influência ocidental.

O tópico “Entre o viver e o narrar” envolve um panorama sobre sua vida e a arte de narrar. Nesse sentido, envolvendo a narrativa e a historiografia é possível perceber traços de uma identidade. Será trabalhado o conceito de identidade narrativa de Paul Ricoeur, onde elementos subjetivos são incorporados na tentativa de delinear uma identidade pessoal que é modificada com o tempo e o meio. Essa mudança é refletida pela análise da obra *Recordações da casa dos mortos* em comparação com suas primeiras obras. Após essa identificação, será trabalhado o meio do escritor, seu grupo de pertencimento pautado por uma rede de intelectuais formada por seus contemporâneos e suas relações.

Após a reflexão sobre a constituição da identidade narrativa na obra autobiográfica há a discussão que orienta para o ponto de chegada das obras de Dostoiévski. Dostoiévski e o niilismo: ele mesmo ou o outro? Diante desta problemática é necessário partir para as relações do escritor, de sua postura frente aos acontecimentos, as quais tomaram caminhos e ideias diferentes do período anterior a sua prisão. Como uma hipótese tem-se o niilismo, um conceito que aparece como um ponto de chegada das suas obras posteriores ao período da prisão, por isso a importância de utilizar o conceito nas análises que orientam para a mudança em sua escrita, que terá como discussão os embates entre o ocidentalismo, que marca suas obras anteriores, e o eslavófilismo, representado posteriormente pela postura nacionalista do escritor.

## Capítulo 1

### Perspectivas teóricas sobre Dostoiévski

Partindo da literatura como fonte nos estudos históricos, para quaisquer análises feitas, há a necessidade de destrinchar vida e obra de um autor como relevante na compreensão de sua escrita, independente do período ou do lugar. Para tal análise é fundamental um contexto histórico como norteador da pesquisa, eis a importância dos estudos de História junto à Literatura.

Nesse sentido vale ressaltar como o historiador trabalha a literatura, como seu trabalho aproxima e associa a escrita literária à realidade. Há várias maneiras de desenvolver uma pesquisa nesse sentido e os estudos atuais apontam para caminhos cada vez mais capazes nessa associação, que tem por resultado um entendimento diferenciado da ficção como ponto de partida de uma pesquisa, seja por um método próprio através de uma teoria desenvolvida, como é feito por alguns teóricos que se debruçaram no intuito de abrir caminhos, ou então por apropriação de certas teorias já construídas, que orientam a empreitada de desconstrução de uma escrita literária para compreensão histórica de determinado período.

Neste trabalho que envolve os estudos históricos e a literatura o alvo da pesquisa é o escritor russo Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski. Por se tratar de um escritor cânone, ele está envolto por teorias e discussões que levam à compreensão de sua trajetória por diferentes caminhos. Há caminhos que o guiam à percepção através de embates filosóficos, os quais também o enquadram como um grande filósofo, sendo considerado, na maioria das vezes, um homem a frente de seu tempo.

Há teorias que buscam uma fundamentação dentro da teologia, assunto muito retratado pelo escritor e que o levou a ser bem discutido no âmbito dos estudos metafísicos e que compõem uma grande leva das pesquisas. Outra dimensão de apreciação é na psicologia, a qual trabalha conceitos muito utilizados pelo escritor e relaciona-os com sua trajetória de vida e alguns acontecimentos relevantes que são apresentados em suas narrativas. Há uma diversidade de pesquisas que envolvem o escritor e seus romances, os quais são colocados no contexto histórico de sua produção e que estabelece um diálogo com as transformações históricas. Nesse sentido cabe fazer menção a alguns trabalhos sobre o escritor.

O intuito do presente capítulo é estabelecer algumas bases teóricas fundamentais no andamento da pesquisa que, ora servem de fundamentação ao andamento da atual pesquisa,

ora carecem de ser confrontados, pois revelam estruturas já superadas ou então enquadram o escritor a alguns determinismos. Estudos de grandes teóricos sobre o escritor, que envolvem uma retomada biográfica – o que foi discutido na introdução do atual trabalho – e levam em consideração alguns acontecimentos que auxiliam o entendimento de algumas obras, são constituintes no desenvolvimento deste trabalho, isto é, análises que corroboram no sentido de buscar elementos chaves presentes na sua narrativa.

Através desses apontamentos com base em evidências, alguns estudos sobre o escritor que até então eram considerados cânones, como os trabalhos estruturantes de Isaiah Berlin, não são tão significativos no rumo desta pesquisa. Isso porque consideramos que a análise estrutural de Berlin conflita com o intuito de examinar os elementos de uma relação entre identidade e composição narrativa em Dostoiévski. Cabem apenas alguns aspectos de como este autor enquadrou Dostoiévski em seus estudos, mais precisamente em seu livro *Os pensadores russos*.

Alguns pesquisadores optaram por uma simples pesquisa da vida do escritor, fruto do prazer de ter lido Dostoiévski uma ou duas vezes, aguçando a curiosidade sobre algumas impressões marcantes em seus romances. Há também os que se debruçaram em um ponto, em determinado período de sua escrita, ou numa obra específica, às vezes até relacionando-o a alguma temática. Outros partiram de problemáticas, de análises estruturantes dentro de alguma corrente teórica, buscando no escritor soluções e caminhos para questões em voga ou lacunas dentro de teorias desenvolvidas. Há elaborações cujo escritor se torna o problema. dentre eles estão Eric Voegelin (1982); Wayne Dowler (1983); Leonid Grossman (1967); M. Khrápchenko (1971); A. Mazurkévitch (1972); Edwar Hallett Carr (1931); Boris Schnaiderman; André Gide (1908), dentre outros. Por essa diversidade de assuntos, análises, teorias, algumas discussões atuam no sentido de contribuir positivamente, de instigar ou tornar uma base sólida na direção do caminho aqui proposto. Contribuições específicas que ajudarão no formato e desenvolvimento na atual pesquisa.

No caso de pesquisas que retratam o escritor russo têm-se alguns trabalhos que não foram levados adiante, ou que serviram de base para outros caminhos, como no caso de George Steiner<sup>3</sup>, que escreveu um livro intitulado *Tolstói ou Dostoiévski*, sem um objetivo a mais que levasse Dostoiévski por um caminho interpretativo específico, mas no intuito de fornecer comparações entre um e outro. George Steiner não deu continuidade a seu trabalho

---

<sup>3</sup> George Steiner é um ensaísta e crítico literário, atualmente é professor da Universidade de Cambridge. Nasceu em Paris em 1929 e foi radicado nos Estados Unidos.

sobre Dostoiévski, após esse seu primeiro trabalho passou a se dedicar em outras pesquisas, principalmente ensaios jornalísticos.

Há também o trabalho do filósofo Nicolai Berdiaeff, *O espírito de Dostoiévski*<sup>4</sup>, que reúne uma interpretação filosófica sobre o escritor russo e o leva até as suas impressões, representadas pelo existencialismo cristão russo. O trabalho de Berdiaeff sobre Dostoiévski possui tradução no Brasil e trata-se de um elogio pessoal a literatura de Dostoiévski, de impressões do próprio Berdiaeff com a escrita de Dostoiévski e o que ela representou em sua vida “desde sempre, dividiram-se para mim os homens entre os “dostoiévskianos” e aqueles a quem o espírito de Dostoiévski era estranho. E se, desde cedo, os problemas filosóficos se puseram diante de minha consciência, a razão está certamente nas “malditas perguntas” de Dostoiévski” (BERDIAEFF, 1944).

Os “problemas filosóficos” que o autor cita refere-se às problemáticas que os personagens de Dostoiévski representam em suas histórias, através das “malditas perguntas”. Nesta explanação Berdiaeff discorre sobre o homem e sua existência, sobre a liberdade, sobre o problema do mal e do crime sempre relacionando tais temáticas ao escritor e suas obras até chegar ao tema da revolução e do socialismo. O estudo realizado por Berdiaeff sobre o escritor fornece interpretações bem amplas, as quais estão presentes em vários estudos voltados para uma filosofia da religião.

Este capítulo reflete Dostoiévski pelo panorama de alguns trabalhos, trata-se de uma revisão bibliográfica fundamental no tratamento ao escritor. O primeiro é o biógrafo Joseph Frank, que possui um estudo de fundamental importância e que fornecerá dados biográficos para esta pesquisa. Frank dedicou mais de dez anos em pesquisa sobre a vida do escritor, sendo referenciado em quase todos os estudos encontrados sobre Dostoiévski. O denso estudo de Frank segue uma ordem cronológica da vida do escritor e os acontecimentos da Rússia junto a essa cronologia, mas não se pauta pela busca de uma identidade nem tampouco de uma mudança durante a trajetória de vida. Atua no sentido de oferecer informações biográficas para a atual pesquisa.

O segundo é René Girard, este teórico relaciona Dostoiévski e suas obras à natureza mimética do desejo humano, sobre a função do outro como componente principal e motivador, sendo um desejo uma categoria formulada a partir de sua dimensão “imitativa e

---

<sup>4</sup> O livro *O espírito de Dostoiévski* foi fruto de lições de seminário do filósofo russo Nicolai Berdiaeff (1874-1948), proferidas nos anos de 1920 e 1921. Na obra o filósofo se propõe a descobrir a concepção de mundo de Dostoiévski através da sua própria concepção, fundamentada no existencialismo cristão russo. No ano de 1899 o filósofo foi exilado por três anos e retorna em um período de efervescência cultural e religiosa, onde adere à igreja ortodoxa, a partir de então começa a direcionar suas ideias no combate ao comunismo, o que o levou a fundar, na França, uma academia de estudos filosóficos e religiosos.

social”. Esta referência será de suma importância devido ao tratamento que virá a ser dado no segundo capítulo deste trabalho, relacionando escritor e o conceito de identidade narrativa.

Além de Girard e de Frank, trabalhar um teórico da mesma nacionalidade que Dostoiévski se torna importante. No caso deste trabalho poderia ser os estudos filosóficos de Nicolai Berdiaeff, que assume o papel de fornecer um quadro mais crítico, voltado para as questões ideológicas encontradas nos romances e para o existencialismo russo, elementar no sentido de orientar para o campo das ideias. Este último será citado quando houver necessidade de recorrer às estruturas filosóficas as quais Dostoiévski foi enquadrado por ele, cujo sentido aponta para o existencialismo cristão russo. Mas nesse caso a escolha foi referente aos estudos de Mikhail Bakhtin que realizou uma pesquisa sobre Dostoiévski no âmbito da estética da criação literária. Este teórico parte do pressuposto da criação de um novo tipo de romance através da composição artística de Dostoiévski. Ele se torna importante na atual pesquisa devido ao fato de identificar essa nova criação pela composição estética, principalmente nas obras em que ele denomina de obras da “segunda fase” de Dostoiévski, o que indica também, uma mudança em relação às primeiras publicações do escritor.

Trata-se, enfim, de uma revisão teórica sobre pesquisas relacionadas à Dostoiévski que atuam no sentido de oferecer informações biográficas, psicológicas (quando relacionada às obras) e estéticas sobre o universo dostoiévskiano e as múltiplas possibilidades da sua criação literária, que possui um marco na história, na literatura, na psicologia, psicanálise, teologia e as profundas discussões dentro da filosofia.

### **1.1. Joseph Frank: perspectiva biográfica**

Pesquisador, biógrafo, especialista e amante dos romances de Dostoiévski, o autor norte americano Joseph Frank passou anos elaborando sua magistral pesquisa, publicada em cinco volumes e que possui tradução direta no Brasil pela Edusp. Cada volume representa um período da vida do escritor através de um viés cronológico e estes períodos são narrados relacionando a vida e a obra. Em suas fontes históricas o autor utiliza uma série de documentos tais como correspondências, memórias, testemunhos, críticas, e vai montando um perfil, mesclando o ambiente sociocultural em que o escritor viveu com suas ideias, valores sentimentais e conflitos.

Professor de literatura comparada nas universidades Stanford e Princeton, Frank conseguiu conhecimento mundial pela pesquisa elaborada e publicada entre os anos de 1976 e 2002. Os cinco volumes são: *Dostoiévski – As Sementes da Revolta – 1821 a 1849* (tradução de Vera Pereira); *Dostoiévski – Os Anos de Provação – 1850 a 1859* (tradução de Vera Pereira); *Dostoiévski – Os Efeitos da Libertação – 1860 a 1865* (tradução de Geraldo Gerson de Souza); *Dostoiévski – Os Anos Milagrosos – 1865 a 1871* (tradução de Geraldo Gerson de Souza); *Dostoiévski – O Manto do Profeta – 1871 a 1881* (tradução de Geraldo Gerson de Souza). Dentro do gênero da biografia, o trabalho de Frank é considerado a melhor já escrita em língua inglesa.

A intenção da análise sobre essa biografia não é discutir o gênero em si, mas sim estabelecer sua relação com os estudos históricos de determinado período sobre a vida de Dostoiévski. Quando se trata de utilizar, como objeto, vida e a obra do escritor russo, a pesquisa de Frank orienta para alguns detalhes, pois ele traça um panorama da vida deste, desde a infância até o momento de escrita de suas grandes obras.

Não há a intenção, dentro dos estudos de Joseph Frank, de identificar o Dostoiévski filósofo, ou o criador de um gênero, como o fez Bakhtin, desenvolvendo um amplo estudo sobre a estética da escrita nos romances, mas sim de fazer uma viagem pela trajetória de sua vida, associando, algumas vezes, a acontecimentos sociais e culturais da Rússia. Nesse sentido, se trata de um trabalho muito bem elaborado, que mesclado aos estudos históricos orienta para compreensão da escrita dostoiévskiana.

No primeiro volume intitulado *Dostoiévski – as sementes da revolta – 1821 a 1849*, o autor passa pelo período da infância de Dostoiévski, período em que o escritor viveu em Moscou com sua família. O autor fala sobre sua formação familiar, religiosa e cultural na mesma cidade até o momento de sua mudança para São Petersburgo. Nesse período a formação cultural e religiosa entra em evidência e se torna uma base para análises posteriores. Além do tratamento da infância, há também referências de uma formação cultural e religiosa como fundamentação para sua escrita posterior. No plano religioso, levando em consideração acontecimentos históricos da Rússia, principalmente o período pós-napoleônico, as atividades cristãs tomavam conta de qualquer formação, o que levou Frank a distinguir aspectos religiosos como uma base de formação do escritor:

Essas primeiríssimas impressões a despertar a consciência da criança eram personificações da doutrina cristã, e, desde então, o mundo para Dostoiévski sempre apareceu transfigurado pelo brilho dessa luz sobrenatural. Mais tarde, ele iria dizer que o problema da existência de Deus atormentou-o a vida inteira, mas isso apenas

confirma que para ele sempre foi emocionalmente impossível aceitar um mundo que não tivesse relação alguma com qualquer espécie de Deus (FRANK, 1999, p. 75).

Frank aponta para a existência de uma formação religiosa em Dostoiévski que teve início na sua infância e que “atormentou-o” a vida toda. Para o autor a doutrina cristã formou a base espiritual do escritor. Além de Frank, Berdiaeff também aponta para a questão religiosa de Dostoiévski, onde os problemas das obras do escritor é o problema da liberdade inscrita na alma como um conceitual interno ao universo cristão, ou seja, para Berdiaeff os problemas levantados por Dostoiévski também dizem respeito a sua formação, ligada à ortodoxia cristã russa.

Há que reconhecer esse aspecto da religião nos estudos de Frank sobre o escritor, pois quase todas suas formulações passam por essa premissa como sendo sua base de argumentação. Cabe analisar até que ponto o autor atribuiu um peso demasiadamente forte à religião ao destacar a postura de Dostoiévski frente a alguns eventos específicos, entendido como marcos da sua trajetória pessoal. Nesse sentido, não há como deixá-las de lado, pois a maioria dos estudos aponta para o vínculo de Dostoiévski com o cristianismo ortodoxo. Premissa que deve ser levada em consideração, pois o cristianismo era uma das maiores características da cultura russa do início do século XIX, uma temática relevante que estava presente em quase toda a literatura deste período.

Frank deteve-se na formação religiosa de Dostoiévski, que teve como base os fundamentos de uma doutrina cristã que prevalecia na Rússia durante o século XIX. O autor afirma que a religião possuía um papel muito importante na educação em um plano geral, mas destaca esse papel representado na camada aristocrática, deixando claro que os pais pertencentes a uma aristocracia rural ou do serviço público já haviam passado a educar seus filhos através dos cânones da cultura do Iluminismo francês, para qual Voltaire seria uma espécie de santo padroeiro (FRANK, 1999, p. 73).

Para dar mais ênfase a esta questão, da distinção de uma educação religiosa no meio aristocrático, o autor compara Dostoiévski com Tolstói e Turguêniev, sendo estes últimos criados sem a predominância de uma educação religiosa em sua infância, diferentemente de Dostoiévski, que recebeu uma iniciação religiosa voltada para a ortodoxia cristã, de leituras e estudos do evangelho, do contato direto que envolvia a visita a lugares religiosos pelo menos uma vez ao ano, do conhecimento pelos mosteiros tanto de Moscou quanto do interior, período em que Dostoiévski mudou-se com sua família para o campo e por lá passou a ter contato não somente com uma educação religiosa aristocrática, mas também do contato com

as camadas sociais mais baixas, um grupo que ainda não possuía conhecimento da doutrina cristã a não ser pela ortodoxia, e que guardava consigo, nas palavras de Frank “crenças e sentimentos do campesinato iletrado e ainda intocado pela cultura laica do Ocidente” (FRANK, 1999, p. 80). O autor deixa claro que, de um modo geral, Dostoiévski teve uma formação religiosa no meio familiar, da sua infância até a juventude, uma formação mais completa que a de seus contemporâneos.

Saindo do campo da educação religiosa Frank fala sobre sua formação cultural. Sua influência, no período da infância, foi através da cultura do Ocidente, mas Frank deixa claro que, nessa formação inicial, o escritor possuía mais contato com a cultura russa, de leitura de escritores e poetas russos do que com as leituras oriundas da França e Alemanha, as quais eram predominantes no meio aristocrático.

Vindo do Ocidente, uma das maiores influências na vida do escritor russo foi o idioma francês, ele cresceu tendo contato com a língua, algo culturalmente estabelecido no meio aristocrático e que sempre fez parte da sua formação, pois o escritor possuía domínio nesse idioma, o que serviria no futuro como fonte de renda através de traduções para o russo. Nesse ínterim se dá o contato do escritor com as obras ocidentais. As influências que Frank fala é sobre leituras que o escritor teve contato em sua infância até a juventude, principalmente de leituras realizadas por seus pais em serões noturnos em sua casa, entre a família e que foram fundamentais no desenvolvimento intelectual do escritor. Nesse sentido cabe refletir sobre algumas destas influências.

Dentre as leituras realizadas em família está a dos romances da escritora inglesa Ann Radcliffe<sup>5</sup>, que participou de uma transformação na narrativa no final do século XVIII, envolvendo uma mudança na estética literária voltada para tensão psicológica, crime, violência, técnica que estará presente na escrita dostoiévskiana, por isso Frank fala da importância desta escritora na formação do escritor. Ainda em sua adolescência Dostoiévski teve contato com os escritos do alemão Schiller<sup>6</sup>, e além deste descobria ao mesmo tempo o ideário romântico e idealista alemão através de aulas com seu professor de literatura, o qual fazia parte dos propagadores das ideias de Schelling<sup>7</sup> na Rússia.

---

<sup>5</sup> Ann Radcliffe (1764-1823) escritora inglesa e considerada precursora da literatura no estilo gótico.

<sup>6</sup> Johann Christoph Friedrich Von Schiller (1759-1805) foi um filósofo, poeta, dramaturgo e historiador alemão.

<sup>7</sup> Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854) filósofo e representante do Idealismo Alemão assim como Fichte e Hegel. .

Outra influência no período de formação de Dostoiévski seria a do escritor e historiador russo Karamzin<sup>8</sup>. Dostoiévski estabeleceu contato com seus escritos muito cedo, de suas leituras e impressões sobre a história da Rússia. Foi através de Karamzin que Dostoiévski teve seu primeiro contato com os escritos de Kant e sua perspectiva de que a consciência moral é uma parte inalienável da natureza humana e de que a imortalidade é uma condição necessária para toda a ordem do mundo que almeje ter um significado moral (FRANK, 1999). Tal ideia estará presente e será base de tudo o que Dostoiévski irá aprender depois.

Dentre as influências russas, além de Karamzin, há leituras dos poetas Lomonósov<sup>9</sup> e Jukóvski<sup>10</sup>, este último fazia parte de um nacionalismo romântico russo. Estas eram leituras realizadas em casa, que segundo Frank compunha os serões que realizavam entre seus familiares. Outra importantíssima referência é a de Aleksandr Púchkin<sup>11</sup>. Frank fala que Púchkin foi, sem dúvida, uma das maiores influências na vida do escritor, e as leituras sobre o poeta diferenciaram Dostoiévski dos seus contemporâneos devido ao fato de que naquele período as obras de Púchkin ainda estavam sendo publicadas e não haviam ganhado certa

---

<sup>8</sup> Nikolai Mikháilovitch Karamzin (1766-1826): prosador, historiador, poeta, tradutor e jornalista. Com suas obras de prosa e poesia iniciou a escola pré-romântica do Sentimentalismo. Fundou o jornal literário *O Mensageiro da Europa*. Desenvolveu intensa atividade como tradutor e resenhista de autores europeus, antes de dedicar-se à pesquisa histórica. Como historiador, escreveu os doze volumes da *História do Estado Russo*, que se tornaram obra de consulta e de referência obrigatória.

<sup>9</sup> Mikhail Vassílievitch Lomonósov (1711-1765) foi um poeta russo, escritor, teórico da literatura, filólogo e cientista. Interessou-se também por química e biologia. Responsável por descobertas e elaboração de conceitos importantes sobretudo nos campos da física, da química, geologia e fundou a Universidade de Moscou. Disponível em: [http://www.usp.br/rus/images/Numeros/01/Caderno\\_de\\_Literatura\\_e\\_Cultura\\_Russa\\_1\\_-\\_Dossie\\_Puchkin.pdf](http://www.usp.br/rus/images/Numeros/01/Caderno_de_Literatura_e_Cultura_Russa_1_-_Dossie_Puchkin.pdf).

<sup>10</sup> V. Jukóvski foi um poeta e tradutor contemporâneo a Púchkin. Considerado um representante da escola do Sentimentalismo, atuou como colaborador assíduo juntamente com Púchkin de uma revista, *O mensageiro da Europa* – revista quinzenal fundada por N. Karamzin em 1802 que publicava artigos tanto do Sentimentalismo quanto do romantismo - Iniciou, juntamente com Nikolai Karamzin, a corrente pré-romântica do Sentimentalismo Índice de Nomes e Referências 225 e, a partir de traduções que fez de obras poéticas das literaturas inglesa e alemã, introduziu a balada na Rússia. Do final de 1807 a 1811, instalado em Moscou, atuou como editor e colaborador da revista *O Mensageiro da Europa*, principal órgão de divulgação do ideário sentimentalista e pré-romântico na Rússia. A situação de que gozava junto à família imperial permitiu-lhe, durante a vida, interceder por escritores como Púchkin, Baratýnski, Gógol, Herzen, Kiukhelbéker, Glinka, N. Turguéniev etc. Foi amigo e protetor de Púchkin junto a Nicolau I. Após a morte do poeta em 1837, cuidou de sua família e responsabilizou-se pelo arquivo de seus manuscritos. Disponível em: [http://www.usp.br/rus/images/Numeros/01/Caderno\\_de\\_Literatura\\_e\\_Cultura\\_Russa\\_1\\_-\\_Dossie\\_Puchkin.pdf](http://www.usp.br/rus/images/Numeros/01/Caderno_de_Literatura_e_Cultura_Russa_1_-_Dossie_Puchkin.pdf).

<sup>11</sup> Aleksandr Púchkin (1799-1837) poeta russo e o nome de maior influência entre os escritores dos Anos Dourados. Segundo Boris Schnaiderman, somente a partir de 1830, no último período de sua vida, que o poeta dedicou-se a prosa. Chegou-se a afirmar que a grande literatura russa moderna surgiu com Púchkin. No entanto, a crítica demonstrou que, na realidade, ele representa o coroamento de um processo de desenvolvimento literário – o longo e laborioso processo do século XVIII, do qual data a consagração do russo como língua literária, em lugar do eslavo eclesiástico. Coroamento de uma época e início de outra, Puchkin e alguns companheiros de geração de fato proporcionaram à literatura russa um instrumento de trabalho harmonioso, maleável, muito mais leve do que o da época anterior.

notoriedade no meio intelectual, ou seja, nem todos tinham acesso a sua literatura, e no caso de Dostoiévski, Frank ressalta:

Dostoiévski celebrou a suprema importância de Púchkin para a cultura russa e definiu sua obra como a primeira e inigualável expressão dos mais profundos valores morais e nacionais do país. Na verdade, a obra de Púchkin forneceu as bases e definiu os horizontes do universo criador de Dostoiévski (FRANK, 1999, p. 100).

Nesse sentido, Púchkin revelou a Dostoiévski o realismo literário perante a cultura russa, pois foi um dos expoentes dessa nova forma literária, em explicitar através de seus textos o cotidiano da realidade russa. Como Púchkin participou da formação cultural de Dostoiévski segundo Frank, sem dúvida alguma o realismo iniciado pelo poeta teve sua continuidade na criação literária dostoiévskiana.

Com influências vindas de vários clássicos do pensamento, tanto russos como ocidentais, Dostoiévski foi associado a várias vertentes. O que seria um reducionismo, pois associá-lo a Kant, por exemplo, só porque realizou leituras deste, levaria a exclusão da dimensão nacionalista e eslavófila do autor. Por isso uma análise mais minuciosa de como seu pensamento foi se moldando, tendo como base uma variedade de relações que o influenciaram, é de suma importância no atual trabalho.

Além das principais influências de Dostoiévski em relação ao seu período de formação em Moscou, há que se identificar sua formação cultural no período em que o escritor se muda para São Petersburgo, a fim de cursar na Escola Militar de Engenharia, a qual se tornou segundo Frank uma “janela para a Europa”. Durante esse período Dostoiévski deixa Moscou e parte para São Petersburgo. Frank ressalta a importância da mudança, deixando claro que até o momento Dostoiévski possuía em sua formação um maior contato com a cultura russa do que com a cultura do Ocidente, e que esta mudança representa também uma abertura para a cultura que predominava no meio intelectual de São Petersburgo, a qual seria diferente da obtida em sua formação inicial.

Em São Petersburgo começa a aproximação do escritor com o meio intelectual russo, das principais correntes teóricas que predominava nesse meio, principalmente as oriundas do Ocidente. A cultura russa de meados da década de 1830, segundo Frank, passava por uma transformação voltada para a divisão da literatura, oscilava entre a “literatura romântica e da filosofia idealista alemã e, de outro, o avanço da influência do romantismo social francês (que incluía boa parte do que veio a ser chamado de realismo, ou de naturalismo, na Rússia)” (FRANK, 1999, p. 143).

O meio intelectual que partilhava da divisão acima era chamado de “plêiade de Bielínski”, e Dostoiévski passou a manter contato com escritores, críticos literários, cientistas, etc. Esse grupo girava em torno do crítico literário Bielínski<sup>12</sup>, considerado por Frank e quase todos estudiosos de Dostoiévski a figura que colocou o escritor no meio literário junto ao lançamento de sua primeira obra *Gente pobre*. Essa obra é fruto do momento que dividia culturalmente a literatura russa entre as ideias vindas da filosofia idealista alemã e o avanço do romantismo social francês. E esse meio intelectual ao qual o escritor ia cada vez mais se engajando refletia essa divisão, colocando tais ideais acima dos reais problemas presentes na sociedade russa.

Esse contexto em que as ideias se dividem leva o escritor a algumas mudanças. Frank, sobre essa divisão chama a atenção para “uma distinção entre as influências que levaram Dostoiévski a compreender a vida humana pela ótica de uma forma de absoluto ou transcendente e aquelas que aguçaram sua consciência para as questões sociais concretas de seu tempo” (FRANK, 1999). Por ele estar inserido num meio onde as leituras ocidentalistas tomavam conta das discussões, algumas ideias não se comparavam a conjuntura de seu país, sendo necessário abrir novas perspectivas, colocando o olhar do escritor em causas sociais concretas.

Nos anos de 1840 é possível identificar sua aproximação com a Escola Natural<sup>13</sup> russa, formada diante dos acontecimentos que transformavam a literatura no país. Um deles foi à mudança de posição do crítico literário V. G. Bielínski, responsável pela seção dos *Anais da Pátria*, uma coluna jornalística de forte influência no meio intelectual, onde seu jornalismo começava a aderir uma postura voltada para a moda francesa que ficou denominada na Rússia como “ensaio fisiológico”<sup>14</sup>. Junto a este fator o que caracteriza o surgimento da Escola Natural foi à publicação do romance *Almas mortas* e do conto *O Capote*, ambos escrito por Gógol, escritor que agitará o meio intelectual russo no período.

Nesse período, segundo Frank, há o relato do próprio Dostoiévski sobre seu primeiro livro, que começou a ser escrito no inverno de 1845 e publicado nos *Anais da Pátria* por

---

<sup>12</sup> Vissarion Grigórievitch Bielínsk (1811-1848): crítico literário. Imbuído do idealismo alemão, foi o primeiro crítico russo a valorizar os elementos estéticos de uma obra literária. Iniciador da chamada Escola Natural na literatura russa, que propunha o realismo crítico como método de representação das mazelas sociais da Rússia, deu origem à tendência da crítica radical (Dobroliúbov, Píssariev etc.). Disponível em: [http://www.usp.br/rus/images/Numeros/01/Caderno\\_de\\_Literatura\\_e\\_Cultura\\_Russa\\_1\\_-\\_Dossie\\_Puchkin.pdf](http://www.usp.br/rus/images/Numeros/01/Caderno_de_Literatura_e_Cultura_Russa_1_-_Dossie_Puchkin.pdf).

<sup>13</sup> Escola Natural foi um movimento dentro da literatura russa no século XIX que chamou a atenção para os problemas sociais de cunho nacionalista. Formado principalmente pelo crítico literário Bielínsk e representado principalmente pelo escritor Gógol.

<sup>14</sup> O Ensaio fisiológico foi um movimento literário que surgiu na Rússia nos anos de 1840 devido às influências estéticas da cultura francesa (do francês, *physiologie*). Trata-se de pequenas cenas de teatro sobre a vida nas cidades, sobre os tipos sociais muito populares depois de 1830 (FRANK, 1999).

Nekrássov<sup>15</sup>, que mostrou a obra a Bielínski e a P. V. Annenkov<sup>16</sup>. Tratava-se de um romance social, popularizado pelo naturalismo de fins do século XIX, temática da Escola Natural.

A figura do crítico Bielínski no papel de destaque da figura de Dostoiévski como escritor no meio intelectual é de extrema importância, pois ele atuou como um guia do escritor pelos caminhos das ideias ocidentais. Foi esse meio que gerou a denominada *intelligentsia* russa, formada pelos intelectuais que discutiam os rumos do país e suas condições sociais, principalmente através da literatura. A *intelligentsia* russa foi um termo criado para designar um grupo de intelectuais que representavam em seus escritos alguns problemas sociais, por isso se tornou algo mais abrangente, segundo Isaiah Berlim, pois possuíam algo além da arte pela arte, refletindo assim o papel social do escritor (BERLIM, 00). E também, de que ela era formada pela classe média, espalhadas por todo país (BUSHKOVITCH, 2014, p. 259).

Esse próprio meio ficou dividido entre algumas vertentes, e no que diz respeito à Dostoiévski, em sua escrita ele aglutinou tais influências com a moral inspiração do socialismo cristão religioso, no princípio dos anos 40. Essa parte se deve, segundo os estudos de Frank, à postura assumida por Bielínski, em tomar rumos voltados para um radicalismo crescente, deixando um pouco de lado o humanitarismo vigente, o qual agradava a Dostoiévski.

A partir dessa época, Dostoiévski se dedica à leitura dos trabalhos de Gógol, escritor que se tornou o expoente e o maior representante da Escola Natural russa. Esse fato atraiu o olhar de Dostoiévski para questões sociais em voga, como por exemplo, a servidão, ainda mantida em suas bases feudais, o que lhe chamava mais a atenção no período. Mesmo com esse novo olhar, o escritor ainda continua a frequentar o círculo de Bielínski, momento o qual Dostoiévski é elevado e consagrado escritor pela publicação, com a intervenção de Bielínski, do seu primeiro romance *Gente pobre*. Justamente por consagrar a primeira obra do escritor russo e de levá-lo aos meios literários, esse nome assume papel importantíssimo em toda a sua trajetória.

Os estudos de Frank que relacionam o escritor russo com o círculo de Bielínski envolve também a relação pessoal que os dois possuíam. A “Plêiade de Bielínski”, como denomina Frank, era formada por vários escritores, como Gógol, Turguêniev, Nekrássov, os quais possuíam contato e discutiam as questões sociais através de correntes tanto da Rússia

---

<sup>15</sup> Nikolai Alekséievitch Nekrássov (1821-1877): poeta e jornalista. Estreou como poeta em 1840, escrevendo poemas de temática predominantemente social.

<sup>16</sup> Pável Vassílievitch Annenkov (1813-1887): crítico e historiador de literatura.

como do exterior. Segundo Frank as relações dentro do círculo eram de conflitos entre seus membros, entre as ideias partilhadas entre eles as quais ficavam cada vez mais voltadas para o racionalismo, o que levou Dostoiévski a elaborar críticas aos seus companheiros em suas futuras obras. Frank fala que “toda sua atitude diante da geração dos anos 40, conforme ele descreveu em escritos posteriores, foi profundamente influenciado por essas desavenças com a Plêiade” (FRANK, 1999, p. 227).

A Plêiade de Bielínski como denomina Frank era um grupo formado por intelectuais, os quais, juntamente a outros escritores, críticos, poetas, cientistas, realizavam atividades em conformidade com seus pares, atividades voltadas para uma camada social letrada, especialmente a aristocracia russa. Todo esse meio ao qual a Plêiade de Bielínski fazia parte era denominado de *intelligentsia* russa. Dentro da *intelligentsia* russa, por volta dos anos de 1840, ocorreu uma série de mudanças, e uma delas atingiu todo o grupo de Bielínski, pois ele era um grande mentor, e dependendo de suas escolhas, ou seja, de sua postura, de suas ideias, todo um grupo caminhava junto a ele e suas decisões.

Um dos motivos que virá a separar, afastar e mudar as relações entre Bielínski e Dostoiévski é a mudança de Bielínski de revista e suas publicações, nas palavras de Frank,

Há tempos o crítico vinha-se sentindo descontente com os termos do contrato que o ligavam a A. A. Kraiévski, o poderoso e inescrupuloso editor dos *Anais da Pátria*, que tinha feito fortuna explorando o talento e popularidade de Bielínski. Quando dois integrantes de seu círculo literário, N. A. Nekrássov e I. I. Pânaiev, adquiriram o controle editorial de *O Contemporâneo* – a famosa revista fundada por Puchkin e que nos últimos tempos vinha atravessando uma crise financeira -, Bielínski rompeu com Kraiévski e juntou-se aos seus amigos (FRANK, 1999, p. 235).

Diante da mudança de revista, Bielínski convocou os membros de seu círculo literário a mudarem também, para que estes deixassem de publicar em nos *Anais da Pátria* e dedicassem seus escritos à revista *O Contemporâneo*. Dostoiévski não deixou de publicar seus artigos nos *Anais da Pátria*, pois segundo Frank o escritor possuía alguns adiantamentos recebidos por publicações futuras, algo que acontecia com certa frequência, pois o escritor sempre recebia adiantado por seus textos, como por exemplo, seu romance *O jogador*, obra elaborada as pressas devido ao fato de que Dostoiévski havia contraído uma dívida, e o pagamento teria que ser um romance. Diante desta questão financeira e de algumas intrigas que já vinha acontecendo entre Dostoiévski e os demais escritores que agora tomavam conta de *O Contemporâneo*, os quais faziam críticas diante de seu novo trabalho, *O Duplo*, e de um artigo publicado nesse período, Dostoiévski rompeu com o círculo de Bielínski.

Em *O diário de um escritor*, que é uma série de ensaios que reúne contos, textos jornalísticos, crônicas, todas escritas por Dostoiévski e publicadas entre os anos de 1873 e 1881, ano de sua morte, o escritor russo revela como foi sua relação com Bielínski e o rompimento com o círculo literário do qual fazia parte. O texto que compõe esse quadro é intitulado por Dostoiévski como *Velhos conhecidos*. Começa da seguinte maneira “A história sobre Bielínski me fez lembrar de meu ingresso na literatura, só deus sabe há quantos anos; uma época triste e decisiva para mim” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 27).

Trata-se de uma breve história narrada por Dostoiévski onde Bielínski é comparado a Herzen e a questão da emigração. Ao longo do texto Dostoiévski fala que Herzen não emigrou, ele nasceu emigrado, isso devido ao fato de que Herzen viveu a maior parte de sua vida na França, participou ativamente dos movimentos que lá aconteciam e, conseqüentemente, suas ideias eram seguidas no meio intelectual russo, o que desagradava a Dostoiévski, que critica essa postura de Herzen. E como contraponto desta questão ele cita Bielínski como um homem russo, que se importava com os problemas de seu povo. Essa questão acentua ainda mais os conflitos entre o ocidentalismo e o eslavofilismo presente na literatura de Dostoiévski.

Este texto que se encontra publicado em *O diário de um escritor* não revela pontualmente o rompimento entre Dostoiévski e Bielínski, mas aponta este último como um mentor na vida literária de Dostoiévski. No final do texto Dostoiévski refere-se à Bielínski “no último ano de sua vida eu não o visitava mais” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 33). É revelado ao leitor o entusiasmo que o escritor ainda mantinha pelo crítico, apesar de não mais visitar Bielínski, Dostoiévski ressalta a importância do crítico devido à publicação de seu primeiro romance e seu ingresso ao grupo intelectual composto pela intelligentsia russa.

Outro estudo de Frank para ser referenciado no primeiro volume de seu trabalho é sobre o “Círculo Petrachévski”, círculo que também fazia parte da intelligentsia russa, meio ao qual o escritor russo foi levado pela Plêiade de Bielínski para discutir os problemas de sua época. Esse grupo de intelectuais se reunia na casa de Petrachévski<sup>17</sup> e os assuntos eram sobre questões sociais, leituras que chegavam da França, Alemanha, e demais posicionamentos políticos.

No período de 1847 até sua prisão em 1849 Dostoiévski passou a frequentar outros círculos literários. Seu vínculo não era restrito ao círculo de Petrachévski, o escritor também

---

<sup>17</sup> Petrachévski era um rapaz de origem nobre, de 26 anos de idade, cerca de seis meses mais velho que Dostoiévski, conhecido por sua rebeldia e contestação da autoridade. Iniciador das ideias socialistas e divulgador de Fourier nos meios da intelligentsia russa (FRANK, 1999, p. 315-316).

possuía neste período relações com outros escritores, dentre eles Aleksandr Miliúkov, autor de algumas memórias sobre Dostoiévski, as quais Frank utiliza em seu trabalho para falar sobre as relações de Dostoiévski dentro da intelligentsia russa. Nesse sentido Frank consegue apontar as relações do escritor no meio intelectual através das memórias de Miliúkov sobre como o escritor russo estava inserido no contexto literário e quais as principais discussões que o agitava naquele período que antecede o acontecimento de sua prisão.

Tais eventos, mesmo através dos estudos aqui citados, não dizem muito sobre a participação de Dostoiévski no grupo. Segundo Frank,

As informações sobre a participação de Dostoiévski nos debates realizados na casa de Petrachévski são muito escassas. Como ele mesmo diz em seu depoimento: “Estou longe de ser um conservador espalhafatoso, e todos os que me conhecem podem confirmar isso. Não sou de vociferar, ou de ficar falando muito tempo, nem mesmo com meus amigos, que, por sinal, são poucos, muito menos nas reuniões sociais em que tenho a fama de ser uma pessoa pouco expansiva, reservada e anti-social”. De fato, o farto material sobre o círculo que se tornou disponível na década de 1920 contém poucas indicações de uma presença ativa de Dostoiévski nas reuniões (FRANK, 1999, p. 326).

Frank utiliza as palavras do próprio escritor para deixar claro que as informações sobre sua participação no círculo Petrachévski são poucas. Diante desta questão o autor elenca uma série de indícios sobre a atuação do referido grupo, a partir de comentários de escritores ou membros, mas uma documentação mais precisa que indique a participação direta de Dostoiévski no grupo não foi encontrada nas pesquisas realizadas pelo biógrafo. O que se tem é a informação, não só por Frank, mas por outros biógrafos, da leitura de uma carta realizada por Dostoiévski no círculo, o que gerou sua prisão, sendo acusado de conspiração contra o czar, que será detalhadamente trabalhada no segundo capítulo sobre o período antecedente à prisão do escritor.

De qualquer maneira, os estudos de Frank oferecem informações sobre a vida do escritor que ajudam a situá-lo contextualmente e relacionar as obras que serão trabalhadas adiante. Por isso essa explicação do seu primeiro volume sobre o escritor, que abarca sua formação cultural e religiosa, passando depois para relações dentro da intelligentsia russa e a presença das principais ideias que tomaram conta da sua escrita no período anterior a prisão na Sibéria.

No final do primeiro volume e início do segundo Frank fala sobre os acontecimentos que levou o escritor russo a ser julgado e condenado. Trata-se de um acontecimento que envolve a leitura de uma carta escrita por Bielínski e encaminhada a Gógol, que envolvia a

intelligentsia russa e a questão das relações servis que ainda predominavam em seu país. Essa carta foi uma resposta de Bielínsk a Gógol sobre a publicação por este último da obra *Trechos selecionados de correspondência com amigos*, que justificava a servidão na Rússia através dos fundamentos da ortodoxia cristã.

Os episódios que envolvem a discussão acerca de tal carta, que envolve o grupo Petrachévski, as posturas assumidas diante das discussões sociais da servidão e, claro, a visão do próprio Dostoiévski será discutida no segundo capítulo do atual trabalho. Esta discussão envolve o posicionamento de Dostoiévski frente à ideologia do grupo ao qual participava e indica os caminhos da sua mudança em relação a sua escrita anteriormente e posteriormente sua condenação e os dez anos que o escritor passou distante das turbulências no contexto de toda produção literária.

Dando continuidade pela trajetória biográfica traçada por Frank, os demais volumes continuam a oferecer, por um prisma cronológico a biografia dostoiévskiana. Em *Dostoiévski – os anos de provação – 1850 a 1859*, segundo volume publicado por Frank, há informações sobre os anos de solidão do escritor em confinamento e do tempo que realizou trabalhos forçados na Sibéria, até chegar a servir como soldado no Exército russo. Compõe-se de uma narrativa desde a prisão do escritor devido sua participação no grupo de Petrachévski, passando pela Fortaleza de Pedro e Paulo<sup>18</sup> até ser julgado, e logo após, condenado a morte por fuzilamento, episódio que merece ser exposto.

Esse episódio é descrito por Frank no segundo volume como “O incidente da Praça Semenóvski” da seguinte maneira:

A lei ordenava que se procedesse a uma simulação de execução nos casos em que a sentença de morte tivesse sido comutada por um gesto de clemência imperial; mas, na maioria das vezes, essa cerimônia era apenas uma formalidade ritual. Nessa ocasião, porém, havia ordens expressas do czar para somente comunicar aos prisioneiros que suas vidas tinham sido poupadas *depois* de concluídos todos os preparativos para a execução. Nicolau comandou cuidadosamente a preparação do cenário para aumentar ao máximo o impacto sobre as vítimas – que de nada suspeitavam – da indulgência real. E assim Dostoiévski passou pela extraordinária experiência psicológica de acreditar que estava a um passo da morte e depois ressuscitar milagrosamente do túmulo (FRANK, 1999, p. 85).

---

<sup>18</sup> A Fortaleza de Pedro e Paulo foi construída durante o governo czar Pedro, O grande, em 1702. Em um período de expansão e conquistas territoriais o regime do atual czar desejava conquistar a área onde fica a atual cidade de São Petersburgo, que estava sob o domínio da Suécia, período que ficou denominado de Grande Guerra do Norte (1700-1721). Em uma de suas investidas contra o domínio sueco o czar conseguiu dominar a região e imediatamente começou a construir a Fortaleza Pedro e Paulo, uma imensa fortificação a beira do rio Neva cujo objetivo era defender a área por mar e terra (BUSHKOVITCH, 2014).

Frank fala sobre o dia que seria a “execução” do escritor, que nada sabia sobre a indulgência do czar e a mudança de sua condenação, comutada para trabalhos forçados na Sibéria por um período de quatro anos e mais seis anos como soldado.

Este evento certamente marcou a trajetória pessoal e literária de Dostoiévski, tornou-se recorrente ao longo de suas obras a referência a este episódio. Seguindo a abordagem contextual e cronológica, Frank descreve como foram os dias vividos por Dostoiévski no cárcere. Através do exame das correspondências de Dostoiévski, o autor consegue montar um quadro sobre os “anos de provação”, que são quatro anos em reclusão, sem contato com o mundo intelectual e até mesmo social, pois vivera esses anos junto aos presos, junto com o que ele irá chamar de verdadeiro “povo” russo.

Da prisão até seu retorno para São Petersburgo é a trajetória do restante do segundo volume da coletânea de Joseph Frank, e a partir de então são narrados acontecimentos extraídos do livro *Recordações da casa dos mortos* sobre os dias do cárcere do escritor, onde são feitas analogias de passagens da obra com acontecimentos. Frank apenas relata acontecimentos biográficos sobre Dostoiévski, acontecimentos que o próprio escritor narra sobre a moral do povo russo e sobre seus companheiros de prisão. No final do segundo volume Frank fala sobre o recomeço da sua vida de Dostoiévski após o retorno da Sibéria, que aconteceu em julho de 1859 e seus projetos literários.

No volume seguinte escrito por Frank, *Dostoiévski – Os Efeitos da Libertação – 1860 a 1865*, o autor oferece um panorama posterior ao exílio siberiano, o que oferece todo o sentido ao título do volume sobre a “libertação”. Trata-se de uma libertação no sentido literário, o que pode ser visto principalmente após a publicação pelo escritor de duas obras, *Humilhados e Ofendidos* e *Recordações da casa dos mortos*. A publicação destas duas obras deu novo reconhecimento ao escritor, consagrando-o novamente, embora de uma maneira diferente de seu primeiro reconhecimento na publicação de *Gente pobre* e *O duplo*, suas obras anteriores ao cárcere.

*Recordações da casa dos mortos* é uma obra que revela características de uma mudança no escritor, como será defendida no segundo capítulo, uma mudança pessoal e na sua escrita, conseqüentemente. Frank, ao contrário, utiliza-se da obra não no sentido de identificar alguma mudança, e sim no sentido de preencher cronologicamente a biografia do escritor e despertar para algumas discussões do período. O autor ressalta a importância das repercussões causadas por esta publicação, fala sobre sua importância na estética da criação literária como uma nova forma de tratar, através da escrita, o povo da Rússia, algo que também será importante ao analisar a mudança na escrita de Dostoiévski. Mas o autor não

possui como intuito em sua pesquisa interpretar esta mudança, apenas reflete a obra como um dado importante na composição biográfica sobre o escritor. Os apontamentos de Frank sobre questões que aparecem em *Recordações da casa dos mortos* e que na época gerou muita polêmica:

Um é o da história social do princípio da década de 1860, quando *Recordações da casa dos mortos* provocou um vasto debate sociocultural; outro é o do lugar que a obra ocupa na conjuntura literária da época; um terceiro é o de sua qualidade literária particular, que mostra facetas do talento de Dostoiévski raramente vistas em outros escritores; e, finalmente, veremos como a obra demarca o terreno temático no qual o autor logo estará travando uma batalha contra a ideologia radical (FRANK, 2013, p. 301-302).

Nesse sentido tais estudos no atual volume orientam para refletir sobre a obra autobiográfica do escritor, mas não apenas pelos estudos citados acima por Frank, mas também na constituição de uma mudança em sua escrita após esse período. Como Frank fala acima, sobre uma batalha contra a ideologia radical, ele está antecipando alguns aspectos que refletem sua postura e atuam como elemento chave no desenvolvimento do atual trabalho, uma característica que faz parte de sua postura diante dos rumos ideológicos da intelligentsia russa.

Nos últimos dois volumes *Dostoiévski – Os Anos Milagrosos – 1865 a 1871* e *Dostoiévski – O Manto do Profeta – 1871 a 1881*, este último sendo o maior de todos os volumes, são retratados momentos de um Dostoiévski já consagrado no meio literário russo. São nestes dois volumes que Frank fala, no primeiro sobre os acontecimentos que envolveram a criação literária do romance *Crime e Castigo*, e no segundo sobre a criação da grande obra *Os irmãos Karamázov*. Estas obras revelam o escritor em um período maduro e distante do maior acontecimento que foi sua prisão, justamente, como Frank denomina em um de seus títulos, *Os anos milagrosos*.

Os dados biográficos fornecidos por Frank nos seus últimos volumes são fundamentais para compreensão de uma mudança na escrita de Dostoiévski, principalmente quando o autor faz referências à obra *Os demônios* e a elementos externos de sua criação literária, como por exemplo, sua relação com seus contemporâneos no período, principalmente em relação ao escritor Turguêniev. Estes acontecimentos aliados às reflexões sobre sua escrita, o que envolve uma análise das obras *Recordações da casa dos mortos* e logo depois *Os demônios*, conseguem formar um panorama de uma mudança após o retorno do escritor do cárcere ao qual foi submetido.

## 1.2. René Girard: uma perspectiva psicológica

O autor francês René Girard, historiador e teórico da literatura, desenvolveu uma vasta teoria que envolve também a filosofia, teologia, sociologia e principalmente a religião, tendo se posicionado como um defensor do cristianismo. Diante das principais perguntas filosóficas acerca da cultura na sociedade e o surgimento da violência, a qual está presente em todo o percurso do processo civilizatório, o autor passou a chamar a atenção para a origem deste problema, o que o levou a desenvolver uma teoria que aponta para o desejo humano sendo o mecanismo que dá origem aos conflitos e, conseqüentemente a geração da violência.

Essa perspectiva, intitulada de teoria mimética por Girard, poderia ser aplicada no estudo da dimensão do desejo humano, expresso na literatura. Neste sentido, partindo da teoria mimética, o autor se propôs compreender os maiores clássicos literários, tais como Cervantes, Stendhal, Flaubert, Dostoiévski e Proust, o que o levou a desenvolver uma reflexão acerca da natureza mimética do desejo presente na literatura destes grandes escritores. *Mentira romântica e verdade romanesca* é o primeiro trabalho de Girard e mostra o percurso de análise da sua teoria.

A questão central de *Mentira romântica e verdade romanesca*, publicada em 1961, é o desejo. O autor parte da noção de desejo como algo natural, como aprender a falar, a andar, e esse desejo natural é desenvolvido segundo gestos, características de alguém, de outra pessoa, então o desejo imita esse alguém. Alguém deseja cantar porque viu outra pessoa cantando, passou a desejar a mesma coisa, ser um cantor devido ao gosto desenvolvido pelo que o *Outro* faz. Esse *Outro* se torna um mediador entre o desejo do sujeito e o objeto que ele almeja, no caso, a música.

A perspectiva aberta pelos estudos de Girard é de que o desejo, qualquer que seja ele, é sempre mimético, ou seja, imitativo. Sua formulação inicial poderia ser detectada, na literatura ocidental, através de um desejo triangular. O desejo triangular seria a apresentação do mediador que atua entre o sujeito e o objeto desejado, como acontece em *Dom Quixote*, por exemplo, onde o personagem principal possui um desejo imenso voltado para a cavalaria, sonha em se tornar um cavaleiro, mas para chegar ao seu desejo passa antes pelo seu mediador, Amadis de Gaula, que é o exemplo superior de cavaleiro para Dom Quixote, o responsável por suas fantasias.

Desejo triangular é o nome dado para denominar o que acontece com o desejo e, nesse sentido, toma conta do romance todo de Cervantes, e estende por todo o estudo de

Girard, tendo como ponto de partida os romances de alguns clássicos da literatura. O desejo triangular é desejar algo que o *Outro* deseja, e assim toda trama dos personagens gira em volta desta questão, e dessa forma aparecem os conflitos nos romances.

Dentro da teoria girardiana do desejo triangular há uma distinção fundamental que envolve o mediador e a distância que o separa do sujeito: a mediação interna e a mediação externa. Quando o sujeito que deseja alguma coisa não possui contato direto com seu mediador, como no caso de Dom Quixote, que não possui uma relação direta, ou menos ainda a presença do mediador em seu cotidiano, a mediação é externa. Agora quando a distância entre o sujeito e o mediador é reduzida, quando as duas esferas fazem contato uma com a outra, a mediação é interna. Girard aponta para a questão de que a distância analisada não é física, mas no sentido espiritual, de um contato que exerce influência direta ou indiretamente sobre o sujeito desejante (GIRARD, 2009, p. 33).

Através da questão da mediação ser interna ou externa é que Girard chega ao ponto central de seu trabalho, a geração de conflitos. O romance de Cervantes *Dom Quixote* e a trama do desejo da cavalaria, do sonho em ser cavaleiro, das fantasias e aventuras do personagem Dom Quixote e seu companheiro Sancho Pansa é o que ele denomina de mediação externa, onde não há muitos conflitos, pois Dom Quixote não possui um contato com seu mediador, ele apenas sonha em ser ele e para isso desenvolve um jogo psicológico para imitá-lo. O demais clássicos como Stendhal em seu romance *O vermelho e o negro*, Flaubert com *Madame Bovary*, Proust com *Em busca do tempo perdido* são os objetos das análises girardianas, apontando para uma série de conflitos que envolvem o desejo, causados pela mediação interna, do contato entre o sujeito que deseja algo e seu mediador. Os romances de Dostoiévski apontam também para o desejo mimético, mas desperta no teórico um interesse a mais, como será visto adiante.

As definições do autor, de mediação interna e externa, são as responsáveis pelo título de seu trabalho. *Mentira romântica* é o termo utilizado para designar as obras que possuem uma mediação externa, ou seja, que refletem a presença do mediador sem jamais revelá-lo, sem a criação de conflitos entre o sujeito que deseja e seu mediador. *Verdade romanesca* é o termo utilizado para abordar a mediação interna, que são as obras que revelam a presença do mediador e, conseqüentemente, os conflitos gerados entre eles, seja pela mediação interna ou pela externa, dependendo do nível de aproximação, de contato entre eles:

Os romancistas que ocultam, consciente ou inconscientemente, a presença fundamental do mediador colaboram para a *mentira romântica*, segunda a qual os sujeitos se relacionam *espontânea e diretamente*. Por seu turno, os escritores que

tematizam a *necessária presença do mediador* permitem que se vislumbre a *verdade romanesca*, segunda a qual os sujeitos desejam através da *imitação de modelos*, embora muitas vezes, ou mesmo quase sempre, ignorem o mecanismo que ainda assim guia seus passos (GIRARD, 2009).

Os escritores que apontam sua pesquisa para uma verdade romanesca são os que mais desenvolvem os conflitos da mediação interna e deixam seus desejos transparecerem através da criação romanesca. De Stendhal a Proust, segundo Girard, os conflitos vão se intensificando, e são representados na forma de sentimentos como a inveja e o ódio presentes na intriga. Sobre Cervantes e Flaubert o autor fala que “os aspectos exteriores da imitação são os mais marcantes, mas levemos em consideração sobretudo que as personagens de Cervantes e de Flaubert imitam, ou pensam imitar, os desejos dos modelos pelos quais optaram livremente” (Girard, 2009, p. 29). O romancista, nesse sentido, deixa o personagem livre em seus desejos, o que já não ocorre na maioria dos romances stendhalianos, onde o próprio mediador deseja o objeto e “é esse mesmo desejo, real ou presumível, que torna esse objeto infinitamente desejável aos olhos do sujeito” (GIRARD, 2009, p. 31). Os modelos aos quais Girard aponta é referente ao papel que o *Outro* representa para o sujeito desejante, no que diz respeito a um estilo de vida, uma crença, uma ideologia, enfim algum aspecto que passa a despertar o interesse de quem deseja, no caso da teoria aqui exposta, seria o objeto.

A partir da obra de Stendhal os conflitos começam a ficar cada vez mais agudos, a presença do *Outro* através do desejo aumenta, e especificamente no caso deste escritor, para disfarçar o papel essencial desempenhado pelo *Outro* em seus desejos, devido a sua vaidade, recorre então frequentemente aos estereótipos de uma ideologia reinante. O que seria essa ideologia reinante que Girard aponta em seu trabalho? Para responder a esta questão é necessário partir para o que o autor denominou de revelação romanesca, que são alguns aspectos presentes nos romances que direcionam para um estudo que envolve o escritor e sua escrita, e que o levou a Dostoiévski e a diversidade dos conflitos nos seus romances, levando em consideração o lugar ocupado pelo escritor, o período compreendido em que ele escreveu suas obras e as discussões do seu cotidiano que envolvia a sociedade, política, acontecimentos, ideias tanto da Rússia como as vindas do Ocidente, parte de seu trabalho que direciona esta atual pesquisa, que será desenvolvida no segundo capítulo.

Girard chega a Dostoiévski como sendo uma base para sua teoria, pois para Girard “o *subsolo* é um divisor de águas entre o romantismo e o romance, entre as reconciliações inautênticas que precedem e as reconciliações autênticas que sucedem” (GIRARD, 2009, p.

343). O subsolo para o autor é referente ao conceito encontrado no livro de Dostoiévski *Memórias do subsolo* e o caráter realista que começa a surgir em suas obras a partir de então, o que para Girard, representa a verdade romanesca.

Os romances do escritor russo são compostos por uma série de intrigas, conflitos, personagens com ideias próprias, como se tivessem autonomia em suas histórias, um jogo que envolve o desejo como algo revelador. E de onde vem esse desejo a não ser do próprio escritor? Como dar voz aos personagens com variadas características numa escrita que mostra ao leitor diferentes perspectivas e opiniões sobre política, sobre a sociedade, sobre os acontecimentos do período, como no caso de Dostoiévski? Na tentativa de encontrar uma resposta a essas questões, uma característica que leve Dostoiévski a ser compreendido através dos desejos suscitados é que Girard realiza seu segundo trabalho *Dostoiévski: do duplo a unidade*, que veio à luz em 1963 e que dá continuidade a sua teoria do desejo mimético.

No final de *Mentira romântica e verdade romanesca* o autor aponta para Dostoiévski como o escritor que realiza o desfecho do desejo mimético. *O apocalipse dostoiévskiano* é o termo utilizado para destacar Dostoiévski no sentido de que o romancista revela um desejo metafísico que é escondido, ele propicia confrontos e ao mesmo tempo corre o risco de não ser entendido, isso devido à criação de personagens mais livres que dos demais romancistas. Para Girard o escritor russo revela a questão do desejo em *Memórias do subsolo*, novela escrita em 1864, antecessora dos seus grandes romances da maturidade.

*Dostoiévski: do duplo à unidade* é o livro publicado por Girard que dá continuidade ao seu trabalho sobre a teoria mimética e aplicada nitidamente à Dostoiévski. Diante dos resultados de seu primeiro estudo o autor parte para uma análise não só do desejo presente nos romances de Dostoiévski, mas também de um panorama sobre o que poderia ter levado o romancista a suscitar diversos conflitos, os quais foram gerados através do desejo. Para essa compreensão foi necessário partir de um estudo sobre a vida do escritor em detrimento às suas obras.

Diante de alguns conceitos presentes nas obras de Dostoiévski, Girard compara o escritor com ele mesmo, isto é, explica Dostoiévski a partir das obras de Dostoiévski e seu conteúdo, o que foi necessário partir também para a questão biográfica. Como por exemplo, a morte, um tema recorrente na escrita dostoiévskiana e que para Girard representa a verdade metafísica do desejo. As personagens vítimas do desejo metafísico, segundo Girard, ficam presas em um turbilhão de conflitos, em círculos que se apertam como na obra *Os demônios*, que é formada pelos conflitos de geração entre os pais e os filhos, entre a ideologia de um e de outro e, como consequência, um desfecho catastrófico que é o *apocalipse dostoiévskiano*. O

que exemplifica esse apocalipse é o personagem Kirilov, que durante toda história trama seu suicídio junto a um grupo niilista, formado pela geração dos jovens, dos filhos. Diante da virilidade de suas ideias Kirilov se lança em um duelo com deus para provar sua independência perante ele, e a morte representa sua vitória. Girard percebe a morte como um desfecho do desejo metafísico, mas não a percebe como uma verdade da obra romanesca, e isso levou o autor a identificar, dando continuidade em seu trabalho, o tema da conversão.

O tema da conversão aponta para um duplo desfecho nos romances de Dostoiévski, segundo Girard. Este duplo desfecho foi encontrado especialmente nas obras de Dostoiévski, principalmente na obra *Os demônios*, onde ocorre segundo o conceito da conversão, um duplo final: os heróis se juntam aos *Outros* ou escolhem a solidão. Isso no caso do escritor russo. Essa duplicidade é um dos resultados do trabalho de Girard, da sua indagação sobre o desejo mimético em Dostoiévski. Mas ao mesmo tempo desperta para uma análise das obras do escritor e de sua biografia no intuito de encontrar uma unicidade.

René Girard, sobre a importância de identificar uma unicidade em Dostoiévski diante do problema da conversão, do duplo desfecho encontrado na questão do desejo, ocupa-se então de uma elaboração categórica sobre seus personagens e as diversas problemáticas que esses trazem aos romances. A conversão para Girard é a chave para revelar uma unicidade no escritor, levando em consideração vida e obra. Através das diversas vozes nos romances o autor busca a compreensão do tema da conversão em *Dostoiévski: do duplo à unidade*, para isso tem como ponto de partida sua teoria do desejo mimético. O conceito de conversão nos estudos de Girard se apresenta da seguinte maneira, nas palavras de João César de Castro Rocha:

O conceito de conversão exige um esclarecimento importante. No âmbito deste livro, e no da obra girardiana como um todo, tal conceito possui uma acepção própria e não se confunde necessariamente com o gesto religioso – embora essa associação, deve-se reconhecê-lo sem rodeios, seja incontornável para René Girard (ROCHA Apud GIRARD, 2009, p. 18).

Seria impossível destacar os estudos de Girard sem levar em consideração algum aspecto da religião segundo João César de Castro Rocha, pois o teórico, ao longo do desenvolvimento de sua carreira, sempre se posicionou sobre o papel do cristianismo, o que compõe também um outro direcionamento de seus estudos sobre a origem da violência, a qual encontra uma possível solução, segundo Girard, nos fundamentos do cristianismo. Mas no que diz respeito a suas análises através da literatura, a conversão, nesse sentido levaria Girard até a *verdade romanesca* em Dostoiévski. É a busca por uma característica que leve o escritor

russo a ser compreendido diante dos diversos conflitos em seus romances. Para isso Girard parte de indícios que são apresentados ao longo de suas obras, onde qualquer detalhe sugere uma associação, um ponto de reflexão “dada à impossibilidade de encontrar uma evidência “direta”, o investigador precisa aprender a decodificar vestígios” (GIRARD, 2009, p. 14).

Esse tratamento girardiano sobre os vestígios aproxima-se da abordagem que o historiador Carlo Ginzburg chama de “paradigma indiciário”<sup>19</sup>. Levando em consideração as mudanças que começaram a ocorrer dentro dos estudos de História entre o período de 1960 e 1970, alguns novos apontamentos teóricos surgiram para acompanhar uma nova forma de pesquisa. Alguns historiadores abandonaram os mais tradicionais relatos e dirigiram seus estudos para as investigações da vida social e cotidiana, envolvendo abordagens até então desconsideradas como as mulheres, operários, grupos étnicos, ultrapassando assim a história econômica e política no seu sentido restrito, dando voz a uma minoria até então excluída de análises históricas.

Dentro desse movimento surgiu o método desenvolvido por Ginzburg chamado “paradigma indiciário” que compreende a escrita de uma história voltada para uma microanálise, dando ênfase ao marginal, uma atenção para o particular, uma redução na escala de análise que prioriza indícios, vestígios, sinais. Tal método começou a ser desenvolvido por Ginzburg na década de 70, alguns anos após publicação de Girard do seu trabalho *Mentira romântica e verdade romanesca*, publicado em 1961.

O método desenvolvido por Girard, de trabalhar com indícios na literatura, de análises de pormenores, de sinais, foi o que o levou a uma compreensão dos grandes clássicos, como Dostoiévski. Um dos importantes méritos de Girard foi ter criado um modelo interpretativo próprio sobre a obra de Dostoiévski, a partir de elementos e indícios encontrados nos personagens dos romances do autor russo. Através da sua teoria mimética, Girard mostra um lado do escritor voltado para o subjetivismo, para o interior do pensamento dostoiévskiano e a arte de criar. Revela traços que auxiliam na compreensão de sua criação, de seus personagens e os dilemas ideológicos que permeiam os diálogos ao longo de sua narrativa.

Os estudos de Girard revelam traços do escritor até então despercebidos, ou que não foram levados em consideração pela maioria das pesquisas realizadas. Esboça um panorama de como a sua biografia influenciou sua escrita e vice-versa. Nesse sentido, o autor inverte o processo investigativo tradicional, ao afirmar que “não é com a biografia de Dostoiévski que

---

<sup>19</sup> Carlo Ginzburg, “Sinais: razões e um paradigma indiciário”. In: *Mitos emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

explicaremos sua obra, mas talvez consigamos, graças à obra, tornar a biografia de Dostoiévski verdadeiramente inteligível” (GIRARD, 2011, p. 106). Em outras palavras, significa afirmar que há sempre uma analogia entre vida e obra, amálgamas fundamentais que permitem chegar a uma compreensão diante das tensões psicológicas. Tais tensões de cunho psicológico possuem uma origem, que, com a retomada biográfica, servirão de fio condutor para esse estudo.

Dentro da teoria girardiana são perceptíveis dois pontos principais, o do desejo, que é representado pela teoria mimética, explicado brevemente acima, e o que ele chama de “mecanismo do bode expiatório”. Esses dois temas serão desenvolvidos de maneira minuciosa pelo autor, através de seu estudo da literatura, com base em escritores universais. O mecanismo do bode expiatório, um estudo realizado em quase todas suas pesquisas, é outro ponto chave do autor. Tal estudo não seria necessário nesse trabalho, mas a teoria da natureza do desejo mimético desenvolvida por ele também faz parte deste estudo, e compõe a parcela necessária. Por isso uma breve explicação sobre sua pesquisa.

O autor parte do conceito de desejo para chegar ao que ele chama de “mecanismo do bode expiatório”, outro corolário de sua pesquisa, uma consequência do desejo mimético. O que seria esse mecanismo afinal, que parte de um conceito tão subjetivo para explicar determinada realidade, oferecendo uma alternativa interpretativa ímpar em alguns fenômenos? Fazendo parte do sistema mimético, o “bode expiatório” é fruto de um desejo, que identificado pelo autor, é sempre imitado, e há um mediador, que será sempre o *outro*. O desejo, que é algo interior ao indivíduo, cresce em relação ao *outro* e se intensifica. Numa explicação geral, ao desejar um mesmo objeto que o outro indivíduo, esse processo será sempre reproduzido, que é o que o autor chama de “jogo de imitação do desejo”. Certo objeto passa a ser desejado por um número muito grande de indivíduos, e com isso o surgimento dos conflitos. Este conflito é gerado, como explicado acima, através dos efeitos de uma mediação interna, da proximidade do sujeito desejante e seu mediador.

O conflito surge em decorrência das intrigas em torno do objeto desejado, e esse objeto se revela na forma de uma ideia, um objetivo, formas de pensamentos, status, enfim um modelo entre os grupos sociais. Segundo o autor, é preciso levar em consideração esse fenômeno dentro do processo civilizatório, analisado nos romances e identificado também na sociedade, levado no caso até a antropologia. Assim seria possível chegar ao desejo como fruto da sociedade, o que causa a violência. Diante da questão de que o desejo é algo natural nas sociedades e ele vai se intensificando entre os grupos, ou seja, o indivíduo ao desejar um objeto, alguma coisa, desperta no *outro* esse desejo, a assim o desejo em torno de algo vai

crescendo, e o objeto vai se esgotando na medida em que cresce o desejo. Partindo do desejo metafísico há uma polarização desse desejo, uma divisão das pessoas em relação ao que desejam (GIRARD, 2009). As formas de pensamento variam de acordo com a cultura, mas ainda há a imitação do objeto de desejo.

Esse mecanismo levou o autor a apontar o desejo como causa da violência. As rivalidades que o desejo alcança foram levadas ao plano dos grupos sociais onde “o desejo mimético é contagioso e pode agravar-se na exata proporção em que um número maior de agentes encontra-se envolvido no curto-circuito da rivalidade mimética” (GIRARD, 2009, p. 21). Essa parte do trabalho de Girard leva-o até a junção ao sagrado, como foi dito acima, até os fundamentos do cristianismo, pois para ele o “bode expiatório” é o mecanismo que dá um fim a violência gerada pelos conflitos do desejo. O bode expiatório, no plano dos grupos sociais, seria um indivíduo, o qual todo o grupo se volta contra ele a fim de atribuir-lhe as consequências de certa violência em seu meio. O bode expiatório oferece então uma alternativa, ele é sacrificado e a ordem retorna. Nesse sentido “a violência, de origem mimética, engendra o sagrado, na figura da restauração da ordem social, já que o bode expiatório passa a ser divinizado, pois seu sacrifício resolve o conflito” (GIRARD, 2009, p. 21).

Girard não parte da história como um processo linear e teológico, mas de elementos comuns que a formam, pois não há um caminho único para acabar com a violência. O autor é levado a análises sobre o papel do cristianismo, sendo ele, para o autor, o maior mito que representa o “mecanismo do bode expiatório”. Essa é uma parte do trabalho de Girard que não interessaria muito nesta atual pesquisa, sobre a questão da violência endógena, característica na sociedade que o levou para este rumo. A explicação sobre este mecanismo foi para deixar claro que há, dentro dos seus estudos, dois pontos principais, que é o desejo mimético e o mecanismo do bode expiatório. O primeiro ocasionou o segundo, sendo este primeiro que o levou a trabalhar não somente o processo de civilização e a violência por ele formada, mas também a questão do desejo mimético dentro da literatura. Como por exemplo, em Dostoiévski e, conseqüentemente o desenvolvimento de um trabalho sobre as obras e a vida deste escritor.

Em *Dostoiévski: do duplo a unidade* é que Girard enfatiza a importância da noção de desejo como componente da literatura dostoiévskiana, e chega a essa conclusão levando em consideração a relação autor/obra. Esse é o ponto que orienta tal estudo, e desenvolvido no segundo capítulo como base das relações do escritor com seu meio, com o meio intelectual e seus contemporâneos.

O que interessa agora é uma explicação sobre como o teórico atribuiu à Dostoiévski e sua literatura esse tipo de relação mimética. Girard faz referência a várias obras do escritor, mas seu centro é a obra *Crime e Castigo*. Sua premissa é que “todas as obras de Dostoiévski se reduzem a uma só; é esta a unidade que o leitor percebe quando reconhece, num primeiro olhar, independentemente da data em que foi escrito, um trecho de Dostoiévski” (GIRARD, 2011, p. 22). Assim há uma unidade no escritor, a qual tantos críticos procuram até hoje.

O duplo que o autor aponta em seu trabalho é o resultado encontrado no final de *Mentira romântica e verdade romanesca*. Trata-se de um duplo desfecho no final das histórias de Dostoiévski, que são impulsionadas pelo desejo de seus personagens, os quais optam por viverem na solidão, como é mostrada em sua novela *Memórias do Subsolo*, ou então se juntam aos *outros*, aos seus heróis.

Partindo do evento da prisão do escritor russo, Girard delineou um panorama explicativo sobre uma possível conversão de Dostoiévski, não somente no plano religioso, embora levando em consideração a ortodoxia cristã presente na maioria dos romances, mas também referente à própria postura de vida, quando possível de análise segundo fontes biográficas relevantes. Para o desenvolvimento deste panorama, Girard partiu da análise de suas obras para destacar, apontar um ponto em comum entre elas, cujo conceito de desejo orienta sua pesquisa. Uma comparação entre duas obras por Girard e a tentativa de encontrar algo em comum:

O humor ácido de *O Duplo* é o antípoda do patético um pouco adocicado de *Gente Pobre*, mas os pontos comuns entre as duas narrativas são mais numerosos do que parece à primeira vista. Macar Diévushkin, como Goliádkin, sente-se invariavelmente martirizado por seus colegas de escritório: “Saiba que o que me mata, escreve a Várienska, não é o dinheiro, mas todas aflições da vida, todos esses cochichos, esses sorrisos ligeiros, esses pequenos propósitos espinhosos” (GIRARD, 2011, p. 25).

Apesar das características essenciais do personagem de *O duplo* ser o contrário das características do personagem de *Gente pobre*, há uma semelhança que une os dois, representada pelas suas relações e impressões no trabalho. Esse método girardiano de contrapor as obras e encontrar uma unicidade é o guia de suas pesquisas sobre Dostoiévski.

A partir de um método comparativo entre as obras de Dostoiévski, Girard procura sinais comuns, como no caso citado acima. Os dois personagens principais são movidos pela obsessão que é representada na forma de um sentimento de perseguição e humilhação. Em *Gente pobre* (1846) o herói resignado Macar, funcionário público de uma repartição em São

Petersburgo, vive lutando contra a ordem social, uma luta repercutida em pequenos detalhes que adquire uma importância decisiva numa crítica indireta do escritor russo aos costumes de seu período. O personagem Macar vive toda sua vida envolta em ressentimentos com seu trabalho, e isso é revelado em suas cartas à Varienka, que narra seus dias no trabalho e algumas situações de humilhação. O que essa história teria em comum com seu segundo romance *O duplo*? Nesta outra obra o personagem principal, Goliadkin, possui os mesmos ressentimentos com seu trabalho, também como funcionário público em uma repartição e está sempre sendo submetido a humilhações.

Essa relação entre as obras mostra claramente que há um ponto em comum entre elas, destacada por Girard como sendo uma angústia ocasionada pelo trabalho, uma unicidade, um elemento comum. Mas o que seria esse elemento comum em Dostoiévski? A resposta a esta questão seria um ponto comum em todas as suas obras? Seria essa mesma temática apontada por Girard o ponto chave de todas as obras? Nesse sentido, o autor oferece algumas respostas partindo do tema do duplo, afirmando que “esse tema do duplo está presente, sob as formas mais diversas, e por vezes as mais ocultas, em todas as obras de Dostoiévski” (GIRARD, 2011, p. 26). Por isso, em suas análises, Girard fala que o escritor cria a si mesmo ao criar sua obra, por isso passa por quase todas as obras do escritor, desde *Gente pobre* até *Os irmãos Karamázov* e, conseqüentemente é levado a acontecimentos marcantes ao longo da vida do escritor na tentativa de oferecer um panorama da compreensão da sua escrita e os diversos conflitos que ela envolve.

Passando por análises dentro da psicologia e da psicanálise, Girard aponta o escritor em sua infância, em suas relações com a sociedade e as ideologias presentes em seu país naquele período, atenta para uma possível conversão do escritor. Girard chega a *Memórias do subsolo*, obra que indica uma mudança, uma “metamorfose dostoiévskiana”, que revela elementos psicológicos de uma conversão, onde novos aspectos são identificados, como por exemplo, a solidão e a angústia que o homem do subsolo carrega em sua intriga. Ao traçar o ponto onde uma mudança é identificada, tais aspectos novos serão trabalhados. A questão da moralidade se torna central nos estudos seguintes:

O utilitarismo elimina do idealismo o que lhe resta de grande, mas mantém e ainda reforça sua ingenuidade. Dostoiévski sente tudo isso: compreende que a descoberta subterrânea desfere um golpe fatal na utopia do “palácio de cristal”, pois revela o nada da visão metafísica e moral sobre a qual se pretende construí-lo. Essa vitória – a primeira – sobre as sinistras superficialidades morais do século XIX parece-lhe tão importante que gostaria de formulá-la em termos didáticos e filosóficos. Por isso, no início de sua novela, encarrega seu herói de refutar diretamente os sistemas éticos

dos quais a sequência da narrativa, a única realmente romanesca, demonstrará a inépcia (GIRARD, 2011, p. 49).

Segundo Girard há a perspectiva de uma mudança bem nítida em Dostoiévski, e é possível percebê-la através da narrativa de *Memórias do subsolo* “essa distância entre o homem que se tornou e o homem que era antes reflete a distância que separa as *Memórias* das obras anteriores, as quais serão qualificadas a partir de agora de “românticas”” (GIRARD, 2009, p. 56). Eis a importância que Girard atribui aos seus estudos em distinguir, dentro da literatura, as obras românticas e as romanescas, onde as primeiras não possuem uma revelação de verdade, o que é atribuído somente às obras romanescas, e para o autor, a partir de *Memórias do subsolo*, todas as obras do escritor se enquadram em romanescas, ou seja, revelam alguma verdade em seu conteúdo.

O subsolo encontrado é a dualidade entre o Eu e o Outro que envolve a escrita de Dostoiévski, entre o objetivo e o subjetivo do seu processo de criação. O subsolo é uma referência estética utilizada por Dostoiévski para apresentar seu personagem que possui como característica principal o orgulho, uma vaidade que o leva a viver na solidão frente o mundo lá fora e as formas de pensamento que o rodeiam. O homem do subsolo que é envolvido em paradoxos luta para recusar ferozmente tudo e todos, como a ciência, a superstição, o progresso e o desenvolvimento que ele desencadeia, o racionalismo, enfim, quase tudo que a sociedade desenvolve com base no racionalismo crescente.

A partir dessa constatação, Girard passa a identificar um período em que possa atribuir os conflitos do subsolo dostoiévskiano, na sua própria existência, especificamente no período final de sua adolescência. Há a partir de então uma pesquisa sobre a infância do escritor, de alguns acontecimentos escolares, do assassinato de seu pai, do período em que ele passou pela escola militar quando se muda para São Petersburgo, das relações com seus contemporâneos, esta última de uma forma superficial sem adentrar profundamente em comparações e análises mais contundentes. Passa pelo que ele chama de “dialética do orgulho e da humilhação” como algo que afirmou Dostoiévski como um gênio, como sendo algo revelador.

O perfil psicológico traçado por Girard é de fundamental importância no atual trabalho, pois aponta para um método que utiliza a reflexão sobre as obras em conjunção a vida do escritor. Tal método desenvolvido em sua pesquisa fornece bases para uma identificação do conceito de identidade narrativa, que também leva em consideração vida e obra. E a partir de então, encaminhar as análises da atual pesquisa para uma mudança na

escrita de Dostoiévski, que possui como prerrogativa a identidade narrativa e o acontecimento de sua prisão como análise junto as suas obras escritas anteriormente ao degredo a fim de identificar uma mudança.

### **1.3. Mikhail Bakhtin e a perspectiva estética sobre o universo artístico de Dostoiévski**

Bakhtin foi um dos teóricos selecionado no atual trabalho devido seus estudos em relação à Dostoiévski, sendo considerado um pensador devido sua abrangência em diversas áreas, principalmente na área da linguagem, onde obteve notório reconhecimento de suas teorias envolvendo a literatura e a construção de textos. Por se tratar de um pensador ou mesmo de um filósofo russo, a questão da nacionalidade o aproxima ainda mais de Dostoiévski e suas reflexões são importantes no sentido de orientar este trabalho para a cultura russa, especialmente a linguagem e estética literária de seu país.

Bakhtin ao analisar a literatura sobre Dostoiévski percebeu que se tratava, sobretudo de um pensador, um filósofo com vários discursos, e não uma literatura sobre um artista ou autor, ou um escritor e seu processo artístico de criação literária. Diante desta questão ele percebeu a necessidade de trabalhar Dostoiévski e sua obra através da própria poética do escritor, do seu pensamento artístico. Nesse sentido deixou de lado a decomposição realizada por vários teóricos sobre as teorias filosóficas, as quais para Bakhtin são mutuamente contraditórias. O autor voltou-se necessariamente para os problemas relacionados à estrutura das obras do escritor, deixando o enfoque ideológico de lado, não necessariamente ignorou-os, mas as ideologias presentes nas obras serviram como ponto de analogias e não o problema em si.

Alguns trabalhos de Bakhtin revelam conceitos que são utilizados nos dias de hoje e utilizados nas análises sobre a literatura do período medieval, passando pela modernidade até a contemporaneidade. Não somente em textos literários, mas também na filosofia, na poética histórica e na metafísica da linguagem. Suas análises passaram por várias fases, motivo pelo qual é designado a ele o termo pluralidade, cujo sentido é referente à quantidade de assuntos distintos nas suas abordagens. Por isso alguns dos conceitos utilizados em seu estudo sobre Dostoiévski já eram antes refletidos pelo autor e alguns outros foram formados durante o

trabalho *Problemas da poética de Dostoiévski*, como por exemplo, o termo polifonia, utilizado para refletir a composição artística de Dostoiévski.

A polifonia é o ponto de argumento utilizado por Bakhtin para definir a principal peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Para chegar ao atual termo o autor parte de uma análise teórico-literária e também de uma análise histórica sobre o gênero literário, especialmente sobre o romance e suas origens e desdobramentos através do gênero da minipeia, incluindo conceitos como o dialogismo e a carnavalização como componentes literários.

Segundo a crítica literária, uma ideia de algum personagem em Dostoiévski era motivo para gerar um discurso filosófico e nesse sentido a voz do escritor era confundida com a voz de seus personagens. Consequentemente criaram algumas concepções através das várias vozes presentes nas obras de Dostoiévski, não ligadas a polifonia, ao estudo das diversas vozes, mas sim uma interpretação voltada para as teorias filosóficas, defendidas pelos seus heróis. As concepções do autor não figuraram em primeiro lugar, ou a voz do escritor se confunde com a de seus personagens, como dito, e para alguns é uma síntese peculiar de todas essas vozes ideológicas, ou então, é abafada por estas.

Os heróis são interpretados como sendo independentes, possui competência ideológica, e não como objeto final da visão artística do autor. Bakhtin diante desta questão procura perceber as diversas vozes através da criação artística do escritor russo, e para chegar ao termo utilizado para designar as diversas vozes dos personagens antes passa por uma contextualização das diversas pesquisas que existem sobre Dostoiévski a fim de identificar teóricos, críticos que identificaram ou seguiram no mesmo sentido que ele. Cabe dizer que diante de toda revisão bibliográfica realizada por Bakhtin alguns teóricos chegaram bem perto do termo da polifonia, identificando características ligadas a sua função, não atribuíram este termo, mas algumas considerações são levadas adiante nos estudos de Bakhtin, outras são ignoradas ou então apenas citadas para mostrar as diversas teorias que o escritor foi envolvido.

Na tentativa de estabelecer alguma relação com outros teóricos ou mesmo procurar elementos que corroborem em sua teoria, Bakhtin realiza uma vasta revisão teórica a respeito da literatura sobre Dostoiévski, sendo citados: B. M. Engelhardt, J. Meier-Gräfe, V.V. Rozanov (1856-1919), A. Volinski (1863-19260), Merejkovsky, Lev Shestov, dentre outros. Esses estudiosos foram pelo caminho mais comum que envolvia os estudos sobre a literatura até então, o caminho do romance monológico, e numa observação feita por um dos estudiosos é de que ao examinar a crítica russa em relação às obras de Dostoiévski, percebe-se que ela

não ultrapassa o nível intelectual dos heróis preferidos pelo autor (BAKHTIN, 1981). Diante das contradições colocadas pelos principais personagens de Dostoiévski é que seguíam os estudos sobre o escritor, e assim eles consideraram na maioria das vezes algumas peculiaridades de suas obras como uma transgressão da vontade artística do escritor.

Diante do caminho percorrido por alguns teóricos, Bakhtin levanta a questão de que os heróis em Dostoiévski não são escravos mudos, mas pessoas livres “capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra ele” (BAKHTIN, 1981). Assim Bakhtin revela uma das maiores peculiaridades das obras de Dostoiévski, a *polifonia*:

*A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo e uno, à luz da consciência uma do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade (BAKHTIN, 1981, p. 02, itálico do autor).*

Essa é a principal análise realizada por Bakhtin para identificar nos romances do escritor a *polifonia* como uma característica fundamental através do plano artístico. Suas personagens são em realidade não apenas objeto do discurso do escritor, mas os próprios sujeitos desse discurso significante. Há uma diversidade de vozes, consciências em suas obras, cada personagem possui uma visão e lhe é dada uma voz para expressar, uma voz que não se esgota, e que não possui, ou melhor, não se constitui na expressão da posição ideológica do autor. O autor não se mostra em suas obras através do discurso de seu personagem, é dada a este um nível de consciência que o deixa livre, independente, o que Bakhtin chama de a consciência do *outro*, mas que não se fecha nem se objetifica, ou seja, não se torna mero objeto da consciência do autor.

Diante de um determinado acontecimento que compõe alguma das narrativas literárias do escritor há uma variedade de vozes, cada personagem parece ter uma vida plena, suas palavras são plenas de valor e, juntamente com outras vozes na mesma narrativa mantém uma relação plena, há uma relação de absoluta igualdade das vozes na construção do diálogo, como diz o autor, são equipolentes. Indo mais adiante, Bakhtin não só identifica as vozes como sendo plenas entre si, mas também as consciências dos personagens na narrativa, as quais são consciências e vozes que participam do diálogo com as outras vozes em termos de igualdade, não perdem o seu “ser”, ou seja, não se tornam objeto do autor, são vozes e consciências autônomas.

Diante desta variação artística criada por Dostoiévski, considerado então por Bakhtin como o criador do romance polifônico, um novo gênero romanesco, é que se assentam as bases da teoria desenvolvida, e para isso uma análise sobre suas obras, sobre sua poética, seu processo de criação. Diante das pesquisas realizadas por Bakhtin percebe-se que a literatura envolve-se em conexões temáticas, materiais e psicológicas sobre o mundo criado por Dostoiévski, o que causou a objetificação dos heróis no plano do autor. Isso quer dizer que diante de um personagem qualquer nas obras de Dostoiévski, como exemplo, Ivan Karamázov, levando em consideração o seu discurso, seus pensamentos no romance, via-se ao mesmo tempo o discurso do autor. Nesse sentido o herói é objeto do seu criador, seu discurso é visto como um discurso proferido pelo autor. Mas não é esse o caminho, segundo Bakhtin. Para ele a voz do herói é tão plena como a voz do autor, possui independência na estrutura da obra e “é como se soasse ao lado da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis” (BAKHTIN, 1981).

Ainda sobre a existente literatura sobre Dostoiévski, a maior preocupação e um dos pontos que mais chamam a atenção de Bakhtin e o leva a identificar a polifonia é de como as pesquisas são enquadradas e seguem o modelo monológico do romance, com base nas tradições do romance europeu. As análises existentes se pautam em um co-filosofar com os heróis, psicológica ou psicopatológica, o que levou esses estudiosos a apelarem para a antinomia ou a dialética. Segundo Bakhtin estas duas características realmente existem no mundo de Dostoiévski, mas esses vínculos estabelecidos permanecem em consciências isoladas e não orientam para uma inter-relação entre elas. Ou seja, ainda não há nesse período uma identificação em relação à plenivalência entre as vozes e as consciências, pois ainda utilizam as concepções do romance monológico e suas tradições na literatura do período.

Houve a identificação no contexto das obras de Dostoiévski de uma dialética entre os personagens, mas ainda continuava inserido nas tradições do sistema monológico. Na visão de Bakhtin a dialética que estava presente reforça a ideia de um dialogismo nas obras, o que aponta para sua forte tendência em identificar elementos que compõem o quadro da polifonia, e até o momento as pesquisas apontavam apenas para as características da tradição monológica. Nesse sentido, segundo o autor, as ideias perdem seu sentido ao serem vistas pela maneira do sistema monológico, a ideia perde sua originalidade e se transforma apenas numa afirmação filosófica.

Bakhtin elabora mais algumas reflexões acerca da literatura sobre o escritor, alguns teóricos chegaram mais perto do que ele chama de polifonia, mas não deixou de relacionar juntamente com esta identificação as bases e as tradições do romance europeu do tipo

monológico. Tais estudos carecem de citação, pois possuem alguns indícios do que virá a ser designado por Bakhtin de polifonia, e assim complementam na análise realizada. São importantes na atual pesquisa também pelo fato de Bakhtin citar estudiosos de Dostoiévski que possuem a mesma nacionalidade e o mesmo campo de pesquisa, voltada para a análise junto a cultura russa.

Dentre eles merece destaque a atenção dada a Vyatcheslav Ivanov, que segundo Bakhtin “tateou a peculiaridade estrutural do universo artístico de Dostoiévski” (BAKHTIN, 1981, p. 5). Este teórico define o realismo em Dostoiévski como o realismo que não se baseia no conhecimento objetivado, mas sim na “penetração” e, conseqüentemente na afirmação do outro, afirmar o “eu” do outro não como objeto, mas como outro sujeito, definindo assim o princípio da cosmovisão em Dostoiévski. Há assim uma afirmação que leva ao que Bakhtin chama de consciências plenas, afirmar o “eu” do outro, o “tu és”. Assim seria mais fácil chegar até os heróis dostoiievskianos e compreendê-los.

Na visão de Bakhtin afirmar o “eu” do outro ainda não é o elemento principal e único que leva Dostoiévski a um novo tipo de construção do romance. Dentro desta questão de afirmação do que o outro é e também de respeitar o “eu” de outro através dos personagens nas obras carrega certa característica de um postulado ético-religioso do escritor. Seguir nesse caminho é uma solução para chegar até a polifonia, mas as considerações sobre o “eu” do outro continuam impregnadas de levantamentos sobre o romance monológico, o qual não leva em consideração a multiplicidade de vozes. S. Askóldov define também esta peculiaridade fundamental de Dostoiévski, mas também permanece nos limites da cosmovisão monológica ético-religiosa de Dostoiévski.

Dentre os demais teóricos e pesquisadores sobre o escritor há referências sobre Leonid Grossman, o qual diz que Dostoiévski é o criador de um tipo novo de romance. Grossman se aproxima mais do romance polifônico, propõe a importância exclusiva do diálogo da obra dostoiievskiana. Otto Kaus é outro teórico citado por Bakhtin que aponta para a questão de uma multiplicidade de posições ideológicas equicompetentes e a extrema heterogeneidade da matéria como peculiaridades fundamentais dos romances de Dostoiévski.

Ainda citando as contribuições no campo de desenvolvimento da polifonia V. Komaróvitch introduz uma analogia com o termo, com a combinação de vozes e a partir de então procura uma unicidade diante da heterogeneidade de elementos, dos temas pragmaticamente separados, uma unidade artística do romance dostoiievskiano. Outro teórico, Engelgardt, parte da definição sociológica e ideológico-cultural do herói em Dostoiévski, utiliza a expressão “homem ideia”, a qual gerou as definições sobre Dostoiévski como sendo

um escritor do “romance ideológico”, sendo que “Dostoiévski representa a vida da ideia na consciência individual e na social, pois a considera fator determinante da sociedade intelectual” (BAKHTIN, 1981, p. 17). Para este teórico Dostoiévski elevou o tipo romance a uma altura incomum, não realizou um romance psicológico, de aventura, sentimental ou histórico, realizou um “romance ideológico” e a “ideia” era o personagem principal.

Outro teórico citado por Bakhtin e que quase chegou ao termo da polifonia foi A. V. Lunatcharsky que levantou o problema da multiplicidade de vozes nas obras de Dostoiévski, e para ele todas as vozes representam “convicções” ou “pontos de vista acerca do mundo”. Mas este último também não conseguiu expressar o termo da polifonia nem tampouco compreendeu como estava composto o sistema polifônico dos personagens dostoiévskianos, o que o levou a atribuir, juntamente com outros teóricos, o período em que o escritor viveu, as nuances de um capitalismo russo ainda jovem, o desdobramento de Dostoiévski enquanto um indivíduo social e sua incapacidade em adotar determinada solução ideológica, fatores que em conjunto compõem um quadro de extrema dificuldade na análise sobre o escritor, mas que apesar de tudo formam os aspectos fundamentais que contribuíram para a formação da polifonia em Dostoiévski e sua criação artística.

Não é a intenção mostrar todas as pesquisas e levantamentos teóricos desenvolvidos por Bakhtin para chegar ao termo da polifonia, mas é importante citá-los, pois deixaram o caminho aberto para que Bakhtin chegasse ao termo da polifonia e suas designações. Alguns teóricos chegaram muito perto quando foram realizadas análises no sentido da composição poética e estética sobre as obras dostoiévskiana, mas foram muito poucos os que se debruçaram nessa linha, e o maior destaque, até os dias de hoje é dado por excelência a Bakhtin. Mas cabe salientar que Bakhtin não elucidou sozinho todos os elementos e características, por isso a importância de citar os teóricos que trabalharam no mesmo sentido e que serviram de ponto de partida às análises de Bakhtin.

Como foi dito, os problemas da poética de Dostoiévski sempre foram deixados para segundo plano. Evidenciavam-se na literatura sobre Dostoiévski estudos acerca dos seus textos, denominado de *textologia* na crítica russa, publicavam edições de rascunhos e diários relacionados com romances do escritor, preparava-se suas cartas em quatro volumes e estudavam a história artística de alguns volumes, como o fizeram com o romance *O adolescente*. Mesmo não havendo uma pesquisa teórica voltada necessariamente para o processo de criação, para a construção da poética do escritor, alguns teóricos contribuíram nas análises, como por exemplo, a identificação de que em suas obras Dostoiévski revela uma capacidade de perceber a alma de outros, revela um enorme caráter realista e social, revela

também a “discussão”, a luta entre vozes ideológicas, o que constitui a base mesma da forma artística das obras do escritor, a base do seu estilo.

Diante da vasta literatura que Bakhtin cita sobre Dostoiévski, das características levantadas, analogias, interpretações, diante de toda problemática e hipóteses ainda resta à pergunta principal de Bakhtin “onde está a originalidade da forma artística de Dostoiévski?” Como resposta há uma teoria que reflete a criação da poética do escritor, pois segundo Bakhtin a originalidade do escritor não se encontra no tema, no conteúdo, nas ideias e imagens isoladas tiradas do romance, mas sim através da forma de criação artística.

Para Bakhtin Dostoiévski transforma o que era toda a realidade em relação ao gênero do romance, e diante desta transformação o que era mantido como as formas tradicionais de um romance se tornam apenas um aspecto da realidade de sua criação. Surgem novos princípios de combinação artística dos elementos de construção literária. E ainda reforça que a crítica voltada aos estudos sobre o escritor é escravizada pela ideologia dos heróis de Dostoiévski, e como resultado ocultam o Dostoiévski artista e a criação de um novo tipo na literatura.

Bakhtin chega à polifonia como sendo o termo que define a peculiaridade fundamental da obra de Dostoiévski. Mas para chegar a este termo foi necessário um longo trajeto, fazendo um estudo em partes sobre as obras. O primeiro passo na análise de Bakhtin foi o papel dos personagens e seu enfoque pelo escritor em suas obras, como os personagens são apresentados em suas obras. Segundo passo, o papel das ideias que estão presentes nas obras, a colocação da ideia no universo artístico de Dostoiévski, não em relação ao conteúdo das ideias, mas a função artística que elas desempenham nas obras. O terceiro ponto desenvolvido por Bakhtin e o mais emblemático, trata-se da composição da obra e as particularidades destacadas, as quais não cabem em nenhuma forma estética ou de gênero do período contemporâneo a Dostoiévski e que pertence a um tipo de gênero totalmente diverso e estranho aos existentes nas formas de romance até então estabelecidos, construído sobre outra base teórico-composicional e que está ligado a outras tradições do gênero na evolução da prosa literária europeia. Quarto e último ponto a questão do discurso em Dostoiévski, como ele foi diversificadamente elaborado. Cada um destes aspectos forma o que Bakhtin denominou de polifonia, por isso a importância de refletir um pouco sobre os elementos característicos desta formação e que compõe o que ele denominou de originalidade da criação artística de Dostoiévski.

Bakhtin passa necessariamente das análises da crítica e da literatura sobre o escritor e se volta para o enfoque que os personagens recebem pelo autor nas suas obras. Trata-se de

refletir “a relativa liberdade e independência da personagem e de sua voz no plano polifônico, na colocação especial das ideias neste e, por último, nos novos princípios de conexão, que formam o todo do romance” (BAKHTIN, 1981, p. 39).

Bakhtin afirma que “se não estiver cortado o cordão umbilical que une a personagem ao seu criador, então não estaremos diante de uma obra de arte mas de um documento pessoal” (BAKHTIN, 1981, p. 43). O trecho citado por Bakhtin revela toda essência da personagem em Dostoiévski, a qual é independente, possui seu discurso e visão sobre o mundo, sabe o seu lugar de pertencimento, possui uma autoconsciência que a situa no tempo e no espaço. Nesse sentido não se trata de uma história pessoal, de um documento pessoal do escritor, pois seu método de criação artística execrou as formas tradicionais e deu uma vida de autoconsciência a personagem.

Nesse sentido, já que a visão da personagem não é um mero objeto da visão do autor, como ela se constitui e como é a visão da personagem sobre a realidade? Segundo Bakhtin dentro das características do romance monológico a personagem possuiria limites racionais bem definidos, teria consciência do que ela é dentro de seus limites, dos limites de sua realidade. Já em Dostoiévski e o tipo polifônico essa premissa é recusada, a personagem é capaz de reconhecer quem ela é no mundo e o que é o mundo para a personagem, possui autoconsciência sobre sua vida, sua colocação. Nas palavras de Bakhtin o que importa “não é o ser determinado da personagem, não é a sua imagem rígida, mas o *resultado definitivo de sua consciência e autoconsciência*, em suma, *a última palavra da personagem sobre si mesma e seu mundo*” (BAKHTIN, 1981, p. 40).

É possível dizer que o que interessa a Dostoiévski na criação de sua personagem é a autoconsciência dela, o que constitui o objeto da visão e representação do escritor. O objeto final da visão artística do escritor seria a autoconsciência do funcionário pobre, da mulher órfã pobre, do humilhado e ofendido, do homem do subsolo, do sonhador. Esses “traços sócio-caracterológicos”, como denomina Bakhtin as características sociais das personagens, traços contidos na sua formação, se tornam mais importante em Dostoiévski devido à autoconsciência que elas possuem sobre suas características sociais, sobre sua realidade.

Essas características não mostram a personagem, não é possível ver uma imagem pronta e objetiva da personagem, o que é possível perceber é a visão que a personagem possui o que ela pensa a respeito do mundo, seu campo de visão. As personagens se reconhecem no mundo e reconhece também outras consciências no mundo, ou seja, no plano de uma personagem e a autoconsciência que ela possui só pode haver, em par de igualdades, outra personagem dotada de autoconsciência equivalente. Assim, para formar seus romances, só

pode coexistir no mesmo plano de uma personagem outra personagem dotada de consciência equivalente, ao lado do seu campo de visão outra visão equivalente, ao lado da concepção de mundo de uma personagem só pode haver outra concepção de mundo semelhante. Segundo Bakhtin “à consciência todo-absorvente da personagem do autor pode contrapor apenas um mundo objetivo – o mundo de outras consciências legitimamente iguais a ela” (BAKHTIN, 1981, p. 42, itálico do autor).

É possível perceber quando se lê Dostoiévski que a personagem não possui uma história, uma biografia, não se fala sobre seu passado a não ser que seja necessário diante da sua visão no mundo. Há assim um método de revelação das personagens, e esse método é puramente artístico, não se enquadra nos fundamentos do romance do tipo monológico e suas tradições. No plano monológico a personagem é revelada em um mundo fechado, dentro dos seus limites, isto é, nos limites de sua imagem definida como realidade e possui, necessariamente, um passado, uma história sobre sua vida.

Dostoiévski recusa essas premissas na sua criação, por exemplo, o “homem do subsolo”, uma personagem que nada se pode dizer que ele já não saiba, ele possui uma ampla visão sobre o mundo e se preocupa muito com o que os outros pensam a seu respeito, mas nada se sabe sobre sua biografia, ela não está envolvida no romance. Mas em contrapartida ele possui consciência do que é a sua vida e como se coloca no mundo, principalmente em relação aos outros. O que mais o preocupa é o que os outros pensam dele, procura antecipar-se a cada consciência dos outros, a cada ideia e opinião dos outros a seu respeito, mas o mais interessante é que o homem do subsolo sabe que todas as definições e opiniões dos outros a seu respeito estão em suas mãos e não altera a sua imagem justamente porque ele está consciente dela. Esse é o dominante na construção de Dostoiévski, a consciência que a personagem possui sobre si mesma.

Ainda sobre a personagem nas obras de Dostoiévski há dois conceitos trabalhados por Bakhtin que orientam para a polifonia enquanto objeto principal da criação artística. São eles: inconclusibilidade e o dialogismo. Além da autoconsciência da personagem como formação da polifonia, esses dois termos auxiliam na compreensão de como são apresentadas as personagens das obras dostoiévskiana.

Em relação à inconclusibilidade, trata-se de algo inacabado em relação à personagem, uma falta de acabamento. Essa falta de acabamento é refletida através do diálogo presente nas obras entre as personagens. Bakhtin mostra como acontece à construção da personagem através da obra *Gente Pobre*, pelo personagem de Makar. Makar ao ser apresentado não se torna algo pronto e acabado, é através de seu discurso que é possível

perceber o personagem, a sua vida e o que ele pensa de si mesmo e do mundo. Segundo Bakhtin essa construção do personagem está relacionada a uma crítica feita por Dostoiévski em relação aos seus contemporâneos e a criação artística destes, uma vez que se elaboravam personagens prontos e, conseqüentemente, havia uma “coisificação da alma do homem” que lhe tira a liberdade e a inconclusibilidade.

Nesse sentido, Dostoiévski sempre elabora seus personagens no *limiar* das decisões, dos acontecimentos, no momento de crise e reviravolta. É exatamente o que acontece na construção do personagem de Makar, pois quase nada se sabe sobre sua vida passada e sua história, sabe-se de sua personalidade diante dos conflitos que ocorrem no presente, no limiar de alguns acontecimentos conflituosos dentro do romance. Dostoiévski luta contra a coisificação do homem e das relações humanas, e nessa luta encontra no diálogo sua solução “é uma *posição dialógica seriamente aplicada e concretizada até o fim*, que afirma a autonomia, a liberdade interna, a falta de acabamento e de solução do herói” (BAKHTIN, 1981, p. 53, *itálico do autor*). Assim a palavra do autor sobre o herói é uma palavra sobre alguém presente e formalizada através de grandes diálogos.

Nesse sentido entra outro termo utilizado por Bakhtin, o dialogismo. A referência do termo é em relação aos grandes diálogos construídos nas obras de Dostoiévski, e é a partir desses diálogos que a personagem é apresentada nos moldes da inconclusibilidade, ou seja, inacabado. O herói é o agente do discurso e não objeto da visão do autor, e a ideia do autor sobre o herói é a ideia sobre o discurso. O autor não fala do herói, mas dialoga com ele, pois este é dotado de autoconsciência e possui em seu discurso a liberdade. O autor passa a interrogar o herói, questionando-o e provocando-o a fim de revelá-lo, mas essa revelação não é algo pronto e acabado, não oferece ao leitor uma imagem conclusiva do personagem. Mesmo a palavra do herói sendo criada pelo autor este oferece plena autonomia ao discurso do herói enquanto palavra do outro, ou seja, enquanto palavra do próprio herói. Essa é, segundo Bakhtin, a lógica interna da criação de Dostoiévski.

Bakhtin mostra também uma lógica de criação semelhante voltada para o escritor Tchernishevsky e compara a Dostoiévski. Não que este escritor também tenha desenvolvido seu processo de criação literária através da polifonia, mas algumas semelhanças são possíveis, pois este escritor deixou claro que seu desejo era desenvolver um “romance objetivo”, isto é, sem a subjetividade do autor, o ponto de vista subjetivo do autor não deve ser representado no romance, sua posição ideológica, seus acordos e desacordos com seus heróis não aparecem, vislumbrando assim uma forma estrutural inteiramente nova de romance objetivo, como Tchernishevsky mesmo denominou.

Essa nova forma permite que o ponto de vista das personagens se revele com plenitude e autonomia, não que Tchernishevsky tenha alcançado seu objetivo, mas deixou claro sua intenção. Isso o aproxima, segundo Bakhtin, do “contraponto” e da “imagem da ideia”, que pode ser percebida pela diversidade de vozes dos personagens, os quais são livres, pois diante da mudança radical da posição do autor em não se revelar é necessário um esforço maior em dar voz aos seus heróis, deixá-los livremente para expressar suas ideias.

Dessa forma, Bakhtin percebeu que a intenção de Tchernishevsky em criar um romance objetivo ultrapassa os limites da forma monológica dominante até então, principalmente em se tratar de um escritor contemporâneo a Dostoiévski. Mas foi necessário um dos principais elementos para que o “romance objetivo” de Tchernishevsky se voltasse para o tipo da polifonia, que é o dialogismo. Devido à ausência de condições dialógicas por este escritor, não há a construção de um romance polifônico na sua tentativa de criar um romance objetivo, pois é através do diálogo que os personagens adquirem sua autonomia e suas vozes são ouvidas, sua consciência é revelada, como ocorre em Dostoiévski.

O dialogismo passa a ser um dos conceitos mais importantes na discussão realizada por Bakhtin para caracterizar a polifonia. O dialogismo é um termo que, anteriormente a seu estudo sobre a poética de Dostoiévski, já era utilizado para designar as relações que ocorrem na formação de um texto e seu enunciado, no sentido de que todo discurso traz algo do discurso de outrem, ou mesmo é realizado por outros ou para outros. Cada enunciado revela fontes em outros enunciados, e isso ocorre através do dialogismo, visto que segundo Bakhtin, a realidade dialoga entre si (BAKHTIN, 1981).

Assim o termo dialogismo ganhou através da análise de Bakhtin, um vasto campo nas obras de Dostoiévski. O dialogismo é utilizado para conversar com as consciências de seus personagens e evitar que elas sejam objetificadas, ou seja, se tornem mero objeto de representação do autor, fechadas em seu mundo, imobilizadas, caladas e acabadas. Através do dialogismo as personagens em Dostoiévski começam a falar, é possível a comunicação com elas, de levar pontos de vista para debates, cuja finalidade é o aprofundamento do pensamento alheio.

O dialogismo é que mantém relação entre as consciências e dá autonomia as personagens em Dostoiévski. Bakhtin faz uma comparação à maneira monológica de criação das personagens em Tolstoi, como referência cita o conto *As três mortes*, um breve conto sobre a história de três mortes, a de uma mulher rica, a de um cocheiro e de uma árvore. A temática utilizada por Tolstoi é a morte, a morte como resultado de toda uma vida em sua totalidade. As três vidas são representadas plenamente no conto, mas não há uma relação

entre elas através do diálogo, pois a mulher rica nada sabe sobre a vida do cocheiro nem tampouco sobre a árvore. São três planos que se apresentam no conto, mas eles são fechados em si, segundo Bakhtin “*se ignoram mutuamente*” (BAKHTIN, 1981, p. 59, itálico do autor).

Nesse sentido a composição do conto não apresenta uma relação interna, uma relação entre as consciências. Pois a mulher rica não possui consciência, nem tampouco seu campo de visão abrange a vida do cocheiro e da árvore, o cocheiro também não possui um campo de visão nem consciência da mulher rica e da árvore. Não há a construção de um “grande diálogo” entre as personagens, não estão em acordo nem em desacordo, ou seja, sem relação dialógica entre eles, o que aponta para a ausência da polifonia quando comparado a Dostoiévski. Nesse sentido, a vida e a morte de cada personagem no conto de Tolstoi revelam-se somente no campo de visão do autor diante da sua criação das personagens, um campo objetivo em relação a todas as consciências presentes na obra. Bakhtin define então a maneira monológica em Tolstoi:

Assim, apesar do caráter multiplanar do conto de Tolstoi, nele não há nem polifonia nem contraponto (na nossa acepção). Há aqui apenas um *sujeito cognoscente*, sendo os demais meros *objetos* do seu conhecimento. Aqui é impossível um tratamento dialógico das personagens pelo autor, daí a ausência do “grande diálogo”, do qual personagens e autor participem em pé de igualdade, daí haver apenas diálogos objetificados das personagens, composicionalmente expressos no interior do campo de visão do autor (BAKHTIN, 1981, p. 61, itálico do autor).

Bakhtin em sua comparação entre Tolstoi e Dostoiévski destaca que o primeiro realizou seus romances e contos de uma forma monológica, pois seus personagens não possuem “conhecimento” do outro, isto é, são apenas “sujeito cognoscente”. Já em Dostoiévski ocorre o contrário, seus personagens possuem conhecimento sobre os outros e não são objetos finais da visão do autor.

Em Dostoiévski segundo o autor, há a presença de um “grande diálogo”, cada verdade alheia representada no romance é introduzida no campo de visão dialógico de todas as outras personagens centrais do romance. Como exemplo, Bakhtin mostra como é a construção dialógica em *Crime e castigo* e em *Os demônios*. Segundo o autor, em *Os demônios* não há uma só ideia que não encontre resposta dialógica na consciência do personagem principal Stavróguin (BAKHTIN, 1981, p. 52). Em *Crime e castigo* o personagem principal Raskólnikov, no início do romance, trava um monólogo interior onde é perceptível a presença dos demais personagens do romance em sua consciência, antes mesmo de eles serem apresentados pelo escritor. Há um diálogo interior deste personagem com os

demais personagens, um diálogo tenso, e já no início começa a soar as vozes principais do “grande diálogo”. Nada que faz parte da vida dos demais personagens fica alheio à consciência de Raskólnikov, todo o conteúdo, as pessoas, ideias, coisas, acontecimentos estão presentes na sua consciência.

Essa e a lógica de criação das personagens em Dostoiévski segundo Bakhtin, tudo o que acontece no romance é inserido no diálogo, responde as perguntas, questiona, provoca. A posição do autor é de tamanha igualdade a de seus personagens, não há ação pelo autor que sobressaia a ação dos personagens.

Depois de analisar como são apresentadas as personagens nas obras do escritor Bakhtin parte para a questão das ideias. É bem nítido o reconhecimento de que, na composição literária de Dostoiévski, as ideias assumem um papel importantíssimo, e como foi dito anteriormente, elas compõem várias discussões filosóficas. Mas esse não é o trabalho realizado por Bakhtin, ele não se interessou pelo conteúdo em si das ideias, na discussão delas, mas os problemas de como elas estão inseridas nas obras e a função artísticas que elas desempenham na formação das obras.

Em relação às ideias nas obras de Dostoiévski Bakhtin diz que elas quase chegam a ser a heroína nos romances, pois além dos personagens terem consciência de si eles também são ideólogos. Segundo o autor “a ideia ajuda a autoconsciência a afirmar a sua soberania no universo artístico de Dostoiévski e triunfar sobre qualquer imagem neutra rígida e estável” (BAKHTIN, 1981, p. 66). O papel das ideias e como elas estão inseridas nas obras de Dostoiévski confirma a polifonia

Nas tradições monológicas as ideias não são discutidas pelas personagens, é impraticável um diálogo substantivo e que haja interação entre as consciências, ou seja, nega-se ou afirma-se a ideia. As ideias são ideias do próprio autor e discutidas somente por ele, daí que resulta, segundo Bakhtin “*o acento ideológico único de uma obra*” (BAKHTIN, 1981, p. 69, itálico do autor). Quer dizer que na maioria dos romances há apenas uma ideologia presente na trama, uma ideia que faz com que o romance se desenvolva.

Bakhtin expõe de maneira clara como é a ideia e seu papel no romance monológico:

A ideia afirmada e plenivalente do autor pode ter função tríplice na obra de tipo monológico: em primeiro lugar, constitui o *princípio da própria visão e representação do mundo*, o princípio de *escolha* e unificação do material, o princípio de *monotonia ideológica* de todos os elementos de uma obra. Em segundo lugar, a ideia pode ser apresentada como *conclusão* mais ou menos precisa ou consciente tirada do objeto representado. Em terceiro, a ideia do autor pode ter expressão direta na *posição ideológica da personagem principal* (BAKHTIN, 1981, p. 69, itálico do autor).

Nesse sentido há uma ausência de distância entre a posição do autor e a posição do herói, e as ideias do autor podem estar presentes em toda a obra, reveladas, pois não há uma relação de igualdade de consciência entre o autor e seus personagens. Por isso há vários estudos voltados para a relação de obras com a vida dos escritores, isso no romance monológico, uma vez que a ideia do autor está presente na “posição ideológica da personagem principal”.

Em Dostoiévski há essa distância, ele soube precisamente representar a ideia do outro sem afirmar ou negar algo. Nesse sentido Bakhtin diz que a ideia nas obras de Dostoiévski se torna objeto de representação artística e o próprio autor tornou-se um grande artista da ideia. Essa representação artística através da ideia é que gera as intrigas nos romances do escritor, pois os personagens vivem para resolver uma ideia, e na eterna busca de solução o romance se desenvolve, nisso reside à falta de acabamento de que Bakhtin fala, em resolver os problemas relacionados às ideias.

Na busca de resolução das ideias a natureza dialógica exerce um papel importante, pois a ideia não vive em consciências individuais isoladas, e através do diálogo com as ideias dos outros é que a ideia começa a ter vida, assim nasce e vive a ideia, entre o contato de vozes e consciências. Assim surge a imagem da ideia em Dostoiévski, como um elemento artístico, elas não são temas principais de suas obras, nem tampouco servem de conteúdo, mas o diálogo que as envolve oferece vida e faz com as ideias circulem entre os personagens.

Diante da forma de como as ideias são representadas nas obras de Dostoiévski, surge uma pergunta. Já que elas atuam como componentes da composição artística, como elas eram criadas pelo escritor? Bakhtin aponta para essa questão a fim de revelar que as imagens das ideias eram fruto de sua profunda “visão da realidade” de Dostoiévski, em perceber vozes e diálogos de sua época, de épocas passadas, e até “vozes-ideias” do futuro. Nas palavras do próprio Dostoiévski “a realidade toda – escreveu o próprio Dostoiévski – não se esgota no essencial, pois, uma grande parte deste, nela se encerra sob a forma de *palavra futura ainda latente, não pronunciada*” (DOSTOIÉVSKI; Apud: BAKHTIN, 1981, p. 75, itálico do autor).

Dessa maneira, surgiu então na literatura de Dostoiévski uma combinação de ideias, as quais hoje em dia podem-se denominar de ideias universais, pois não perderam, mesmo que passado mais de um século, seu sentido. Dostoiévski auscultava tudo ao seu redor, segundo Bakhtin, e as próprias obras do escritor também revelam vozes do passado, do presente e do futuro. Nas vozes do passado Bakhtin se refere às ideias dos anos de 1830 e 1840 que compreendem um passado mais próximo e que envolvia o meio literário russo.

Há também indícios da utilização por Dostoiévski de *protótipos* para as imagens dos romances, para a imagem dos heróis. Segundo Bakhtin não se trata de fontes para a criação do

escritor, mas de protótipos das imagens das ideias, os quais foram reelaborados artisticamente e que revela em sua literatura não somente traços histórico-reais das imagens, mas também várias possibilidades, as quais se tornaram de grande importância em sua construção. Essa possibilidade de combinação realizada foi o que gerou novas ideias combinadas, novas vozes-ideias e mudanças na disposição destas ideias em um diálogo universal.

Diante dessa combinação de ideias por trás da criação artística de Dostoiévski surgia um indivíduo completo como seu herói, uma ideia gerava um indivíduo, duas ideias geravam dois indivíduos completos, que pensava e possuía consciência, e para fazer com que a trama se desenvolvesse em seus romances esses personagens criados pensavam e agiam dialogicamente, por meio de confronto de vozes completas profundamente individualizada. Nesse sentido, mesmo que Dostoiévski tenha se utilizado de *protótipos* para criar seus personagens, há uma combinação que só o escritor soube fazer através da sua tarefa artística, e o resultado dessa combinação são heróis capacitados de consciência e voz e que dialoga em nível de igualdade com os demais componentes do romance e com o próprio autor.

Nas palavras de Bakhtin,

A desconfiança nas convicções e em sua habitual função monológica, a procura da verdade não como conclusão de sua própria consciência, geralmente fora do contexto monológico da própria consciência, mas no modelo ideal abalizado de outro ser, a orientação para a voz do outro e a palavra do outro caracterizam a ideologia geradora de formas de Dostoiévski (BAKHTIN, 1981, p. 83).

As ideias do autor não possuem função esclarecedora, dominante na sua criação artística, mas são inseridas como “imagem do homem”, como um posicionamento deste, como palavra, o que deixa claro que a posição ideológica do autor não deve se estabelecer em primeiro plano na obra. Dostoiévski, seguindo as análises de Bakhtin, superou o solipsismo. Não reservou para si a consciência idealista, deixou-a para seus heróis, não para um deles, mas para todos. “Ao invés da atitude do “eu” que é consciente e julga em relação ao mundo, ele colocou no centro da sua arte o problema das interações entre esses “eu” que são conscientes e julgam” (BAKHTIN, 1981, p. 85). Assim é perceptível que o escritor não ultrapassa os limites do grande diálogo nem o conclui, apenas o desenvolve dialogicamente, pois não entra em contato nem com uma ideia nem com outra, seu contato é unicamente com pessoas.

Primeiramente a criação da personagem, logo a inserção das ideias no plano da personagem, e assim Dostoiévski conseguiu gerar através de um grande diálogo seus

romances polifônicos. E quanto ao gênero, como definir diante da composição temática as obras do escritor? Sua literatura caberia nas formas do gênero e temático-composicionais do romance biográfico, psicológico, social, ou então alguma forma que dominavam na literatura de seu período? Há uma relação com a composição dos demais contemporâneos, como Turguêniev ou Tolstoi, por exemplo? Segundo Bakhtin os romances de Dostoiévski não se enquadram em nenhuma definição de sua época, nem na biografia ou mesmo no romance social.

Para responder a esta questão Bakhtin volta nos primórdios da prosa literária europeia, nas tradições do gênero do romance para identificar possibilidades da criação de Dostoiévski. Não cabe a este trabalho apontar com certos detalhes a evolução da prosa literária, nem tampouco definir todas as tradições apontadas por Bakhtin. Torna-se interessante citar as bases da composição temática onde possivelmente Dostoiévski constrói seu romance polifônico.

Diante da análise de Bakhtin, o qual parte do ponto de vista da história dos gêneros denominada por ele de “poética histórica”, é possível compreender o desenvolvimento da polifonia e sua assimilação com a combinação dos gêneros, que possui suas raízes na antiguidade. Através dessa digressão histórica é perceptível uma renovação dos gêneros, modificados através dos tempos, mas que ao mesmo tempo conservam algumas características.

O gênero de maior influência vem da Antiguidade Clássica, denominado de cômico-sério, um vasto campo que incluía a literatura dos simpósios (no sentido etimológico grego, literatura que descreve os festins e bebedeiras na Grécia antiga), “diálogo de Sócrates” (como gênero específico), panfletos, toda a poesia bucólica, a “sátira minipéia” (como gênero específico), e alguns outros gêneros cognatos, ou seja, que possuíam bastantes semelhanças nas suas características.

A maior semelhança entre os gêneros do cômico-sério era a proximidade que eles tinham com o *folclore carnavalesco*, o que Bakhtin chama de *cosmovisão carnavalesca*. Diante desta *cosmovisão carnavalesca* foi possível o desenvolvimento desses gêneros numa relação especial com a realidade, e Bakhtin os denomina de *literatura carnalizada*, isto é, uma literatura que sofreu influência de diferentes modalidades do folclore carnavalesco.

Nesse sentido, uma das maiores peculiaridades do gênero do cômico-sério é o tratamento dado à realidade, com o cotidiano, onde o dia a dia é o objeto ou o ponto de partida de interpretação da realidade. A segunda peculiaridade possui relação com a primeira, pois os gêneros do cômico-sério não se baseiam na lenda, baseiam-se conscientemente na experiência

e na fantasia livre. A terceira diz respeito a pluralidade de estilos e a variedade de vozes de todos esses gêneros, que chegam a incluir a fusão do discurso da prosa e do verso, dialetos e jargões vivos. Essas são as principais características do gênero cômico-sério.

Diante do desenvolvimento do cômico-sério surge então o romance e, segundo Bakhtin “o gênero romanesco se assenta em três raízes básicas: a *épica*, a *retórica* e a *carnavalesca*” (BAKHTIN, 1981, p. 93). Essas são as linhas na evolução do romance europeu, e é dentro do cômico-sério que se desenvolve a linha carnavalesca no romance. Mas qual a importância dessa evolução do romance quando aplicada a Dostoiévski? Nesse sentido, a linha carnavalesca, na opinião de Bakhtin, leva até as peculiaridades das obras do escritor, revela uma variedade que conduz à obra de Dostoiévski.

O gênero carnavalizado, segundo Bakhtin, é um gênero flexível, mutável, e orienta toda a produção artística de Dostoiévski. Não é possível definir toda a literatura do escritor como uma “literatura carnavalizada”, mas há características desta que foram assimiladas na criação. As características de uma literatura carnavalizada, que possui suas raízes na sátira minipeia, são: o peso do elemento cômico, a liberdade de invenção temática e filosófica, situações extraordinárias para provocar situações filosóficas, combinação do “fantástico” e do simbolismo e, às vezes, a combinação do elemento místico-religioso com o naturalismo do submundo extremado e grosseiro, escândalos de comportamento excêntrico, contrastes agudos, experiência moral e psicológica, elementos da utopia social.

Todas as características acima formam o que foi denominado de literatura carnavalizada e estão presentes na composição temática das obras de Dostoiévski. Essas caracterizações da particularidade do gênero estão bem próximas ao universo do escritor e, quando aliadas a outras características citadas por Bakhtin como a “inconclusibilidade” e o “dialogismo” formam a polifonia em Dostoiévski.

Para Bakhtin, a literatura cristã antiga foi o maior alvo da carnavalização, e em Dostoiévski houve sua renovação. Para demonstrar aspectos da carnavalização em Dostoiévski, Bakhtin parte para a análise de algumas de suas obras que tem como fonte características do “carnaval”, sendo as obras *Bobok*, *Sonho de um homem ridículo*, *Sonhos de Petersburgo em verso e prosa*.

Não cabe refletir sobre todas as suas análises, não é o intuito do atual trabalho. Mas cabe refletir sobre as interpretações finais de Bakhtin, que aponta para a presença da carnavalização nas obras do escritor e, de sua principal reflexão, de que no segundo período de sua produção há o aumento da carnavalização, ou seja, a segunda fase, que se refere ao

período posterior a prisão do escritor e a publicação de suas principais obras, o sentido da carnavalização aumenta.

As contribuições de Bakhtin neste trabalho é na possível mudança após o período da prisão, isso no sentido da criação estética, o que aponta também para outros valores que aparecem em suas obras neste período. Tais contribuições e reflexões acerca da estética nas obras do escritor serão utilizadas nas reflexões do segundo capítulo.

## Capítulo 2

### **Experiência autobiográfica na obra *Recordações da casa dos mortos***

A discussão do segundo capítulo é sobre a reflexão obra *Recordações da casa dos mortos*. A atual obra é identificada como autobiográfica, pois compreende os relatos de experiência de Dostoiévski durante o período em que esteve preso. A análise desta obra será pautada pela constituição da identidade narrativa, uma categoria dentro dos estudos de Paul Ricoeur que aponta para a narrativa do sujeito como uma construção identitária do mesmo. A partir da constituição da identidade narrativa nesta obra, é possível identificar uma mudança na escrita de Dostoiévski em relação às suas obras escritas antes do período da prisão.

Ao identificar uma mudança na trajetória de Dostoiévski, o que envolve sua vida e suas obras, uma hipótese é o conceito de niilismo como ponto de chegada das obras do escritor após o período da prisão. Não se trata de reduzir o escritor ao conceito do niilismo nem a redução de suas obras a este conceito, mas de analisá-lo como um elemento presente em sua escrita posteriormente e que surgiu a partir da mudança ocorrida.

A obra *Recordações da casa dos mortos* é portadora de elementos que revelam a experiência de vida do escritor no período de sua prisão na Sibéria, onde passou quatro anos realizando trabalhos forçados e, após esse período, passou seis anos servindo como soldado. Após o retorno do escritor a São Petersburgo e a publicação deste trabalho autobiográfico juntamente com sua obra *Humilhados e Ofendidos*, é que o escritor retorna aos meios literários, pois o período de reclusão o impedira de qualquer manifestação.

Durante o período siberiano Dostoiévski chegou a escrever algumas obras que só foram publicadas posteriormente, dentre elas *Um pequeno herói*, *A Aldeia de Stepântchikovo* e *O sonho do Titio*. Tais obras não deram ao escritor o reconhecimento obtido anteriormente por seus três primeiros romances, publicados anteriormente a ida para a Sibéria. Alguns motivos pela falta de repercussão destes trabalhos, segundo Joseph Frank, foi o período, tanto pela conjuntura política de seu país quanto o lugar onde ele se encontrava, pois o meio intelectual ao qual Dostoiévski pertenceu anteriormente não era mais o mesmo, algumas coisas mudaram e o retorno do escritor neste meio virá a se concretizar novamente somente quando ele retorna para São Petersburgo. Sua volta aos meios literários ganha notoriedade

com a publicação de *Recordações da casa dos mortos*, obra que desperta, como veremos a seguir, algumas temáticas sociais.

Em todas as obras do escritor russo Fiódor Dostoiévski é possível perceber acontecimentos que envolvem em si discussões sobre as ideias sociais em voga. Essas ideias estão presentes em quase todos seus personagens fictícios, seja nos grandes romances como, por exemplo, em *Os irmãos Karamazov*, composto num período onde a sua escrita já apresentava certo grau de amadurecimento. De fato, a crítica literária identifica em muitas de suas obras parte de sua experiência de vida embutida nas entrelinhas, ou mesmo em novelas curtas, como em *O pequeno herói*, escrita durante o período em que o escritor estava na Sibéria cumprindo pena, onde começava a viver sua experiência mais marcante no tocante à realidade de suas ideologias, que foram formadas no momento anterior a sua prisão.

A tentativa de trabalhar a história pelo contexto literário vai além da noção de representação. Não há teorias definidas sobre a representação que oriente um estudo e a utilização de fontes literárias. O maior trabalho nesse sentido seria o do historiador, de perceber o reflexo dos acontecimentos em textos literários e analisá-lo extratextualmente (ISER, 1979, p. 106).

Partir da literatura como fonte histórica, identificar nela elementos que contribuem na construção identitária, envolve uma problemática no que diz respeito à “pretensão do real” e da verdade. Roland Barthes discute a narrativa histórica no âmbito do real como um círculo paradoxal. Fala da postura dos historiadores em usar medidas alternativas, como o uso da teoria literária, por exemplo, como condição de não estabelecer dicotomias, sendo necessária à realização do fazer historiográfico. Pois, como identificar em um texto ficcional características que auxiliem o trabalho do historiador? Há uma metodologia com rigor científico que oriente esse trabalho? Nesse sentido vale tomar como referência os relatos autobiográficos da obra *Recordações da casa dos mortos* na tentativa de, através dos estudos históricos, identificar elementos no âmbito de uma identidade narrativa.

Para a formação do atual capítulo foi necessário um estudo que envolve o período anterior à prisão do escritor, pautado em acontecimentos que ocorreram em sua vida junto ao meio intelectual, a chamada intelligentsia russa. Nesse sentido, foi necessário um estudo sobre sua vida e os acontecimentos que o levaram a ser condenado a viver dez anos na Sibéria. Inclui também a análise de suas primeiras obras *Gente pobre*, *O duplo* e *Noites brancas*, especialmente a primeira, que levou o escritor ao meio intelectual e a ser reconhecido como escritor.

Após a contextualização sobre os acontecimentos anteriores à prisão e suas primeiras obras nesse percurso, há a reflexão sobre a experiência autobiográfica na obra *Recordações da casa dos mortos*, que revela o período que o escritor passou na prisão, de problemas sociais de cunho nacionalista, do contato com uma nova classe de pessoas, o verdadeiro “povo” russo e, principalmente, da postura do escritor nesse período e a indicação de mudanças em sua vida, o que aponta para o seguinte estudo, que é a construção da identidade narrativa.

Após a análise da obra *Recordações da casa dos mortos* cabe a este trabalho relacioná-la a constituição de uma identidade narrativa que reflete a experiência de vida do escritor pelo âmbito da narrativa, entre o viver e o narrar, o que leva a construção da identidade do escritor através da sua história narrada. Nesse sentido, é possível uma mudança através da relação das obras anteriores com *Recordações da casa dos mortos*, uma mudança que orienta os estudos para um ponto de chegada de suas obras futuras.

O ponto de chegada de suas obras em comparação as primeiras é analisado juntamente ao conceito de niilismo. O estudo do último tópico é sobre a reflexão do niilismo como um conceito presente em suas obras após a prisão, uma contextualização do conceito diante da mudança do escritor que reflete seu ocidentalismo, presente principalmente nas obras anteriores e o eslavofilismo, mais fortificado em suas obras posteriores ao acontecimento da prisão.

## **2.1. Período antecedente a prisão de Dostoiévski**

Quando é realizada uma leitura de algum romance de Dostoiévski, um conto ou mesmo um trabalho jornalístico deste escritor, a impressão transmitida é de que ele sempre viveu nos meios de São Petersburgo. Em suas narrativas literárias há sempre a presença de uma densa e detalhada descrição dessa cidade, das avenidas, dos bairros, das pensões, prédios, também uma descrição sobre a sociedade e seus costumes, tanto da alta quanto da baixa sociedade, isso sem falar na descrição sobre o meio intelectual de São Petersburgo, que desenvolveu naquele período uma gama de produções literárias e, simultaneamente, grandes jornais se formavam com publicações de alguns expoentes de nome como Púchkin, Gógol, Lermontov, etc.

No auge desse desenvolvimento literário Dostoiévski se destaca como um escritor lido por todos os demais membros da intelligentsia russa, aclamado pela crítica, destacado como um escritor que percebia as mazelas do cotidiano e as representava em sua literatura. Diferentemente dos demais escritores clássicos do período de ouro da literatura russa, Dostoiévski não nasceu no meio intelectual de São Petersburgo, mas em Moscou e viveu toda sua infância na companhia dos pais nessa cidade, longe dos meios literários.

Quando o escritor chegou a São Petersburgo para cursar a Academia de Engenharia Militar ele ainda não havia tido contato com uma classe de intelectuais, mas já havia lido muita coisa, tanto do Ocidente quanto de seu país. Segundo Frank o escritor possuía conhecimento do francês e lia sobre as principais ideias que circulavam na Europa. Entretanto, seu maior contato permaneceu sendo com a cultura russa “assim como se passou com a educação religiosa, a formação cultural de Dostoiévski contrastou nitidamente com a da maioria de seus contemporâneos” (FRANK, 1999, p. 92-93).

Diante da formação cultural e religiosa apresentada por Frank e que se encontra no primeiro capítulo deste trabalho, é perceptível uma formação religiosa de Dostoiévski muito forte, com base nos fundamentos da ortodoxia cristã russa. Devido a essa questão existem muitos estudos sobre o escritor voltados para as características relacionadas à religião, sendo sempre considerado um adepto dos ideais da ortodoxia cristã, uma característica que fez parte de sua formação inicial ainda em Moscou e que corroborou para uma série de estudos voltados a compreensão de sua obra tendo como referência sua infância e as características adquiridas em sua formação religiosa.

Quanto à cultura russa, também explicada no primeiro capítulo através dos estudos biográficos de Frank, sua principal leitura era Karamzin, que foi um historiador russo, escritor e poeta, que escreveu sobre a história da Rússia. As características que compunham os trabalhos de Karamzin eram voltadas para um humanitarismo bem parecido com o que irá surgir pela Escola Natural, a qual Dostoiévski se torna um adepto e começa sua carreira literária. Além de Karamzin há o conhecimento da leitura pelo escritor dos poetas russos Lomonósov, Jukóvski e, principalmente, Púchkin, um dos maiores influentes do escritor no que diz respeito à construção de toda sua literatura.

Nesse sentido, antes de Dostoiévski se mudar para São Petersburgo e passar a ter contato com o meio intelectual, uma das maiores influências do escritor foi Púchkin, expoente da literatura russa que encerrou um período literário e inaugurou outro, mais maleável que o anterior e propício para o desenvolvimento de uma literatura que retratava o cotidiano através

do realismo que surgia na literatura. Púchkin e Karamzin formaram a base anterior do escritor em relação aos escritores russos que marcaram as leituras de Dostoiévski.

Dostoiévski quando se mudou para São Petersburgo passou um período na Academia de Engenharia Militar, considerada o melhor estabelecimento de seu tipo na Rússia dos anos 30, pois era custeada pelo governo de Nicolau I. Segundo Frank, o escritor quando entrou para a Academia apresentava sinais de descontentamento, era anti-sociável, não participava dos divertimentos, sentava e ficava em meio aos livros, numa vida solitária naquele lugar (FRANK, 1999).

Um dos acontecimentos mais importante ocorrido durante o período em que Dostoiévski estava na Academia foi à morte de seu pai. Desde o momento em que o escritor mudou para São Petersburgo, há dois anos, ele não o via. A notícia do assassinato de seu pai causou grande repercussão na vida de Dostoiévski, pois, segundo Frank, não se sabe ao certo a história do assassinato, mas há indícios de que o pai do escritor tenha sido assassinado pelos seus servos camponeses, embora tenha sido registrada a morte por apoplexia. Essa incerteza e especulações acerca da morte gerou um abatimento no escritor, pois ele não soube ao certo a causa da morte. Principalmente por ele saber, conhecer e ter convivido com os camponeses desde criança na propriedade de sua família, isso aumentou ainda mais sua angústia, pois acima de tudo, naquele período, ele já se simpatizava com o discurso de abolição da servidão em seu país, discurso que irá se intensificar até a sua prisão nos meios que frequentava.

A vida na Academia não foi um dos melhores períodos de conhecimento literário na vida do escritor, salvo alguns companheiros que lhe apresentava leituras que circulavam no meio intelectual naquele período. Eram leituras referentes à cultura russa de meados da década de 1830, que passava por um período de transição, de um lado o predomínio da literatura romântica e da filosofia idealista alemã e, de outro, o avanço da influência do romantismo social francês.

Além dessas influências ocidentais que repercutiam no meio intelectual russo, no princípio de 1840, ainda quando Dostoiévski era um estudante de engenharia militar, repercutia também os escritos de Gógol. Entre os anos de 1840 e 1845 havia grandes repercussões sobre Gógol no cenário intelectual de São Petersburgo, período o qual Dostoiévski ainda estava cursando a Academia, onde se formou em 1843, e a partir desse momento, pede demissão da carreira militar e uma série de transformações compõe o quadro que o leva a ser reconhecido como um notável escritor nos meios literários em 1845.

Alguns estudiosos como Bakhtin e Leonid Grossman, através dos traços biográficos de Dostoiévski, denominam suas primeiras publicações de “período gogoliano”, devido à

influência de Gógol no meio literário da década de 1840, o que era uma tendência na época, a qual foi marcada pelo intenso realismo na literatura. Esse período, por volta de 1843, sofre várias transformações devido à publicação do romance *Almas mortas* e do conto *O capote* de Gógol juntamente com o surgimento da Escola Natural russa. Foi meio a essas transformações que Dostoiévski escreveu seu primeiro romance, o que indica, e de fato está presente nas suas primeiras obras, a influência desse meio em seus romances.

Nesse período surge simultaneamente o interesse de Dostoiévski pelas obras de Gógol. Não que o escritor tenha deixado de lado suas leituras ocidentais, isso era impossível naquele cenário, pois naquele período era cada vez mais intensa a aproximação dos intelectuais russos com o romantismo francês e alemão, inclusive, segundo Frank, Dostoiévski realizava traduções de obras francesas para o russo como, por exemplo, *La Dernière Aldini*, de George Sand, a fim de pagar suas despesas básicas e conseguir viver em São Petersburgo (FRANK, 1999).

Diante do seu fracasso com as traduções e do surgimento de novas tendências literárias, Dostoiévski começa a trabalhar na sua primeira obra, *Gente pobre*. No período que compreende os anos de 1845 e 1849 a vida do escritor passava por alguns atritos junto ao meio literário. Suas relações com os demais escritores e as posições que estes estavam assumindo, como mudanças de ideias, principalmente o crítico literário Bielínsk, expoente do período, que simpatizava a partir de então com pensamentos mais radicais que adentravam seu país, e isso passou a influenciar diretamente em algumas escolhas do escritor.

Bielínski, além de ser o maior e mais influente crítico desse período, foi o responsável pelo conhecimento e popularização de Dostoiévski no meio intelectual da literatura russa com a publicação de sua primeira obra, colocando-o no centro da efervescência cultural, dentro da chamada *intelligentsia* russa. A partir de então, Dostoiévski passou a frequentar e manter contato com críticos literários, escritores, e membros do círculo literário de Bielínsk, o qual era o principal e formado por intelectuais da aristocracia. Oriundo de uma família que não pertencia à camada mais alta da sociedade - diferentemente de seus contemporâneos como Turguêniev, Tolstói, Bielínski e Herzen - Dostoiévski até o momento não conhecia o meio intelectual russo que, na maioria das vezes, era responsável por destacar poetas, escritores, críticos, enfim, os intelectuais que seriam os responsáveis por dar imenso destaque à literatura russa no mundo todo.

Desde seu primeiro contato com a *intelligentsia*, Dostoiévski demonstrou algumas diferenças fundamentais no tocante às ideologias que os membros do grupo discutiam e acreditavam ser um caminho para os problemas sociais em voga. A principal delas era sua

postura de não acreditar que as leituras realizadas em grupos, leituras voltadas para ideologias do Ocidente eram suficientes para resolver as questões sociais da Rússia. Mesmo acreditando que tais ideologias não eram suficientes em seu país, Dostoiévski continuou mantendo contato e frequentando os círculos literários.

Os demais membros da *intelligentsia* russa possuíam desde cedo o contato com o Ocidente, e isso era algo que os fazia acreditar serem diferentes em relação ao restante do povo russo, isso devido ao fato de terem mais contato com o mundo lá fora. Havia nesse sentido, na formação da maioria dos membros deste grupo, uma forte e crescente influência pelas ideias vindas do Ocidente, as quais eram refletidas em leituras de alguns clássicos na tentativa de aplicar tais teorias em seu país.

Durante a década de 40 as atenções do escritor estavam voltadas para as influências que vinha diretamente da França, precisamente do socialismo utópico, e da Alemanha, principalmente com Fichte, Schelling e mais tarde, Hegel. Há também referências sobre outros teóricos como, por exemplo, Kant. Segundo Isaiah Berlin em um de seus trabalhos desenvolvidos sobre os intelectuais russos, aponta para o fato de que as ideias presentes nos anos 1830 e 1840 estavam associadas ao liberalismo russo, cuja preocupação estava voltada para questões estéticas e filosóficas (BERLIM, 1988). Tendência, portanto, diferente daquela que predominava na Europa, onde as preocupações revolucionárias estavam fortemente inseridas na sociedade, ao menos até 1848.

Na Rússia, segundo Berlin, havia uma elite intelectual diminuta, “dispersos intelectuais” (BERLIM, 1988). Essa elite diminuta que Isaiah Berlin se refere são os intelectuais que nesse período, como foi dito, estavam preocupados em traduzir e inserir as ideias filosóficas e as formas estéticas do romantismo, ideais que circulavam pela Europa e que levaram, através de romances ou teorias, às Revoluções de 1848. Diversos países europeus estavam em um período agitado, os movimentos revolucionários ganharam destaque, sobretudo a França, onde os adeptos do sufrágio universal e um expoente grupo de socialistas, liderados por Louis Blanc conseguiram derrubar o regime do período, formado por uma monarquia, e assim, criaram a Segunda República.

Nesse sentido, no Ocidente o que estava na teoria foi realmente levado até outras camadas sociais e despertaram a consciência de que era preciso mudanças diante das desigualdades sociais. Na Rússia o que acontecia ainda era a disseminação dessas ideias, que ocorriam através das traduções maciças de obras ocidentais e a estética que elas possuíam e, dessa forma, como foi ressaltado por Isaiah Berlin, os intelectuais preocupavam-se com a elaboração estética de suas produções e com a filosofia que elas portavam, deixando o terreno

do social de lado, isto é, não se importavam em retratar tais ideias com a realidade social de seu país, ou até mesmo levar essas novas ideias até as demais camadas sociais, pois essa preocupação filosófica e estética ficou, nesse período, somente no meio intelectual russo.

Era essa classe de intelectuais que formavam a *intelligentsia*, um termo que ganhou um significado universal, não ficou restrito apenas aos intelectuais russos, atingiu todo o mundo e comportava um sentido mais amplo que o termo “intelectual”, pois seus membros “se reuniam por algo a mais que o simples interesse pelas ideias” (BERLIM, 1988). Dostoiévski passou a frequentar as reuniões da *intelligentsia*, se empenhou em desenvolver suas primeiras obras no mesmo caminho que seu grupo, refletindo suas correntes de pensamentos.

Os ideais do Romantismo francês, formados através dos conceitos de fraternidade, liberdade e de igualdade, devido às influências da Revolução Francesa, tomou conta das primeiras obras de Dostoiévski. Permeia toda sua primeira obra, *Gente pobre*. Um primeiro ponto de influência é a língua francesa, como se fosse um idioma obrigatório, comum entre a sociedade russa, principalmente a sociedade aristocrática. Saber o idioma francês era um dos passos a seguir para sair do estado de pobreza, algo que é bem explícito nas palavras de sua personagem principal na sua primeira obra. Nesse sentido, analisando aqui as principais influências de Dostoiévski no período que antecede a sua prisão, ou mesmo o período denominado pelos seus estudiosos de “período gogoliano”, faz-se necessário analisar suas primeiras obras para, logo à frente, definir as mudanças que ocorrem em sua obra *Recordações da casa dos mortos*.

Até o momento de sua prisão Dostoiévski havia publicado três obras completas, *Gente pobre* em 1845, *O duplo* em 1846 e *Noites brancas* em 1848. Havia também alguns trechos de *Netotchka Nezvânova*, uma obra inacabada, pois no atual período o escritor interrompeu-a devida algumas atividades que desenvolvia simultaneamente. São especialmente as três obras citadas que referenciou Dostoiévski no meio literário e o destacou como escritor nesse período. Nesse sentido, o escritor passou a fazer parte de um grupo de intelectuais que possuía o objetivo de discutir os problemas sociais de seu país.

A primeira obra de Dostoiévski, *Gente pobre*, foi sem dúvida um produto artístico que assimilou as características do período. Além de levar o escritor a frequentar o meio literário e ser reverenciado pelo principal crítico da época, a obra revela em si alguns pontos em comum com as discussões realizadas por seus contemporâneos. Esta obra é considerada um romance social, pois é uma das obras que mais se aproxima do Romantismo e também da inserção do tema do social, ou seja, características que revelaram, quase que em um tom de

realidade, as condições sociais de seus personagens, condições de desigualdade que realmente estava presente na sociedade, principalmente na camada mais baixa, em termos econômicos, de seu país.

A primeira obra de Dostoiévski foi composta através de uma maneira epistolar, uma técnica literária que consiste no desenvolvimento da história em formas de cartas. E em uma das cartas enviadas pela personagem Varvara ao personagem principal aparecem algumas características ligadas ao Romantismo,

Para dizer a verdade, ainda agora adivinhei por sua carta que há algo de errado com o senhor – paraíso, primavera, aromas que voam, passarinhos que chilream. O que é isso, penso eu, não haverá aqui versos também? Pois é verdade, Makar Alieksiêievitch, só faltaram uns versos em sua carta! Há de um tudo aqui – sensações eternas, sonhos cor-de-rosa (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 17).

Esse trecho acima é de *Gente pobre*, faz parte de uma das cartas que a personagem Varvara envia ao personagem principal Makar e que se refere à carta anterior escrita por ele e onde há uma série de devaneios românticos do personagem entre sonhos e liberdade, que diz,

Que bela manhã está fazendo hoje, minha filha! Abriram aqui a minha janelinha, o solzinho está brilhante, os pássaros chilream, o ar recende aromas primaveris, e toda a natureza se revivifica – bem, e todo o resto também está em correspondência; tudo em ordem, à maneira primaveril. Hoje até me entreguei a sonhos bem agradáveis, e meus sonhos foram o tempo todo com você, Várienka. Comparei-a com um pássaro do céu, criado para a alegria dos homens e adorno da natureza. E então pensei que pessoas como nós, Várienka, que vivem sempre em meio a tribulações e sobressaltos, também deveriam invejar a felicidade despreocupada e inocente das aves do céu – bom, e todo o resto também assim, e por aí vai; quer dizer, fiquei fazendo essas comparações vagas (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 12-13).

O personagem envia uma carta com alguns pensamentos diferentes dos de costume, românticos por assim dizer, deixa de lado seus comentários sobre o trabalho, sobre sua condição social e, juntamente com a carta envia também a personagem flores e balas para enfeitar-lhe o dia. A personagem diante de tal surpresa fica espantada, pois não está acostumada a ser tratada dessa maneira nem tampouco ler trechos românticos nas correspondências entre eles. Essas características revelam o Romantismo e a forma intencional do autor de inserir essas características e ainda realçá-las, pois no final desse tom e pensamentos românticos do personagem ele mesmo diz “estou com um livro aqui, Várienka, e nele também está tudo descrito desta mesma maneira e com bastantes pormenores”

(DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 13). Nesse sentido, há a intenção de realçar o romantismo, o que o leva a falar que está com um livro que contém uma narrativa no mesmo sentido de sua carta.

O personagem principal de *Gente pobre*, Makar Diévuchkin, revela o tom do “social” no romance. Makar é um funcionário público que correspondia através de cartas com uma senhorita, uma jovem mulher, órfã, que assinava suas cartas com o nome de Varvara Dobrosiólova, e as encaminhava a Makar. Os dois moram bem próximos e as correspondências ocorrem em um curto período e, às vezes, diariamente entre eles. Em suas trocas de cartas há várias discussões acerca do cotidiano de cada um, do trabalho, de histórias das pessoas que conviviam com eles, de “tipos” de pessoas, as quais sempre há um esforço por Makar em defini-las socialmente.

As principais ideias que surgem no romance são provenientes de um romantismo, onde prevalecia o sentimento de fraternidade do senhor Makar com Varvara, a qual sente vergonha pelo fato dele a ajudar financeiramente com suas despesas “é uma vergonha e uma indecência para mim viver de sua caridade e ser sustentada pelo senhor” (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 29). Varvara era uma mulher órfã e solteira naquele período e que não possuía uma renda. A miséria da personagem Varvara é narrada ao longo do romance em suas cartas, o que aponta para uma característica do romantismo francês, o qual combatia os efeitos da miséria numa sociedade dividida entre a classe dominante e uma multidão de miseráveis, algo que estava representada na literatura romântica francesa.

Makar durante o romance possui uma visão de fraternidade com Varvara, sonha com ela, se preocupa com ela, mas possui consciência de que os dois nunca poderiam se casar, isso devido às condições financeiras dele e de sua idade, pois era já um senhor e não se sentia apto para o casamento. Entre eles há uma relação de fraternidade, carinho, preocupação, até mesmo certo amor de Makar por Varvara, mas não há a intenção de um matrimônio entre eles.

Outro ponto é sobre a língua francesa, como foi dito acima, como se fosse um idioma obrigatório para quem queria sair do estado de pobreza. Em uma das cartas Varvara narra ao seu correspondente alguns acontecimentos de sua vida, quando saiu de casa para estudar e aprender o francês, como se fosse algo obrigatório e elevado quando comparado aos demais ensinamentos. Nas palavras da personagem “o paizinho se poria a dizer que não lhe proporciono nenhuma alegria, nenhum consolo; que por minha causa eles se privam dos últimos recursos e eu até agora não falo francês;” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 36).

Durante o período de sua infância, Varvara viveu no campo com seus pais, e para ela esse foi o melhor momento e mais feliz de sua vida. Em certo momento seus pais tiveram que

mudar para a cidade, São Petersburgo, e as condições financeiras de sua família, a qual já era bem pobre, ia de mal a pior. Quando se estabeleceram na cidade ela foi enviada a um internato para realizar seus estudos e aprender o francês. Exatamente em relação a esses estudos que Varvara diz a Makar que seus pais faziam todos os esforços para mantê-la no internato, o que não custava pouco, principalmente naquele tempo e nas condições de pobreza em que viviam, e que ela não conseguia aprender nem mesmo o idioma francês.

A referência acima mostra como o ideal de vida que vinha da França impregnou o primeiro trabalho de Dostoiévski, pois diante de todo o sofrimento do povo russo, a preocupação girava em torno do conhecimento sobre a língua francesa. Fica claro a preocupação do escritor em colocar tais ideais em evidência, às vezes até como crítica, pois foram alguns detalhes, como por exemplo, se referir aos modos ocidentais e suas leituras, que o colocou no centro do meio literário. Além do francês, é sempre colocado a questão social dos personagens, da pobreza, da humilhação e o sentimento de fraternidade frente ao estado de miséria do próximo, que é o ideário do romantismo francês naquele período.

*Gente pobre* foi uma tentativa de Dostoiévski de realizar o primeiro romance social entre os escritores e a tradição russa. Ele quis representar em seu romance a injustiça social de uma camada mais baixa da sociedade através da figura de Makar e Varvara. Além dos ideais franceses em seu meio, a intelligentsia russa compartilhava também das influências do idealismo alemão, que era alimentado na Rússia principalmente em sua ligação com Fichte, Shelling e Hegel e o romantismo. Na Rússia esta variedade de ideias não foi desenvolvida, pois havia um grande atraso em relação ao Ocidente devido a um governo ultrapassado, uma maioria da população formada por um campesinato arruinado e uma pequena classe instruída pelo Ocidente (BERLIM, 1988).

Nesse sentido, o que tomou conta do irrisório campo intelectual russo foram leituras pontuais da literatura europeia, como a renascentista, que deixou várias discussões e ideias para as gerações vindouras aplicarem-nas a sua realidade. O que se encontrava na Rússia era uma obsessão por determinada corrente, por uma ideia, onde eles acolhiam-nas em seus trabalhos desenvolvidos, sendo pouco relacionadas com os problemas sociais de seu povo. Isso se devia ao fato de haver uma enorme divisão das camadas sociais do período, de uma pequena aristocracia que, na verdade, não sabia muito sobre o “povo” russo, da realidade da servidão, não podendo então aplicar suas teorias ao modelo social existente.

Foi nesse período que Dostoiévski voltou sua atenção para alguns problemas de caráter nacionalista, embora seus escritos ainda continuassem fortemente influenciados pelo cenário europeu, devido sua participação na “plêiade de Bielínsk”, cuja orientação era

marcadamente ocidentalista. Bielínsk possuía forte influência em seu meio e foi reconhecido como a “consciência da intelligentsia russa” (BERLIM, 1988). Sua crítica literária fundamentava-se numa oposição moral e política à autocracia, à igreja ortodoxa e ao nacionalismo. Admitia ser adversário dos eslavófilos e de temas nacionalistas.

Nesse sentido, as primeiras obras de Dostoiévski revelaram muitas influências oriundas do Ocidente, pois seu meio compartilhava dessa questão. Seu nacionalismo aparece de maneira bem singela na primeira obra, e é o que a aproxima de Gógol, mas para ter tido tanto destaque no meio literário foi preciso utilizar alguns artifícios, representados pelas influências dos ideais iluministas franceses como a imensa bondade do personagem Makar, a alusão de uma possível igualdade entre as pessoas, de liberdade, de fraternidade, representada pela atitude de Makar para com a personagem Varvara, de intensa pobreza e miséria dos personagens, principalmente a miséria refletida nas lamúrias de Varvara e Makar no seu cotidiano. Enfim, detalhes que o destacaram como escritor numa junção do romântico com o social.

Dostoiévski tentou retratar os problemas nacionais em sua obra, sobre a pobreza e a divisão das classes entre seus personagens, algo que prevalecia na realidade russa, mas que também prevalecia no Ocidente. Através da definição dos “tipos” de pessoas que viviam junto ao personagem de Makar é perceptível essa diferenciação em relação às classes sociais. Mas a ideia de retratar as características sociais das camadas inferiores era uma tendência do Ocidente, representado nos ideais românticos ocidentais, não uma ideia puramente russa em destacar esses elementos e discutir as desigualdades sociais de seu país.

Em *Gente pobre* houve a intenção de definir as categorias sociais e as camadas inferiores. Para o personagem Makar, o alojamento onde vivia se assemelhava a “arca de Noé”, com muitos moradores e os mais diferenciados possíveis, que ele considera “tipos”.

Uma descrição das pessoas que moravam no alojamento pelo personagem Makar em uma de suas cartas,

Há um funcionário (de alguma seção literária aí), um homem lido: fala de Homero, de Brambús e de vários escritores lá deles, fala sobre tudo – é um homem inteligente! Moram dois oficiais que passam o tempo todo jogando cartas. Mora um aspirante da marinha; mora um inglês, professor. Espere para ver, ainda a farei se divertir, minha filha; na próxima carta vou descrevê-los de modo satírico, isto é, tal como são, até nos menores detalhes. Nossa senhora é uma velhota muito pequena e pouca asseada – anda o dia todo de pantufas e roupão e o dia todo só faz ralar com Teresa (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 93).

Esses eram os “tipos” que viviam e foram descritos como pessoas pobres e que viviam em um ambiente miserável, desde a estrutura do alojamento até mesmo nas relações entre eles. Posteriormente, em outra carta, há uma descrição realmente de “modo satírico” por Makar, que revela ainda mais as mazelas do cotidiano de cada um deles e as dificuldades que passam. Dostoiévski tentou representar através desses personagens algumas características sociais de cunho nacionalista. Esse elemento eslavófilo da primeira obra de Dostoiévski possui relação com as obras de Gógol, principalmente em *O capote*. A referência na obra *Gente pobre* sobre Gógol está presente em uma das cartas que Varvara envia a Makar juntamente com um livro ”envio-lhe um livro, há várias novelas aqui; li algumas delas; leia uma que se chama “O capote”” (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 90).

*O capote* foi uma obra escrita por Gógol e que causou grande repercussão no meio literário russo devido a sua aproximação com outras camadas da sociedade, em retratar através do fantástico as péssimas condições que um funcionário menor de uma repartição pública do período vivia. Nesse conto de Gógol o personagem principal Fiódor Fiódorovitch é um funcionário público de uma das divisões mais baixas, isto é, pouco reconhecido e com um péssimo rendimento, o que lhe causava grandes privações na vida, inclusive a privação de adquirir um novo “capote” para se vestir durante o frio e as chuvas, pois o que ele tinha estava muito velho e quase já sem condições de uso, e não havia como remendá-lo. Diante deste problema o personagem se envolve em economias para mandar fazer outro capote, digno de uso e que lhe desse uma melhor aparência em seu indigno trabalho. Quando ele consegue confeccionar um novo capote vira motivo de apreciação devido à boa qualidade do capote e decide até sair de casa para uma comemoração com os demais funcionários de sua repartição. No retorno para casa ele é roubado, levam seu capote e então ele entra em uma espécie de devaneio, que dura até sua morte. Acontece que após a morte o personagem embarca numa história “fantástica” e volta para se vingar dos demais funcionários da sua repartição.

A história é marcada pela real pobreza de um funcionário, pela miséria e de como a sociedade percebia e excluía as pessoas de classe mais baixa. Há muitas semelhanças entre o personagem gogoliano e o personagem Makar de Dostoiévski, sendo que os dois são funcionários de uma repartição pública e pertence a mais baixa categoria da divisão. Tanto é que Dostoiévski cita a obra de Gógol em sua primeira obra *Gente pobre*, fazendo semelhanças entre os dois personagens.

Quando Varvara envia a Makar o livro que contém o conto *O capote*, ele responde, após ler, da seguinte maneira,

Fez mal, minha filha: qualquer condição que caiba ao homem é determinada pelo Todo Poderoso. A um foi determinado usar dragonas de general, a outro, servir como conselheiro titular, a este a mandar, àquele a obedecer, submisso e amedrontado. Isso já é calculado de acordo com a capacidade da pessoa; esta tem capacidade para uma coisa, enquanto aquela, para outra, e as capacidades são concedidas pelo próprio Deus (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 93).

Ainda indignado com o livro enviado por Varvara, o personagem de Makar reitera “para que escrever sobre o outro que, por exemplo, vez por outra ele passa por necessidades, não toma chá? Como se todo mundo tivesse a obrigação de tomar chá” (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 94). Ainda continua em sua carta,

Melhor mesmo seria não deixá-lo morrer, pobrezinho, e fazer as coisas de maneira que encontrassem o capote, que aquele general, ao se inteirar melhor dos pormenores acerca de suas virtudes, o transferisse para sua repartição, elevasse a sua graduação e lhe desse um bom ordenado, de modo que veja só como ficariam as coisas: o mal seria castigado, a virtude triunfaria, e os companheiros todos de repartição ficariam sem nada.

Nessa passagem Makar fala que poderiam ter ajudado o funcionário a respeito do capote. Insere nas entrelinhas de seu comentário à falta de uma compaixão, um sentimento de fraternidade dos chefes de departamento para com seus subordinados. Um acontecimento semelhante acontece em *Gente pobre*, uma vez que o personagem Makar passa por difíceis situações financeiras e recebe a ajuda de seu superior no trabalho, episódio descrito por Makar sobre seu estado de pobreza e as relações no trabalho,

O meu botão – o diabo que o carregue –, um botão que estava preso apenas por um pedacinho de linha de súbito se desprende, caiu e pôs-se a saltar (devo ter tocado nele sem querer), a tilintar, a rodar, e no fim das contas o maldito foi parar aos pés de Sua Excelência, e isso tudo em meio a um silêncio geral! E lá se foi toda a minha justificativa, toda a minha desculpa, toda a resposta, tudo o que eu tencionava dizer a Sua Excelência! As consequências foram terríveis! Sua Excelência imediatamente reparou em meu aspecto e em meus trajes. Lembrei-me do que vira no espelho: precipitei-me a apanhar o botão! (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 93).

O episódio citado é sobre uma inconveniência que ocorreu no trabalho de Makar. A atividade desenvolvida por ele era a produção de alguns circulares, documentos para outras seções, enfim, aquele trabalho burocrático de cópias repetitivas de documentos oficiais daquele período. Em um dos documentos copiado por Makar ele pulou um parágrafo e mudou

o sentido todo, o que gerou uma grande repercussão com “Sua Excelência”, que o chamou até a sua sala para chamar-lhe a atenção. No momento em que Makar iria se desculpar e prontificar a corrigir seu erro o botão de sua camisa se desprende e cai no chão no exato momento de silêncio entre eles. Todos viram aquela situação, e Makar possuía exata consciência de seus trajes, os quais estavam em péssimo estado, pois não possuía um ordenado suficiente para consertar suas roupas, muito menos comprar trajes novos.

Esse episódio é muito semelhante ao acontecimento do conto de Gógol, *O capote*, mas o desfecho é completamente diferente. Em Dostoiévski, apesar de retratar a mesma temática do “homem sem importância”, do humilhado como em Gógol, há no final, da parte de “Sua Excelência” um sentimento de caridade com a situação de Makar, que é representada pela atitude de dar uma quantia em dinheiro a Makar para que ele compre novos trajes e resolva o seu problema. Um desfecho que aponta para as ideais ocidentais, pois revela o sentimento de fraternidade do próximo, principalmente voltado aos mais pobres. Já em Gógol o desfecho é completamente diferente, há mais humilhação, e como falta de solução para esse problema o autor utilizou elementos do “fantástico” para dar continuidade ao seu conto, o que o fez evitar elementos característicos do romantismo do Ocidente.

Ainda criticando o conto *O capote* enviado por Varvara e a pobre vida do personagem retratado por Gógol, Makar finaliza sua crítica “não passa de um exemplo trivial, banal, da vida cotidiana. Mas como teve a coragem, minha querida, de me mandar um livro desses? Pois é um livro mal-intencionado, Várienka; isso é simplesmente inverossímil, porque não pode sequer ser possível que haja um funcionário assim” (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 96). Apesar da crítica realizada pelo personagem ao conto, há muitas semelhanças nos detalhes destas duas obras.

São semelhanças que oscilam entre o lado eslavófilo de Dostoiévski e seu lado nacionalista. Há muitas semelhanças entre o personagem de Gógol e o personagem de Dostoiévski no que diz respeito às condições sociais das pessoas que pertenciam a uma camada mais baixa, por exemplo, a de funcionários públicos na Rússia. Em *O capote*, Gógol retrata através de seu personagem um “eterno” conselheiro titular, um cargo civil de nona classe no serviço público russo daquele período, pois até a quarta classe era possível receber um título de nobreza ou evoluir na escala do funcionalismo, ou seja, ascender em sua carreira. Já as demais classificações não possuíam direito algum, muito menos poderiam chegar a ter o título de nobreza. Essa denominação social do personagem de Gógol aparece também como uma característica do personagem dostoiévskiano. Makar pertencia a uma “menor” classe na escala das divisões sociais.

Há a alusão a um “protesto social” da parte de Dostoiévski em retratar essa camada da sociedade. Alusão que não surgiu primeiramente na sua obra, como foi dito, Gógol também havia atentado para essa questão anteriormente em seu conto. Essa característica revela o lado eslavófilo do escritor em retratar os aspectos sociais da desigualdade das classes em seu país, principalmente através do tema do “homem sem importância”.

Essa temática do “homem sem importância” começou a ser desenvolvida ainda em Púchkin através da tradição humanista e evoluída com Gógol. Essa temática ganhou mais força quando Dostoiévski publica *Gente pobre* e, simultaneamente desenvolvia-se na Rússia uma tendência literária, a Escola Natural, que teve como ideólogo o crítico Bielínsk e Gógol como seu maior representante através da publicação de *Almas Mortas*, em 1842. Nesse sentido, Dostoiévski sentiu-se seduzido por esta tendência, e seu primeiro romance refletia essa busca ideológica da Escola Natural, uma tendência considerada progressista ao tentar dar continuidade na maneira desenvolvida por Púchkin, mas com certo tom de realismo do mundo social.

Ao mesmo tempo em que a primeira obra de Dostoiévski apresenta os ideais da Escola Natural russa, ela também chama a atenção para o Ocidente, incluindo alguns modelos estrangeiros, particularmente da França, que apresentava um romantismo social voltado para o socialismo humanitário. Não seria o mesmo humanitarismo presente em Púchkin, seria um novo tipo francês associado a escritores como George Sand, Eugène Sue e Victor Hugo, que segundo Frank, faziam parte das leituras de Dostoiévski dos anos de 1840 (FRANK, 1999).

O meio de convívio do escritor oscilava entre as influências das novas ideias que vinham do Ocidente e os problemas sociais de seu país levantados e discutidos pela Escola Natural. Tanto uma como a outra característica estava presente em seu romance, mais nitidamente a primeira.

A realidade russa começava a chamar a atenção dos intelectuais, aliás, de Bielínsk, que fazia o papel de repercuti-la em todo seu meio. Surge nesse período um enorme interesse de Bielínsk por Gógol, que passou a representar a Escola Natural e chamar à atenção do meio intelectual aos problemas de seu país, dando início então a um nacionalismo russo dentro do meio literário, cuja intenção era uma crítica aos atrasos de seu país em relação ao Ocidente. Bielínsk e seus demais seguidores, inclusive Dostoiévski, passaram a compartilhar as ideias da Escola Natural. Simultaneamente, novos ideais continuavam a chegar do Ocidente, principalmente quando eclodiram os acontecimentos revolucionários de 1848 e um espírito de rebeldia tomou conta dos meios intelectuais.

Segundo Joseph Frank, no início da década de 1840 formou-se um grupo de discussão denominado de “círculo Petrachévski”. Era uma formação entre os intelectuais para discutir os problemas sociais de seu país. O nome Petrachévski era devido a um dos membros do grupo, pertencente à alta aristocracia russa, que cedia sua casa para reuniões e estudos literários, filosóficos, enfim, qualquer tendência que aparecia entre o meio intelectual e digna de discussão pelos membros. A figura de Petrachévski nesse período se tornou muito popular na vida social de São Petersburgo. Seus ideais eram compartilhados com todos os membros do grupo, e seu gosto e tendência a difundir as ideias de Fourier<sup>20</sup> se tornou uma marca nas discussões em sua casa. Foram em meio aos debates ocorridos entre essas diferentes tendências políticas e estéticas que Dostoiévski teve acesso a uma importante carta escrita por Bielínsk e direcionada a Gógol, no período em que começou a frequentar algumas das reuniões na casa de Petrachévski.

A presença teórica dos socialistas utópicos nas discussões que o grupo Petrachévski realizava era algo que não supria as verdadeiras questões sociais vigentes na Rússia. Tratava-se de um pensamento que só podia ter fundamento na Europa, já que por lá, naquele período, se desenvolvia um capitalismo, havia uma classe burguesa, e a crítica destes socialistas era direcionada a tal desenvolvimento. Já na Rússia a realidade era outra, completamente diferente, pois viviam em um regime ainda de servidão sob o comando de Nicolau I, com bases ainda feudais. Então, como direcionar tal fundamento ao seu cotidiano? Esta era uma questão de suma importância, pois surge a figura de Gógol e algumas publicações voltadas para um nacionalismo russo.

Dostoiévski participava das discussões direcionadas ao socialismo utópico, mas percebia já naquele período a falta de algo que retratasse sua realidade. Segundo Frank “ele lia os escritores socialistas, mas os encarava de maneira crítica. Embora aceitasse a existência de um motivo nobre na raiz de suas doutrinas, considerava os socialistas apenas como respeitáveis visionários” (FRANK, 1999, p. 331). Faltava, nesse sentido, algo mais prático, concreto para seu país.

---

<sup>20</sup> Charles Fourier (1772-1837) foi um teórico que desenvolveu juntamente com Robert Owen e Saint-Simon as teorias socialistas que formaram o Socialismo Utópico na França. Seu pensamento era voltado para uma crítica da sociedade burguesa e suas relações de trabalho. Em detrimento ao capitalismo Fourier defendia a criação de uma sociedade ideal que seria sustentada pelo cooperativismo entre as pessoas, as quais viveriam em comunidades denominadas Falanstério, onde a liberdade e o prazer tomariam lugar entre os costumes da classe capitalista. Nas palavras de Roland Barthes “O móvel de toda construção (de toda combinação) fourierista não é a justiça, a igualdade, a liberdade etc.; e, sim, o prazer. O fourierismo é um eudemonismo radical. O prazer fourierista (chamado felicidade positiva) é muito fácil de definir: é o prazer sensual: “a liberdade amorosa, a boa mesa, a despreocupação e outros gozos que os Civilizados nem mesmo pensam em cobiçar, porque a filosofia acostumou-os a tratar de vício o desejo dos bens verdadeiros”” (BARTHES, 2005, p. 90).

Por volta de 1843, antes mesmo das reuniões do “círculo Petrachévski”, ocorreram importantes mudanças no meio literário russo. O crítico Bielínski mudara algumas de suas opiniões, o que repercutiu em todo o meio. Frank confirma esse período como sendo o motivador da separação entre as relações do crítico Bielínski e Dostoiévski no meio intelectual (FRANK, 1999). Frank cita sobre a mudança de posição de Bielínski, refere-se à aproximação do crítico com Bakunin, um expoente do anarquismo no século XIX e adepto dos ideais de Hegel. Esse episódio levou o crítico a aproximar-se também das teorias hegelianas, que segundo Frank, “defendia uma interpretação de Hegel como autor de uma doutrina do total quietismo político e da incondicional aceitação da “realidade”” (FRANK, 1999).

*Cartas a Gógol* foi um documento que circulou nesse período e reflete o pensamento da intelligentsia em voltar-se para a realidade a sua volta. Durante uma sessão no grupo Petrachévski, Dostoiévski lê a carta para o grupo. Não foi a primeira vez que o escritor tomou conhecimento acerca desse documento. Segundo pesquisas do biógrafo Joseph Frank, Dostoiévski já tinha conhecimento deste documento, a carta havia sido lida por ele anteriormente, junto a um grupo mais restrito de amigos, que se reunira fora da casa de Petrachévski, no intuito de formar uma ala mais restrita e radical chamado Palm Durov<sup>21</sup>.

Essa carta era a denúncia mais enérgica contra a servidão que já havia sido escrita até aquele momento. E Dostoiévski e seus amigos dela fizeram um uso extremamente eficaz para fortalecer seus argumentos de que a servidão era demasiado intolerável, do ponto de vista moral, para ser suportada por mais tempo. Essa carta era um ataque de Bielínski a Gógol, escrita em 1847, denunciando seu livro, *Trechos escolhidos de uma correspondência com amigos*. Tratava-se de um ataque excepcionalmente candente ao regime, investindo com violência contra a Igreja, contra o sistema social e a autoridade arbitrária do czar e de seus funcionários.

No momento em que Bielínski escreveu *Carta a Nicolái Vassílievitch Gógol*<sup>22</sup> ele estava no exterior devido a alguns problemas de saúde. Em Salzburg o crítico recebeu uma

---

<sup>21</sup> Palm-Dúrov foi um círculo formado por intelectuais ao qual Dostoiévski passou a fazer parte. Quando o círculo Petrachévski estava em sua última fase de reuniões, devido ao aumento do número de participantes e conseqüentemente, um aumento na divergência em suas ideias, começou a se formar, paralelamente, outros grupos para acomodar os diferentes interesses. O maior motivo dessas separações foi a atenção demasiada em Fourier, a qual não agradava a todo o escritor, e o seu novo grupo formado nutria um interesse mínimo nesse seguimento (FRANK, 1999).

<sup>22</sup>Todas as citações referentes à carta escrita por Bielínski para o escritor N. Gógol, considerada um documento da literatura russa, está disponível em tradução para o português com o nome de *Carta a Nicolái Vassílievitch Gógol*, retirada do livro BIELÍNSKI, V. G. *Pólnoie sobránie sotchniénií* [Obras completas] Academia de Ciências da URSS, Moscou, 1956, T. 10, pgs. 212-220. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/036/RENATA\\_ESTEVES.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/036/RENATA_ESTEVES.pdf).

carta de Gógol, era uma resposta sobre um artigo publicado pelo crítico sobre o livro do escritor, em 1847, e responde “o recebimento inesperado de sua carta deu-me a possibilidade de expressar-lhe tudo o que havia em minha alma contra você por motivo de seu livro”. Se sentindo ofendido e falando em nome de seu círculo literário Bielínsk escreve,

“Pode-se suportar uma ofensa ao amor-próprio, e eu teria inteligência suficiente para calar sobre esse assunto se a questão toda se encerrasse nisso; mas não se pode suportar uma ofensa à verdade, à dignidade humana; não se pode ficar calado quando, sob o manto da religião e a defesa do cnuete, pregam a mentira e a imoralidade como verdade e virtude”.

Gógol utiliza-se de argumentos com base na ortodoxia cristã para justificar os acontecimentos, as leis e a servidão. A ofensa referida no trecho acima é em relação ao livro publicado por Gógol, pois, devido ao fato dele ter sido reverenciado nos meios literários pela figura do crítico Bielínsk, por ser um dos maiores representantes da Escola Natural e sua visão nacionalista, o escritor publica algo que não se encaixa nos parâmetros nacionalistas defendidos por Bielínsk, visão que apesar de ter um cunho nacionalista, era mais voltada ao Ocidente. Por isso, Bielínsk continua em sua carta “eu acho que isso se dá por você conhecer profundamente a Rússia apenas como artista, e não como uma pessoa ponderada, cujo papel você tomou para si de forma tão infeliz em seu livro fantástico”.

Bielínsk não admitia o fato de tal publicação, para ele os ideais presentes no livro de Gógol não representavam os ideais do povo russo,

Por isso você não percebeu que a Rússia vê sua salvação não no misticismo, não no ascetismo, não no pietismo, mas nos êxitos da civilização, da instrução, do humanitarismo. Ela não precisa de (escutou-os o suficiente!) nem de orações (repetiu-as o suficiente!), e, sim, do despertar do sentimento de dignidade humana no povo, há tanto tempo perdido na lama e no estrume; dos direitos e das leis, conformes não à doutrina da igreja, mas ao bom senso e à justiça, e sua execução rigorosa tanto quanto possível (BIELÍNSKI, 1856).

No trecho acima, o misticismo, o ascetismo, o pietismo são referentes aos ideais da ortodoxia cristã, e para Bielínsk não eram suficientes para resolver os problemas sociais de seu país, muito menos servia como justificativa para a continuidade da servidão. Aponta para os ideais oriundos da cultura francesa, do humanitarismo, da dignidade humana, do racionalismo que envolvia a construção das leis, ideais que partilhava devido sua orientação

voltada para o Ocidente. Nesse sentido, aponta para as questões de caráter nacionalista, problemas que estavam impregnados a sociedade a sua volta:

As questões nacionais contemporâneas mais vivas na Rússia agora são: aniquilar a servidão; abolir o castigo físico; introduzir, dentro do possível, a execução rigorosa, que seja, das leis existentes. Isso sente mesmo o próprio governo (que bem sabe o que fazem os senhores de terra com seus camponeses e quanto estes matam os primeiros a cada ano), que se justifica com suas meias-medidas acanhadas e infrutíferas a favor dos negros brancos e com a substituição cômica do cnute de uma ponta pelo açoite de três<sup>23</sup>. Eis as questões com que a Rússia está inquietantemente ocupada em sua sonolência apática! E nesse mesmo momento, o grande escritor, que tão poderosamente contribuía para a autoconsciência da Rússia com sua obra admiravelmente artística e profundamente verdadeira, que lhe deu a possibilidade de olhar para si mesma como num espelho, aparece com um livro, em que, em nome de Cristo e da igreja, ensina ao bárbaro senhor de terra ganhar de seus camponeses mais dinheiro, xingando-os de *focinhos sujos!*... E isso não deveria deixar-me indignado?... Ainda que você atentasse contra a minha vida, eu não ficaria mais tomado de ódio por você do que por essas linhas vergonhosas... (BIELÍNSKI, 1856).

Bielínsk chamava a atenção dos problemas nacionais, principalmente para as leis. No governo do atual período, formado pela autocracia do czar Nicolau I, a censura e a repressão policial predominavam frente a qualquer manifestação da sociedade. Foi instituído pelo czar estratégias para controlar as publicações literárias, o que impedia a circulação de textos, mensagens, apelos para uma possível reformulação das leis, como por exemplo, por um fim ao regime de servidão e aos castigos físicos. Nesse sentido, ao considerar Gógol um dos expoentes que representava em sua literatura o nacionalismo, Bielínsk chama a atenção para o que ele proclamava em seu novo livro, relacionados a fundamentos com base na igreja, os quais ignorava então a realidade do povo russo.

Nesse sentido, Bielínsk indaga ao escritor “e sua ideia sobre o tribunal popular e a justiça sumária, cujo ideal você encontrou nas palavras da velha estúpida da novela de Púchkin, por cujo juízo se deve açoitar tanto o justo como o culpado?” (BIELÍNSKI, 1856). Bielínsk não via fundamentos nas propostas de Gógol em seu livro, muito menos alguma relação com o verdadeiro ideal da ortodoxia cristã quando relacionada à questão dos justos. E responde ele mesmo sua indagação a Gógol “sim, isso já é feito aqui com frequência, ainda que se castigue, com mais frequência, apenas o justo” (BIELÍNSKI, 1856).

Bielínsk afirmava que as propostas de Gógol não se baseavam nem ao menos nos ideais fundamentados por Cristo,

<sup>23</sup> Na Rússia havia um documento *Código de castigos penais e correcionais*, de 1845, onde o castigo por cnute, um chicote de uma ponta é substituído pelo de três pontas. Na atual tradução da carta utilizada, há notas explicativas da tradutora. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/036/RENATA\\_ESTEVES.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/036/RENATA_ESTEVES.pdf).

Que você baseie semelhante ensinamento na igreja ortodoxa, isso eu ainda entendo: ela sempre foi esteio do cnute e bajuladora do despotismo; mas justo Cristo, para que você foi enfiá-lo nisso? O que você achou em comum entre ele e qualquer igreja, ainda mais a ortodoxa? Ele foi o primeiro a anunciar às pessoas o ensinamento da liberdade, da igualdade e da fraternidade e encarnou-o no martírio, confirmando a verdade de seu ensinamento (BIELÍNSKI, 1856).

Para o crítico, os ideais pregados pela igreja ortodoxa não eram nada humanos em defender os castigos corporais e ressaltava que o clero não possuía interesse na sociedade e no povo russo e apela para a consequência das atitudes clericais, que seria o ateísmo crescente presente na sociedade, “observe com cuidado, e você verá que se trata de um povo profundamente ateu pela sua própria natureza. Há nele ainda muita credice, mas não há vestígio de religiosidade” (BIELÍNSKI, 1856). A credice é referente ao misticismo e as superstições presentes na cultura russa, o que seria diferente da religiosidade voltada para a institucionalização da igreja.

Bielínski aponta como sendo o intuito da obra alguns rumores que circulavam em São Petersburgo, cuja intenção de Gógol seria de se tornar o preceptor do príncipe-herdeiro “é evidente que o livro não foi escrito num dia ou numa semana, ou num mês, mas algo como talvez dois ou três anos; há amarra nele, por entre a exposição negligente aparece à ponderação, e os hinos às autoridades supremas bem convêm à situação terrena do autor devoto” (BIELÍNSKI, 1856). Aponta também uma carta escrita por Gógol onde o escritor se queixa da deturpação das suas obras anteriores no meio intelectual, obras que possuíam cunho nacionalista e refletia sobre a verdadeira situação do povo russo. No entanto, devido à postura de Gógol perante os superiores da autocracia, em querer escrever algo para agradá-los, Bielínsk compara-o a Púchkin ”um exemplo espantoso é Púchkin, a quem bastou escrever apenas uns dois ou três poemas de súdito fiel e vestir um uniforme de oficial da corte, para perder o amor do povo de repente”.

Bielínsk apela para o fato, em detrimento a atitude de Gógol, de que a sociedade russa vê os escritores como os defensores do obscurantismo da autocracia, da ortodoxia. Isso devido ao fato de ocorrer uma atitude contrária aos costumes da atual conjuntura literária, pois seu livro começou a ser utilizado junto ao governo como uma espécie de folhetim para justificar, levando o meio literário junto, os abusos da autocracia “se espalhavam os rumores em Petersburgo de que o governo queria imprimir muitos milhares de exemplares de seu livro e vendê-lo pelo menor preço” (BIELÍNSKI, 1856). Por esse motivo destaca “você é sombrio,

e não lúcido; você não entende nem o espírito, nem a forma do cristianismo de nosso tempo” (BIELÍNSKI, 1856).

Bielínsk reitera “não tivesse seu nome em seu livro e excluísse dele as passagens em que você fala de si como escritor, quem cogitaria que aquela algazarra enfatuada e descuidada de palavras e frases é obra da pena do autor de **O inspetor geral** e **Almas mortas?**” (BIELÍNSKI, 1856, negrito do autor). Bielínsk não se conforma com a atual publicação de Gógol, o que o leva a citar as duas obras do escritor que causou repercussão no meio literário, no teatro, e até mesmo no governo. Neste último devido ao fato da censura do governo Nicolau I diante da publicação de *O inspetor geral*, obra que retrata a corrupção nas províncias controladas pelo Estado czarista em 1836 e que, claro, não agradou o governo. Isso levou Gógol a se defender diante da censura imposta, justificando que não houve intenção de desmoralizar o Império, sua intenção era apenas melhorar as condições sociais de seu país.

A carta contém um ataque candente de Bielínsk a Gógol, que deixa claro que não há uma intenção pessoal em sua crítica, mas apenas uma defesa em nome do povo russo e dos problemas mantidos pelo regime de servidão,

Nada disso tem a ver com a minha pessoa ou a sua, mas com o objeto que está muito acima de mim e mesmo de você: trata-se aqui da verdade, da sociedade russa, da Rússia. E eis a minha última e conclusiva palavra: se você teve o infortúnio de renegar com humildade presumida suas obras verdadeiramente grandiosas, então, agora, você deve, com humildade sincera, renegar seu último livro e o grave pecado de publicá-lo e reparar isto com novas obras que recordem as suas anteriores (BIELÍNSKI, 1856).

Por fim, Bielínsk realiza um apelo, para que o grande escritor renuncie a esta obra e dê ao povo russo outros trabalhos com o mesmo sentido dos anteriores, onde os direitos do povo são suscitados e levados em consideração a atual situação dos servos, isso em vez de justificá-los pelo viés da ortodoxia cristã.

No momento da leitura da carta, o círculo Petrachévski se reunia para definir alguns rumos sobre o seu real papel. Havia discussões sobre qual luta aderir, e, a priori, eles estavam discutindo se os camponeses realmente estariam infelizes com sua sorte, como pensava Dostoiévski e um grupo de amigos que compartilhavam de suas ideias. Mas ao longo da discussão argumentavam que havia outras prioridades, e que a emancipação dos servos geraria uma luta de classes resultando num despotismo. Assim, para a maioria dos membros do círculo, a principal situação que exigiria a atenção deles no momento seria “aperfeiçoar o

sistema judiciário”, sendo decididos então os novos rumos de suas discussões e reuniões, adiando mais e mais a luta a favor dos camponeses.

Tal carta continha os argumentos que Dostoiévski precisaria naquele momento para deixar bem claro sua intenção, de que a questão dos servos seria de mais relevância social, de que realmente os camponeses estavam descontentes com a servidão. Ao mesmo tempo em que ressaltava o papel da carta, sua relação com o meio ao qual pertencia e seu papel social estava sendo também colocado em evidência, pois ao ler tal documento ele compartilhava dos mesmos ideais de Bielínsk, sobre a situação ainda feudal que persistia em seu país. Assim, Dostoiévski afirmava sua posição contrária e crítica sobre o que foi escrito por Gógol e sua postura em justificar a servidão pelo ponto de vista divino e moral em *Trechos escolhidos de uma correspondência com amigos*, que apresenta uma visão conservadora e mística de Gógol a respeito de seu país.

Dostoiévski sempre compartilhou dos ideais presentes nas obras de Gógol, mas essa carta era uma forte crítica às ideias em relação à servidão, onde há a conversão em um pietismo religioso que, sem deixar de estar consciente das injustiças sociais, só encontra solução na luta interior de cada alma cristã por seu auto-aperfeiçoamento moral. A obra de Gógol repercutiu socialmente, principalmente atingindo aqueles, sendo eles eslavófilos ou ocidentalistas, que acreditavam que a servidão era incompatível com o verdadeiro cristianismo. Ao mesmo tempo, a obra ganhou espaço no regime czarista por relativizar os efeitos da servidão justificando-os dentro dos princípios cristãos. Bielínski sentiu-se ultrajado pelo livro, e o resultado foi esta carta, deixando claros os problemas do domínio da autocracia em seu país e os efeitos da servidão, os quais não eram justificados, em sua opinião, pelos ensinamentos da Igreja Ortodoxa.

Dostoiévski, já se sentindo dividido entre o círculo de ideias a qual pertencia no momento, leu esta carta em público, numa das reuniões, aliás, última reunião do círculo Petrachévski, pois a censura do governo Nicolau I já estava fazendo investigações sobre o grupo, numa denúncia de que seus membros estariam armando uma conspiração contra o czar. Nesse período o escritor nem imaginava que tais ideais cristãos da ortodoxia russa iriam penetrar seu universo literário, fazendo surgir suas grandes obras e tornando-o um clássico da literatura mundial, nem menos imaginava que tal acontecimento o deslocaria da sua vida habitual de São Petersburgo pelos invernos severos da Sibéria, lhe rendendo dias de condenado e uma experiência narrada nas entrelinhas dos seus personagens posteriores.

Diante desse acontecimento, Dostoiévski foi preso. O grupo já era alvo da censura do governo Nicolau I, e foram todos presos sob investigação. O que ele conhecera antes apenas

pela leitura das mais exageradas fantasias metafísicas ou sociais dos românticos iria converter-se agora na essência e matéria de sua existência. Toda noção que o escritor tinha de como era a moral viria a ser colocado em prova pelos seus dias no cárcere, e retratado posteriormente através da obra *Recordações da casa dos mortos*. Não mais aquela moral que vinha do círculo onde frequentava, da sua admiração e relação com o crítico Bielínsk, dos seus escritores e amigos contemporâneos que possuía uma relação, com o engajamento social, mas a moral da sua experiência e sua realidade com o povo russo.

Tal episódio acima, a leitura da carta no círculo Petrachévski, a intelligentsia russa, os ideais da ortodoxia cristã, o conflito entre os eslavófilos e ocidentais, serão temas das obras do escritor. Essa carta foi algo que modificou a estrutura da *intelligentsia* russa no que diz respeito à sua relação entre a temática entre os eslavófilos e o Ocidente. Essa assimilação pela cultura política da época, realizada pelo autor, é perceptível através da sua capacidade de narrar os fatos em uma perspectiva ficcional, mas que utiliza de noções do real para formar a trama. Quanto a Dostoiévski, seria impossível nivelá-lo politicamente através de suas obras, pois o romancista execrou posteriormente todas as formas de radicalismo e socialismo, o secularismo geral, tentando assim minimizar sua participação, e elaborou uma célebre caricatura da conspiração revolucionária em *Os Demônios*.

Nesse sentido, até a prisão, o autor pertencia a grupos que discutiam as questões russas de um ponto de vista crítico, grupos que irão se tornar, posteriormente, bem radicais frente às questões levantadas, pois as ideias que eles compartilhavam entre si não eram suficientes para resolução dos problemas sociais russos. Principalmente a postura de Bielínsk, que apostava numa solução radical como meio de transformação política, seguindo caminhos revolucionários.

A postura de Dostoiévski era a de um escritor e intelectual que refletia em suas obras a vida cotidiana da sociedade, da baixa camada social referenciada pelo funcionalismo público em suas obras. A questão da servidão não foi muito discutida em suas obras iniciais, esse problema permaneceu apenas como discussão nos círculos literários. Essa era sua proposta de escrita até sua prisão, de refletir os problemas russos pelo viés ocidentalista, mas não com o intuito de formar bases revolucionárias, o que o distinguia dos discursos de Bielínsk, atrito que irá se formar a partir de então entre ele e o crítico, que reflete em sua postura de ir contra as ideias de seu grupo e a romper com ele.

Até o momento da prisão de Dostoiévski é perceptível à oscilação em suas obras das influências do Ocidente e as influências nacionalistas de seu país, da corrente literária que sobressaía em seu período, isto é, seu meio de convívio. Esse dualismo entre ocidentalismo e

eslavofilismo sempre permeou a escrita de Dostoiévski, e foi ponto de discussão de variadas vertentes a fim de chegar a uma compreensão de suas obras e de sua vida.

As demais obras anteriores à prisão possuem características mais voltadas ao ocidentalismo, especialmente do romantismo ocidental do que do nacionalismo, e também dividia as opiniões dos seus contemporâneos e dos críticos sobre a temática e conteúdo. Em *O duplo*, por exemplo, Dostoiévski desperta a atenção para uma temática psicológica que permeia os problemas do indivíduo, da consciência humana. Trata-se de revelar as profundezas do pensamento humano através da figura do personagem Golyádkin que, como em *Gente pobre*, é também um funcionário da mais baixa categoria social de uma repartição pública, vive em péssimas condições sociais, mas a atenção dada no livro é em relação aos desdobramentos da consciência do personagem, uma temática que nada agradou o crítico Bielínsk, e agitou mais ainda a convergente situação entre eles. Conseqüentemente, *O duplo* não foi um romance muito aceito no período devido à falta de entendimento do público e devido ao fato das tensões no meio intelectual e a problemática do ocidentalismo versus eslavofilismo.

No romance *Noites Brancas* Dostoiévski quase nada revela de social, dos problemas da atualidade, o que predomina durante a narrativa são características do romantismo, especialmente a temática do “sonhador” frente ao pessimismo, o tédio e a melancolia. Temas que também foram desenvolvidos pelo romantismo francês. Uma característica da melancolia que dominava o estado de espírito do personagem principal e de todo o romance, nas palavras do personagem principal e narrador,

Comecei a ter medo de ficar sozinho e vaguei durante três dias inteiros pela cidade numa tristeza profunda, sem entender absolutamente o que se passava comigo. Quer fosse para a Niévski, quer fosse para o jardim, quer vagasse pela marginal do rio, não havia um só rosto daqueles que me acostumara a encontrar naqueles lugares, na hora habitual, o ano inteiro. 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 à melancolia quando se tornam sombrios (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 11-12).

A citação mostra as reflexões melancólicas do personagem principal, isso ocorre em quase toda a obra, que foi construída nesse tom de reflexão do personagem, profundas reflexões que expõe seu estado de pessimismo, de tédio. No momento do trecho citado o personagem vaga pela cidade e se queixa de que todos estão partindo de São Petersburgo com destino ao campo e, em detrimento desta situação ele lamenta e se queixa de não possuir um lugar onde se sinta melhor.

Durante as divagações do personagem e de sua inquietude ele segue caminhando pelas ruas de São Petersburgo, tarde da noite, em meio à solidão e reflexões. Em certo ponto de sua caminhada o narrador percebe uma mulher solitária, também perdida em seus pensamentos e começa a prestar atenção nela. Nesse momento percebe também que se aproxima dela um homem, e este passa a persegui-la. Notando esse acontecimento o narrador vai atrás da mulher e, de súbito, surpreende o homem que estava seguindo-a, dá-lhe o braço e nesse instante o homem desconhecido se afasta, e os dois caminham em direção a casa desta mulher. A partir de então, a trama do romance gira em torno de seus encontros, que ocorrem durante quatro noites naquele mesmo lugar. As “noites brancas” que deram o título à obra é devido ao fato de que, durante o verão em São Petersburgo, as noites serem leitosas em vez das trevas do inverno.

Essa obra de Dostoiévski é considerada um “romance sentimental”, pois assinala característica do sentimentalismo do narrador durante toda a história. É marcado por profundas reflexões acerca do estado de espírito do personagem que se autodenomina um “sonhador”,

— Pois bem: eu sou um tipo.

— Um tipo, um tipo! Como assim, um tipo? — exclamou a jovem, gargalhando como se não risse há um ano. — É divertido estar com o senhor! Veja, há um banco aqui; sentemos! Ninguém passa por aqui, ninguém está nos ouvindo, então, comece a sua história! Pois o senhor não vai me convencer; o senhor tem uma história, apenas está se escondendo. Em primeiro lugar, o que é um tipo?

— Um tipo? Um tipo é um original, uma pessoa bem ridícula! — respondi, eu mesmo comecei a gargalhar, acompanhando seu riso infantil. — É um caráter assim. Escute, 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, 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 (DOSTOIÉVSKI, 2009, p.29).

O narrador se apresenta à moça, chamada Nástienka, como um “sonhador”, desperta nela a palavra e o sentido, levando-a a firmar também que é uma sonhadora. Essa temática está sempre colocada no romance, o sonho como uma válvula de escape das verdadeiras condições sociais dos dois personagens que, durante seus encontros esquecem seus verdadeiros problemas, o que faz com que eles digam que sonhar é bom.

Após despertar o tema do “sonhador” na personagem, o narrador começa a explicar a ela o que é ser um sonhador,

— Vai ouvir Nástienka, (parece que nunca me cansarei de chamá-la de Nástienka), vai ouvir que nesses recantos vivem pessoas estranhas: os sonhadores. Um sonhador, se é necessária uma definição detalhada, não é um homem, mas sim, sabe, uma criatura de gênero neutro. Na maioria das vezes ele habita um recanto inacessível, como se quisesse esconder-se até da luz do dia, e uma vez que se recolhe a sua casa gruda-se em seu canto como um caracol; ou pelo menos nesse aspecto ele se parece muito com aquele animal interessante, que é animal e casa ao mesmo tempo e que se chama tartaruga. Por que a senhorita acha que ele ama tanto as suas quatro paredes, pintadas infalivelmente de verde, defumadas, melancólicas e insuportavelmente enegrecidas pela fumaça? (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 30).

O narrador tenta definir a personagem Nástienka o que é ser um sonhador, no caso ele próprio, uma pessoa que prefere ficar em casa refletindo, sonhando, se esconde meio a devaneios em vez de viver a realidade a sua volta. Após explicar a Nástienka o que é um sonhador ele começa a narrar, numa forma muito profunda e reflexiva a visita de um amigo a sua casa e que o deixou perturbado durante um dia todo.

Tratava-se de uma visita inesperada, e para contar a história à personagem o narrador passa a narrar em terceira pessoa, deixando claro isso, e refere a ele mesmo como o “herói”, o herói de sua própria história, uma pessoa excêntrica e sonhadora. Quanto à visita, o narrador se refere a um amigo que conheceu há pouco tempo e que apareceu em sua casa inesperadamente e pela primeira vez, com um ar sério, como quem quisesse falar sobre “problemas sérios” ou sobre trabalho e coisas do mundo real. O narrador então inicia uma narrativa que deixa claro ao leitor que ele, como anfitrião, desapontou sua visita que logo “agarra de repente o chapéu e sai depressa, tendo se lembrado subitamente de um negócio imprescindível que nunca existiu” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 31).

Continuando a narrativa, o personagem diz a Nástienka que o visitante o considerou excêntrico demais, não provocou assunto, pois não surgiu a oportunidade de começar uma conversa sobre coisas “reais”, e dá continuidade ao tema do sonhador, deixando a realidade de lado e falando de seus sonhos a personagem,

Talvez a senhorita pergunte: com que ele sonha? Mas para quê perguntar isso!? Ora, com tudo... com o papel de um poeta inicialmente não reconhecido mas depois coroado; com a amizade de Hoffman; a noite de São Bartolomeu; Diana Vernon; com o papel de herói na tomada de Kazan por Ivan Vassílievitch; Clara Mowbray; Effie Deans; Huss diante do Concílio dos Prelados; a insurreição dos mortos em Roberto (lembra-se da música? cheira a cimitério!); com Minna e Brenda; a Batalha de Beresina; a leitura de um poema na casa da condessa V...a D...a; Danton; Cleópatra e i suoi amanti; a casinha de Kolomna, seu recanto e ao lado a criatura querida que o escuta numa tarde de inverno com a boquinha e os olhinhos abertos,

tal como a senhorita me escuta agora, meu pequeno anjo... (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 38).

A citação acima representa o mundo fabuloso dos sonhos e do Romantismo. Primeiramente por citar Hoffman, um dos maiores escritores do Romantismo alemão. Depois cita a noite de São Bartolomeu, um episódio francês que ficou conhecido como o massacre dos huguenotes pelos católicos e que, por ventura, é citado também em diversas obras literárias, por exemplo, nos romances de Alexandre Dumas, romancista francês. Depois cita os personagens Diana Vernon, Clara Mowbray e Effie Deans, que foram criações do romancista Walter Scott. Cita também *Roberto, o diabo*, uma peça alemã de 1831. Minna e Brenda, personagens do poeta Jukóvski. Danton, ativista da Revolução Francesa. E por fim, Púchkin.

As referências que levam a identificação do sonhador levam também a perceber que em toda a obra *Noites Brancas* há o predomínio do ocidentalismo, voltado especialmente para o Romantismo. No desenvolvimento que segue, no romance, o narrador aponta para a questão de que seu encontro com Nástienka despertou seus sentimentos de vida, alegrou e deu sentido a sua vida, e reflete sobre o período que passou sendo um “sonhador”, pois “parecia que eu tinha perdido todo o tato, toda noção do autêntico, do real” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 42).

Como ele percebe e possui consciência de seu estado psicológico durante sua vida, ele passa a julgar ele mesmo e aponta para o futuro,

— e que fantasia pode haver na tristeza! Sente-se que ela, essa *fantasia inesgotável*, finalmente se cansa, enfraquece numa tensão eterna. Pois você amadurece, abandona seus antigos ideais: estes se desfazem em pó, em pedaços; se não há outra vida, então é preciso construí-la a partir desses pedaços (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 43 itálico do autor).

Nesse sentido, o narrador aponta para seu passado como uma “fantasia inesgotável”, e parte para a questão de que se há outra vida é possível começar através das experiências do passado, mas de uma forma madura. Aponta os antigos ideais, e reforça adiante “gosto de construir meu presente de acordo com o que é irremediavelmente passado” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 43).

*Noites Brancas*, como foi mostrado em algumas passagens, é o romance que mais se destaca como sendo o diferencial das obras de Dostoiévski. A obra é voltada para as características do Romantismo, fortes reflexões e a normalidade da história romântica que

envolve o encontro entre um homem e uma mulher. Apesar do desfecho “trágico” para o narrador, pois Nástienka, o tempo todo durante a história do romance, aguarda a vinda de outro homem para se casar, e realmente esse homem aparece no final do romance. Isso faz com que o narrador volte a sua vida dos “sonhos” e conclua que sua história “real” com Nástienka fora apenas outro “sonho” em sua vida de sonhador.

A obra foi publicada em 1848, período em que predominava o desenvolvimento do Realismo e as polêmicas discussões dos intelectuais em torno da Escola Natural e as desavenças que ocorriam entre os expoentes, nitidamente Bielínsk e Gógol, como foi mostrado anteriormente na discussão acerca da carta entre eles. Meio a este cenário, Dostoiévski lança *Noites Brancas*, obra que, como *O duplo*, não despertou o interesse e o debate acalorado com ocorreu com a publicação de *Gente pobre*. Por sinal, esta última se destacou devido a inserção por Dostoiévski pelo tema do “social” e, posteriormente, elaborou suas outras duas obras apenas com traços bem singelos das condições sociais da época.

Na tentativa de destacar as características sociais do personagem Golyádkin em *O Duplo*, Dostoiévski acabou oferecendo mais ao leitor a problemática dos desdobramentos da personalidade do homem, se afastando e ao mesmo tempo entrando em divergência com seus contemporâneos. Em *Noites Brancas*, o escritor realça ainda mais essa diferença, deixando os problemas nacionais de lado e colocando em destaque as características oriundas do Romantismo francês e alemão.

## 2.2. Experiência autobiográfica na obra *Recordações da casa dos mortos*

O livro foi publicado no Brasil por várias editoras e foram utilizados três títulos diferentes: *Recordações da Casa dos Mortos*, *Memórias da Casa dos Mortos* e *A Casa dos Mortos*. Na atual pesquisa foi utilizado o primeiro, publicado pela editora Nova Alexandria e tradução realizada por Nicolau S. Peticov diretamente do russo. Trata-se de uma obra que ainda não foi lançada pela Editora 34<sup>24</sup>, que nos últimos anos vêm desenvolvendo um trabalho diferenciado em suas traduções diretas do russo, realizada por tradutores que fizeram pesquisas sobre seus autores e a cultura russa. Os demais livros de Dostoiévski no atual trabalho são edições da Coleção Leste, todos lançados pela Editora 34, o que favorece no

---

<sup>24</sup>A Editora 34 possui uma coleção intitulada “Coleção Leste” que direciona traduções diretas do russo para o português, e que envolve pesquisas sobre a Rússia e o Leste europeu.

sentido de ser mais fidedigna a sua linguagem. Neste caso, uma linguagem peculiar, pois se trata de uma escrita do século XIX impregnada de sentido do período, de conceitos e que não poderia ser simplesmente traduzida sem uma vasta pesquisa relacionando-a a cultura de sua época.

*Recordação da Casa dos Mortos* começou a ser escrito por Dostoiévski em 1860 e foi publicado em capítulos na sua própria revista "Vremya" (Время) *Tempo*, entre os anos de 1861 e 1862 (FRANK, 2013). Neste período o escritor havia acabado de chegar a São Petersburgo após o período do degredo, e a revista *Tempo* já tinha permissão para suas publicações, pois seu irmão Mikhail Dostoiévski havia conseguido em 1858 a permissão, antes mesmo do regresso de Dostoiévski. O primeiro número da revista saiu em março de 1861, e depois, em 1863, por possuir uma visão política independente e populista, a revista foi descontinuada pelo governo russo (FRANK, 2013).

*Recordações da casa dos mortos* integra uma série de episódios não interligados, narrados em primeira pessoa por um personagem heterônimo acerca das memórias de um preso. Esse personagem fictício conta, no início, a história de como conseguiu reunir todas as informações sobre o presídio. Tratava-se de uma visita que ele fez a um colono que conheceu no momento em que chegou à Sibéria, Alexander Petrovitch Goriantchikov, um nobre proprietário rural na Rússia, o qual estivera preso por dez anos de trabalhos forçados em um presídio de segunda classe<sup>25</sup> e que fez algumas anotações sobre suas memórias acerca do tempo que passou no cárcere.

O dono das memórias, Goriantchikov, ficou preso pelo assassinato de sua esposa por ciúmes e após sair do presídio foi morar em uma das cidadezinhas que se formavam na Sibéria em função do estabelecimento dos presídios e também do estabelecimento das atividades do setor público e as oportunidades geradas por esta função. Goriantchikov morava com uma senhora e sua filha de dez anos de idade.

Goriantchikov chama a atenção do narrador fictício, que se debruça em descrevê-lo como um homem taciturno, de origem nobre, inapto para os trabalhos braçais, características que o distanciava do restante do povo russo ao qual havia se juntado na prisão, e orienta para sua escrita, como sendo apto para atividade intelectual. Nessa visita, o personagem narrador é informado pela senhora da morte de Goriantchikov, e recebe dela algumas anotações feitas por ele durante o período em que permaneceu ali. E assim começa uma longa narrativa

---

<sup>25</sup> Nesse período as prisões na Rússia eram divididas em três categorias de trabalhos forçados. A primeira e a mais severa era a de trabalhos forçados nas minas; a segunda era a de trabalhos forçados em fortalezas e a terceira era a de trabalhos forçados em oficinas.

através desse personagem fictício sobre as memórias de Goriantchikov, personagens que foram criados por Dostoiévski, que tenta manter distância da visão ortônima do autor:

Naquele texto incompleto se alinhavam casos bizarros, recordações por vezes cândidas, redigidas em estilo nervoso, altamente pessoal, também repletas de paroxismos. Reli uma porção de vezes aquelas memórias e acabei chegando quase à conclusão de que tal obra devia ter sido escrita em meio a crises e acessos de alienação mental. Tenho para mim que aqueles escritos sobre o presídio – *Recordações da casa dos mortos*, como o próprio narrador em certo trecho os denomina –, não deixam de ser interessantes. Um universo inteiramente novo – até então completamente desconhecido para mim –, toda aquela singularidade de fatos, determinadas observações sobre aquelas almas decaídas, fascinaram-me sobremaneira, e eu li tudo com muita curiosidade. Bem sei que posso estar enganado: que fique, então, ao juízo do leitor, apreciar os dois ou três capítulos iniciais e dar o seu veredito... (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 17).

Trata-se de uma história ficcional como introdução, onde o narrador recebe alguns escritos que contém os relatos, ou como ele próprio diz “memórias” de um preso: “decerto o autor não quisera ou não pudera terminar a narrativa que ali se desenvolvia, e que tratava exatamente da sua vida no presídio durante dez anos” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p.17).

O trecho acima faz parte de uma breve introdução da obra e já deixa claro o convívio com o campesinato russo como “um mundo inteiramente novo” que se abria e, ao mesmo tempo, o fascinava e o assombrava. Realidade que permeia toda obra, dos costumes do dia a dia na prisão e seu contato com gente de diferentes classes, como os *mujiques*<sup>26</sup>, pessoas que não tinham ideia do universo cultural que o escritor participava anteriormente; alguns presos políticos, os quais durante a narrativa de sua obra, não pode manter muito contato. Enfim, descrições de um mundo que se apresentava totalmente novo, onde pode perceber algumas características da verdadeira realidade russa e de uma nova e marcante experiência.

A nova realidade e suas impressões são descritas ao longo da obra toda, que se encontra dividida em: Primeira e Segunda parte, as quais são subdivididas por temáticas. A primeira parte são impressões sobre a estrutura do presídio e os presidiários, os quais são muito diversificados culturalmente, segundo o narrador “e que variedade de gente havia ali!” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 21). Eram duzentos e cinquenta pessoas que compunham a estrutura do presídio, pessoas de todos os lugares, e eram divididos de acordo com seus crimes e conforme a pena que haviam sido condenados, dentre eles destacavam-se os

---

<sup>26</sup> Mujiqes foi o termo utilizado para se referir ao camponês que vivia sob o regime de servidão na Rússia até as reformas realizadas no governo de Alexandre II, em 1861. Uma classe formada por pessoas com características de pobreza. Esse termo é muito utilizado na literatura russa do século XIX por grandes escritores, os quais faziam críticas ao regime de servidão ainda existente com bases feudais.

“perpétuos”, que ficariam naquele lugar nada menos que vinte anos e os chamados de “classe especial”, que era formado por criminosos “terríveis”, sendo a maioria militares, os quais não sabiam ao menos sua condenação e aguardavam naquele lugar para serem transferidos para onde houvesse mais trabalho. Todos realizavam os trabalhos forçados diariamente, que era composto por serviços braçais pesados.

Na primeira parte, no subtítulo *A casa dos mortos* o narrador descreve o lugar, os “tipos” de presos, que são divididos por ele em tipos e categorias e, junto à descrição densa que realiza chama a atenção para algumas questões. Uma delas é sobre os presos que sabiam ler e escrever “diga-se de passagem que não se tratava de gente totalmente ignorante; mais da metade sabia ler e escrever. Em que outro lugar, na Rússia inteira, é comum encontrar duzentas e cinquenta pessoas juntas, a metade constituída de alfabetizados? (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 22). A questão da alfabetização foi algo que chamou a atenção do narrador que aponta para importância de uma cultura letrada.

Ao narrar sobre os companheiros de sua seção uma atenção é dada a um grupo de caucasianos “tratava-se de dois lesguianos, de um checheno e de três tártaros do Daguestão” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 71). Dentre eles havia um rapaz chamado Ali, do Daguestão, um jovem de vinte e dois anos que aprendeu o idioma russo através das aulas do personagem principal:

- Escuta uma coisa, Ali – disse-lhe eu um dia. – Por que não aprende a ler e a escrever? Sabe muito bem como a língua russa lhe será útil mais tarde aqui na Sibéria.
  - Gostaria, claro. Mas com quem aprenderei?
  - Aqui há muita gente que sabe ler e escrever. Se quiser, eu me encarrego de lhe ensinar.
  - Oh! Por favor, ensine-me – ergueu-se um pouco do catre e vincou a testa, enquanto me encarava, com as mãos juntas.
- Na noite seguinte começamos com a lição. Eu tinha o Novo Testamento, em russo (na prisão não era proibido). Sem cartilha, apenas com o auxílio de tal livro, Ali aprendeu regularmente em poucas semanas e três meses mais tarde já lia bem. (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 75).

O trecho acima assinala a importância que o narrador atribui ao idioma russo, a leitura e a escrita e que aponta para seu nacionalismo. Algo que sempre está presente ao longo da obra e que se divide entre os “homens cultos” e os “homens atrasados”. Os primeiros são voltados para o conhecimento, são os nobres que estão presos, os quais eram poucos. O narrador fala que, além dele, havia no presídio quatro pessoas de formação nobre, que possui conhecimento de uma vida culta e está a par dos acontecimentos políticos e sociais de seu

país, isso até o momento em que chegaram à prisão. Já os homens atrasados aos quais se refere são pessoas que viviam alheias aos acontecimentos do país, não possuíam informações sobre assuntos sociais, como por exemplo, o conhecimento de sua própria condenação e o fato de estar preso, o que reflete no conhecimento das leis e do sistema jurídico da Rússia no período, formados pelos mujiques, camponeses, servos e ex-militares.

Outro fator importante que se destaca no trecho acima é referente ao único livro que alguém poderia ter no presídio, que é a Bíblia. Durante os quatro anos de trabalhos em regime forçado não eram permitidos livros, revistas, jornais, enfim qualquer meio de leitura ou de notícias, isso fez com que Dostoiévski, durante esse tempo, permanecesse sem acesso as informações que antes compartilhava junto ao meio intelectual de São Petersburgo. Sua única fonte de leitura era o Novo Testamento, livro que foi dado ao escritor numa parada em Tobolsk<sup>27</sup>. Lá havia algumas mulheres que aguardavam a pena de seus maridos serem cumpridas e, quando ficaram sabendo que os presos políticos do caso Petrachévski estavam aguardando os direcionamentos finais, elas conseguiram fazer uma visita a eles. Dostoiévski escreve sobre este acontecimento em *O diário de um escritor*:

Passado apenas um ano, em Tobólsk, aguardando nosso destino numa prisão de transferência, as esposas dos dezembristas, implorando ao encarregado da prisão, conseguiram organizar um encontro secreto conosco no apartamento dele. Vimos essas grandes mártires, que voluntariamente haviam ido à Sibéria atrás de seus maridos. Abandonaram tudo: a nobreza, a riqueza, os conhecidos e os parentes, sacrificaram tudo em nome de um grande dever moral, do dever mais desinteressado que poderia existir. Sem terem culpa de nada, por longos vinte e cinco anos elas suportaram tudo o que seus maridos condenados suportaram. O encontro durou uma hora. Elas nos abençoaram em nosso novo caminho, fizeram o sinal da cruz e deram a cada um de nós um Evangelho – o único livro permitido na prisão. Durante os quatro anos de trabalhos forçados ele ficou sob meu travesseiro. Eu o lia e algumas vezes também o lia aos outros. Com o evangelho ensinei um dos prisioneiros a ler (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 33-34).

A passagem acima confirma, pelo próprio escritor, a presença do Novo Testamento durante os quatro anos no presídio como sendo sua única fonte de leitura, devido ao fato de não possuir acesso a outras formas. A questão que envolve a utilização da Bíblia pelo escritor neste período é o que aponta para uma série de trabalhos sobre o escritor e uma possível conversão religiosa. Dentro dos estudos da teologia, principalmente, há pesquisas que apontam a religião como sendo a maior mudança do escritor, chegando até, em alguns casos, a associá-lo a um adepto da ortodoxia cristã, reduzindo seu trabalho ao âmbito da religião.

---

<sup>27</sup> Tobolsk é uma cidade na Rússia, antiga capital da Sibéria. Todos os presos que eram enviados aos trabalhos forçados passavam por lá e eram submetidos a uma revista, logo depois aguardavam seus destinos finais.

Esta discussão será mais adiante quando for relacionado o escritor e seu meio social e relações com seus contemporâneos. Cabe salientar, nesse sentido, que há uma ligação entre o escritor e alguns princípios cristãos do período, e que estes princípios irão compor algumas de suas obras posteriores ao período siberiano.

Outro apontamento importante na passagem acima é o sentido real do relato, um realismo que apresenta dentro da ficção a prisão dos membros revolucionários denominados “dezembristas”. Diz respeito ao acontecimento de dezembro de 1825, marcado pelo levante militar de membros da nobreza contra a autocracia do governo de Nicolau I, que assumia o governo russo naquele ano e irá governar até o ano de 1855. Foi um levante de caráter liberal contra o despotismo de Nicolau I, que assumiu o comando diante da morte súbita de Alexandre I, o qual não deixou nenhum herdeiro direto. O levante foi superado facilmente pelas tropas do czar, e os envolvidos foram condenados a trabalhos forçados na Sibéria, o que também ocorreu com Dostoiévski e os demais membros do grupo Petrachévski.

Voltando a questão da bíblia, que era o único livro permitido no presídio, a sua utilização ocasionou também o título da obra de Dostoiévski, que faz menção a uma passagem bíblica, a “mansão dos mortos”. Essa passagem diz respeito á descida de Cristo à “casa dos mortos”, ou a “mansão dos mortos” antes de ressuscitar e subir aos céus, termo também utilizado para designar o “inferno”. Essa analogia bíblica é feita devido ao fato da comparação do presídio com o inferno ou mesmo a “casa dos mortos”, pois ali não havia nenhuma manifestação de uma vida normal, isto é, “vivida”, ali apenas passava-se algum tempo de degedo, sem contato com o restante da sociedade, sem notícias dos acontecimentos, sem relações com quaisquer outras pessoas que não habitava aquele lugar. Nesse sentido, como era o único livro permitido para leitura, às impressões que o escritor retirava da bíblia estão fortemente presentes em sua obra *Recordações da casa dos mortos*.

As obras anteriores não apresentavam as referências bíblicas, há uma única passagem em *Gente Pobre* que Dostoiévski faz menção da bíblia, sobre o Rei Salomão, exceto essa passagem, não há muita reflexão sobre os termos, passagens, histórias, provérbios. Já nas obras posteriores, principalmente as do período de formação de suas “grandes” obras como, por exemplo, *Os irmãos Karamázov*, a presença de passagens da bíblia é muito frequente.

Como formação da atual análise da obra *Recordações da casa dos mortos*, algumas temáticas serão suscitadas durante o desenvolvimento, pois são temáticas que apontam para uma mudança em relação às obras escritas anteriores a este relato. São temáticas voltadas para o cotidiano russo, dos tipos de pessoas da Rússia, enfim, elementos que apontam para a

realidade de seu país e que fizeram despertar no escritor o olhar para o nacionalismo, denominado também de “eslavofilismo”.

Uma temática importante apontada no livro é o trabalho. No início foi descrito pelo narrador a figura de Petrovitch Goriantchikov, o personagem das memórias, como um homem inapto para os trabalhos forçados, sem aptidão física. O trabalho em si atormenta o narrador durante todo o livro. Na segunda parte do livro há um subtítulo denominado *O primeiro mês*, que revela como foi o primeiro dia de trabalho do personagem, onde ele destaca “uma nova situação a que eu não estava acostumado” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 79). O narrador expõe o trabalho como sendo algo que não estava em seu dia a dia, principalmente em se tratando de trabalhos forçados. Fala de um ambiente hostil e execrável devido ao tratamento a que foi submetido, sendo ele um aristocrata e, conseqüentemente, mal visto pelos seus companheiros quando se falava em “trabalho”.

A maioria dos presos já era acostumada a trabalhar pelo fato de pertencerem à classe mais baixa da sociedade e, quando um aristocrata fazia parte de seu grupo era motivo de ser encarado de uma forma rude, hostil. Isso foi o que aconteceu com o narrador durante a maior parte dos trabalhos, que com o passar do tempo foi ficando mais suportável e levando-o a afirmar a importância do trabalho na sociedade. Para ele o ambiente pesado meio as hostilidades e maus tratos por seus próprios companheiros levava a crer que, nas palavras do narrador “meu único desejo ardente era dedicar corpo e alma ao trabalho forçado, a fim de me encavar de vez na profundidade do marasmo, como parte integrante daquele todo, chumbado àquele mesmo varal de miséria” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 79). O trabalho era então para o personagem um consolo entre tantos desconsoles, algo que fazia todo aquele povo manter-se firme diante dos dias monótonos no presídio.

O trabalho era comparado pelo personagem das memórias à servidão, levando-o a afirmar que “a característica dessa gente é a servidão, deixando sua personalidade se submeter à dos mais fortes, contentando-se sempre com uma situação de segundo ou até mesmo de terceiro plano, tudo consequência de suas próprias índoles” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 82). Para ele ao mesmo tempo em que o trabalho era algo que mantinha os presos ocupados, era também utilizado para deixar claras as relações de servidão que havia em seu país, relações entre os servos e os nobres. Nos relatos sobre os trabalhos fala que,

A direção técnica poupava, até certo ponto, os nobres dos trabalhos mais duros, não que fosse consideração pessoal, mas por uma questão prática, uma vez que os homens não acostumados a trabalhos físicos e bem menos fortes não suportavam as mesmas tarefas que antigos operários ou trabalhadores (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 110).

Goriantchikov era tratado como um nobre dentro do presídio, por isso são poucos os relatos dele sobre a submissão e execução de algum trabalho pesado. Exceto o primeiro dia, onde se queixa das condições e de sua inaptidão para este serviço. Os nobres, os quais eram pouco lá dentro, eram encarregados de realizar trabalhos como retirar a neve, serviços de escritório, atividades dentro do presídio que não possuía desgastes físicos, que não exigiam muito esforço. Esta questão o atormenta bastante devido ao fato de os demais presidiários deixar bem claro as distinções que havia entre o “povo” e os nobres. Esta distinção fez com que fizesse poucos companheiros lá dentro no período de quatro anos e que chama a atenção para um acontecimento sobre uma possível rebelião, que envolve novamente a diferença entre os nobres e os demais presos.

As condições físicas do presídio, a comida, as roupas, o frio e algumas outras características eram insuportáveis segundo o narrador. Meio a essas condições, os presos resolveram se reunir no pátio para reivindicar as melhores condições, principalmente em relação à comida. O personagem das memórias, Goriantchikov, alheio a tais acontecimentos foi se encontrar meio a multidão de presos no momento em que se reuniram, sem saber o que se passava entre eles. Os demais presidiários não aceitaram a presença dos nobres, sendo que Goriantchikov foi mandado para longe deles. Para os demais presos os nobres não precisavam dessa causa, eles possuíam dinheiro para comprar suas comidas quando houvesse vontade ou necessidade, dizendo “mas que interesse os nobres teriam em se envolver nisso? – Afinal, vocês comem o que querem” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 275).

Realmente há o relatado de Goriantchikov sobre a compra de comida fora do presídio, bem como cigarros e bebidas. Ainda nesse embate, entre as classes sociais dentro do presídio, um preso indaga “– Mas como vocês podem ser nossos camaradas?” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 276). Nesse sentido, é perceptível uma diferença entre tais classes, onde o convívio de anos apenas amenizou a situação, mas nunca os aproximou como diz o personagem das memórias em um relato depois desta pergunta:

Pela primeira vez vim a me dar conta de uma ideia que havia tempos me assombrava. Estava claro agora o que antes fora apenas pressentimento difuso. Finalmente entendi que jamais viria a ser considerado como um companheiro deles, mesmo sendo prisioneiro, mesmo que ficasse lá para sempre (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 276).

O personagem principal não possuía companheiros lá dentro. Conversava com um, com outro, mas eram poucos. Quanto aos demais nobres – um deles também preso político

como ele – não eram seus companheiros, não conseguia estabelecer nenhuma espécie de diálogo com eles. O que havia entre todos era um clima de animosidade, onde Goriantchikov preferia ficar preso aos seus pensamentos e guardar para si suas impressões. Motivo que, segundo o narrador, o levou a análises dos presos, de suas características, de suas histórias, as quais eram guardadas com cada um, pois não havia, por parte dos presos, o costume de contar suas histórias aos demais presidiários. Mas mesmo assim o personagem principal se encarregava de indagar, sempre que houvesse a possibilidade, sobre suas vidas.

Algo muito refletido nos relatos de experiência são as características dos demais presos, chamados pelo personagem de “tipos de pessoas” ou “tipos sociais” como demonstra, “aqui estou eu tentando ver se consigo classificar todo o presídio em tipos: mas será que isso é possível? A realidade é tão infinitamente diversa, se comparada com a mais sutil das conclusões de pensamento abstrato, que não permite distinções precisas. A realidade resiste a classificação” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 263). O que chama a atenção nesse trecho é “a realidade é tão infinitamente diversa”, no sentido de que, anteriormente, Dostoiévski fazia a classificação em “tipos” em seus romances, o tipo funcionário público, o tipo sonhador.

Mesmo não havendo tal possibilidade o personagem insiste na classificação, e a cada oportunidade vai montando um quadro que apresenta ao leitor diversas características dos presidiários que faziam parte de seu convívio. Faz distinção dos presos aptos aos castigos físicos e os que não possuem força para suportá-los, entre os que possuem um pouco de moral e os que nem sabia o que isso significava. Enfim, são várias classificações, como por exemplo, a dos cavalheiros “no princípio, eu era mais chegado aos de minha categoria, isso é, os “cavalheiros”” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 277).

Os cavalheiros são os nobres, composto pelo personagem das memórias e mais três detentos. Durante sua narrativa deixa claro que apenas um dos três “cavalheiros” era agradável e, mesmo assim, o procurava apenas quando estava desesperado ou entediado, quando precisava conversar e não tinha a quem recorrer. Nesse sentido procurava Akim, único nobre que travava de algum assunto. Procurava distingui-lo dos demais cavalheiros, atribuindo-lhe uma categoria específica, pois este não se enquadrava na sua distinção apenas como cavalheiro, era necessário uma categoria a mais, a qual denominou de categoria dos “indiferentes”, onde somente Akim fazia parte devido ao seu sentimento de indiferença ao fato de estar preso “daqueles para os quais dá no mesmo viver no presídio ou lá fora, presos ou em liberdade” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 277).

A distinção dos presos por categorias, realizada pelo personagem principal, era algo que mantinha sua mente e pensamentos ocupados, já que não podia ter acesso a livros ou

mesmo escrever seus pensamentos, por isso vivia classificando e fazendo análises das características dos detentos o tempo todo.

Dessa forma o personagem vivia seus dias na prisão e se acostumava a ela, pois sabia que iria passar algum tempo meio ao convívio local:

Mas eu ia aprendendo com o correr do tempo. Conforme os dias passavam, os acontecimentos me irritavam menos. Habitava-me ao cotidiano, ao ambiente e aos homens, mas era evidentemente impossível adaptar-me aquela vida, embora já fosse tempo de uma resignação íntima (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 107).

A questão colocada acima, sobre resignação, é referente à aceitação de seu destino, uma forma de entender e compreender de forma pacífica suas atuais condições. Esse termo é fortemente confundido pelos leitores de Dostoiévski com o termo “conversão”, o que significa uma mudança, quando uma coisa passa a ser outra. O narrador em momento algum fala que houve em suas experiências uma mudança no sentido da “conversão”, nem tampouco utiliza o termo na atual obra. Resignação seria aceitar suas condições, pensar sobre elas, seria mais uma postura assumida diante da sua realidade.

Ao mesmo tempo em que fala sobre uma resignação íntima, o personagem principal fala sobre a liberdade, sonha com ela, espera ansiosamente por estar livre novamente. Fato que se confunde, na maioria das vezes, com o termo “conversão”. Nesse sentido, a resignação íntima levaria o personagem à liberdade novamente, e através dela sua vida mudaria. Nesse sentido, quando o personagem fala sobre a liberdade, temática que aparece do início ao fim no seu relato, é perceptível uma escrita mais poética, como no caso dos apontamentos que estão no capítulo intitulado *Verão*, sobre os bons tempos dessa estação e a liberdade que se aproximava a cada dia.

Na passagem sobre o verão e a primavera, mais precisamente de seu último ano no presídio, o personagem remete a acontecimentos de sua infância, principalmente ligado à religião, a igreja, acontecimentos nostálgicos que o levou a uma comparação sobre a sua infância e a ida a igreja com sua família, onde mais uma vez destaca a diferença entre o “povo russo” e os nobres, “lembrava-me, então, de como eu, quando criança, observava a gente humilde que se aglomerava perto da entrada e que se afastava respeitosamente para deixar passar uma autoridade fardada ou um senhor fidalgo...” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 237). Esse trecho é referente a ida dos presos a igreja durante os acontecimentos da semana santa, mas só que, agora, como “gente do povo”, como detentos, usando os grilhões, que eram as correntes

que ficavam amarradas o tempo todo em seus tornozelos. O que o faz remeter a sua infância onde se destacava para ele as pessoas humildes como sendo diferentes dos nobres e reforça “... agora meu lugar era ali atrás também. E pior ainda: estávamos acorrentados e estigmatizados como criminosos” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 237).

O fato de o personagem principal ser um nobre o fez passar por diversas experiências e pensar sobre elas, algo que o angustiava e o atormentava, eis seu relato:

Todos aqueles que supõem que uma pessoa culta ou nobre, etc. sofre o mesmo que o simples camponês se enganam. Estou a par dessa teoria, ouvi-a muitas vezes e também li a respeito. Ela parte de uma generalização lógica e humana. Somos todos homens e iguais. Sim, em teoria. Sem levar em consideração situações práticas que só a experiência nos faz compreender (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 264).

Para o personagem das memórias, os nobres, quando submetidos a viver numa condição popular, ou seja, entre o povo de condição inferior à sua classe social, encontra-se em maior sofrimento e, mesmo que seja submetido a passar longos anos entre o “povo”, nunca atingirá o conhecimento verdadeiro sobre eles. E deixa claro sua experiência meio a realidade dessa classe “não me apoio em livros ou em explanações teóricas, e sim na realidade, e tive tempo de sobra para testemunhar e simultaneamente conferir” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 265). As principais questões observadas pelo personagem das memórias eram os trabalhos realizados na prisão, o trabalho para ele era uma “situação prática” adquirida através da experiência e que marca a diferença entre os nobres e o “povo”.

Além do trabalho como uma temática que aparece em suas recordações, há também referência sobre as leis de seus país. Sobre as leis jurídicas sempre há uma crítica, pois ele se referia a elas como sendo desajustadas à realidade do povo russo. Tanto é que quando Dostoiévski publica esta obra autobiográfica, as principais discussões levantadas no meio intelectual foi sobre o sistema prisional e judiciário, algo que, no período, diante das reformas progressistas do governo Alexandre II, começou a sofrer modificações. Diante do debate o governo não poderia deixar de realizar mudanças no âmbito jurídico.

As questões e problemas elencados acima são suscitados ao longo da obra, e o que mais despertava o interesse do personagem em falar sobre elas era o castigo que os detentos recebiam em função ao desacordo das leis ou de algo cometido no trabalho, castigos que eram demasiadamente fora do normal, que envolvia chibatadas e algumas outras formas de castigos corporais, algo que, na visão do personagem, era nitidamente ultrapassado no atual período e algo insustentável para uma sociedade que almejava o desenvolvimento, tanto no âmbito

econômico, social e político. Por isso há o interesse do narrador em destacar, sempre que conta alguma história sobre os demais presos, os castigos que estes sofriam, para fim de causar um impacto, de despertar o interesse, ou mesmo o conhecimento sobre os castigos, algo que na alta sociedade, no meio intelectual, não era de conhecimento.

Outro acontecimento, ocorrido no final do cumprimento da pena do personagem, foi em relação a uma mudança do sistema prisional. Segundo o narrador “isso aconteceu nos meus últimos anos de detenção. Estava destinado a viver ainda mais dois anos naquele regime de vida” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 292). A mudança foi em relação a desativação do presídio e em seu lugar foi criado um “batalhão correcional”, administrado pelas companhias correcionais russas, voltadas somente para prisioneiros militares. Os presos condenados à segunda categoria, que eram civis, como é o caso de Dostoiévski, não seriam mais enviados a esta prisão, e os que ainda aguardavam o término de sua condenação permaneceria no presídio até cumpri-las, como o caso do personagem. Já havia uma seção destinada aos presos militares, e agora a prisão toda era voltada a detenção militar. Diante desta modificação, algumas mudanças em relação aos dormitórios e as seções ocorreram.

Além dos problemas sociais que ocorriam dentro do presídio, e que na verdade era um problema que a Rússia sustentava na sucessão de seus governos, o que interessa ainda mais é o relato de experiência do personagem que expõe suas memórias. Voltando ao termo utilizado anteriormente, sobre uma resignação íntima, no fim de sua pena a quatro anos de trabalhos forçados, o personagem deixa um relato sobre o que foi para ele viver esse período e aponta para uma nova vida “só sei de uma coisa: o veemente anseio de ressurreição e o desejo ardente de uma vida nova eram os únicos sentimentos que me ofereciam e me davam forças e fé para esperar” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 293).

Ao término do período de quatro anos na prisão, o personagem ainda seria levado a cumprir mais seis anos de trabalhos como soldado em alguma companhia, e estava à espera de direcionamentos para saber para onde iria. A vida nova que o esperava a partir de então era fruto de seus dias de resignação, de reflexão sobre o passado e o que ocorreu a ele, e reforça “só, com minha alma, revia toda minha vida de antes, analisava-a até nos mínimos detalhes e condenava tudo quanto fizera no passado, transformando-me no meu próprio juiz severo e inquebrantável” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 293).

O personagem, nesse sentido, aponta para os dias de solidão, os quais foram necessários para analisar todo o seu passado e fiscalizar seus atos para seguir adiante sem cometer os mesmos erros nem antigos pecados:

Organizava um programa para o futuro e prometia segui-lo fielmente. Nascia em mim uma fé cega de poder vir a realizar tudo isso, de ter que vir a realizar tudo isso!... Ansiava por liberdade e pedia que ela viesse já, sem demora. Queria me testar de novo, renovar a luta. E então se apoderava de mim uma impaciência febril... aliás, é doloroso para mim recordar agora meu estado de espírito daquele tempo. (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 293).

O personagem utiliza o termo “ressurreição” para demonstrar seu estado após passar quatro anos em reclusão. E a partir do momento de sua saída fazia planos para continuar sua vida sem cometer os erros que cometeu anteriormente e que o levou a condenação. Para isso teria uma nova chance de realizar suas atividades “queria me testar de novo”, e anseia por voltar aos meios literários com uma nova postura.

Após sair da prisão o personagem ainda permanece em Omsk por mais um mês, mas na condição de ir e vir, ou seja, estava livre, sem os grilhões para arrastar e hospedado na casa de um antigo conhecido. A partir de então aguardava novos comandos para ser direcionado para outra localidade e servir como soldado, não mais na condição de reclusão, mas livre para poder, por exemplo, ler e escrever, enviar correspondências, enfim, como ele próprio diz, ter alguns privilégios:

Certos privilégios, que jamais havia conseguido antes, foram-me concedidos nos últimos tempos. Entre os moradores da vila acabei descobrindo alguns antigos conhecidos meus, colegas de colégio. Restabelecemos relações e por meio deles consegui ganhar algum dinheiro, escrever para minha terra e até mesmo receber livros. Havia já muitos anos que não lia nenhum livro (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 305).

Dentre os privilégios citados pelo personagem está uma carta que escreveu a seu irmão. Durante sua estadia no presídio não recebera nenhuma carta, apenas enviou uma a seu irmão e não obteve resposta alguma. As correspondências eram permitidas, desde que passassem pelos canais oficiais e analisadas quanto ao seu conteúdo. Agora livre poderia escrever, e o fez através da carta, a qual se encontra no final do atual trabalho como anexo, intitulada *Carta de Dostoiévski ao irmão Mikhail*.

A carta foi escrita uma semana após sair da prisão, ainda em Omsk, datada em 22 de fevereiro de 1854, onde Dostoiévski narra ao irmão um pouco de sua vida na prisão, fala de quando deixou São Petersburgo e as impressões sobre sua viagem até chegar a Omsk. Narra também os acontecimentos em Tobolsk e o encontro com as esposas dos exilados de outros tempos. Enfim, uma série de relatos sobre seus anos como detento.

Ao analisar a carta, um dos principais pontos que ela oferece ao atual trabalho é sua narrativa sobre uma mudança na vida do escritor “minha alma, minhas crenças, minha inteligência e meu coração se transformam nesses quatro anos – e mais não digo, pois ficaria demasiado longo. Mas a eterna concentração em mim mesmo, onde me refugiava da realidade amarga, rendeu seus frutos” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 317). Esta passagem orienta para mudanças em sua vida, a qual se encontrava repleta de esperanças.

Para iniciar suas “mudanças” Dostoiévski recorre a seu irmão no intuito de conseguir dinheiro e livros. Esse é o pedido que ele faz durante a carta toda, em todos os assuntos ou acontecimentos que ele narra ao irmão, faz questão de lembrá-lo a enviar livros para seu futuro endereço, o qual ainda não sabia ao certo, sabia apenas que era em Semipalatinsk<sup>28</sup>. Dentro dos pedidos de livros a seu irmão,

Se puder, envie-me revistas deste ano, ao menos *Os Anais da Pátria*. Mas veja o que é indispensável! Tenho necessidade (preciso mesmo) de obras de historiadores antigos (uma tradução francesa) e dos modernos (Vico, Guizot, Thierry, Thiers, Ranke, etc.), dos economistas e dos Pais da Igreja. Escolha as edições mais baratas e mais espessas. Remeta-me esses livros imediatamente (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 318).

*Os Anais da Pátria* era uma revista que fazia parte de seu meio intelectual anteriormente a ida para a Sibéria e, desde que chegou ao presídio não tinha informação alguma de sua continuação, das publicações, das notícias que circulavam tanto nesta revista quanto nas outras. Ainda sobre os pedidos ao seu irmão, além destes citados acima, pede também um dicionário de alemão, como sendo um dos mais importantes “note apenas que o primeiro a enviar, aquele de que tenho mais necessidade, é um dicionário de alemão” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 318). E ainda dentre os pedidos, “envie-me o *Alcorão*, *A crítica da Razão pura*, de Kant, e, sem perder um dia, mande para mim, pela via clandestina, sobretudo a *História da Filosofia*, de Hegel. Todo o meu futuro depende disso” (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 320).

Esses são os pedidos de livros que Dostoiévski fez quando saiu da prisão e estava sendo encaminhado a Semipalatinsk, local que iria passar mais seis anos e desenvolveria algumas novelas e projetos para quando retornasse a São Petersburgo. O período em que o escritor serviu como soldado após sair da prisão não é narrado em sua obra *Recordações da casa dos mortos* e, os dados e acontecimentos aos quais são referidos deste período em alguns

---

<sup>28</sup> Semipalatinsk era uma cidade que fazia parte de um território anexado ao Império russo, e atualmente faz parte do Cazaquistão, o último país a declarar independência após a dissolução da união Soviética.

estudos, como os de Joseph Frank, ao falar sobre as novelas siberianas, são retirados de correspondências realizadas pelo escritor. Neste período, como soldado, o escritor ainda não possuía permissão para publicações, ainda lhe faltavam seis anos para poder publicar seus trabalhos. Somente quando ele retorna a São Petersburgo é que volta a publicar no meio intelectual, em revistas e jornais.

O período que corresponde a sua prisão e os acontecimentos que formam uma reflexão acerca de uma mudança em sua escrita são os relatos de experiência do escritor. Eles apontam para uma mudança referente ao que o escritor escrevia anteriormente em detrimento aos seus escritos posteriores. Sua postura junto ao meio intelectual também irá mudar, pois o que ele acatava sendo os principais problemas sociais da Rússia e as formas utilizadas pelos grupos para chegar a uma mudança no âmbito social passam a ser criticados por ele, principalmente os movimentos radicais que se formavam após 1860. Algumas de suas obras, especificamente a obra panfletária *Os demônios*, irá configurar tal crítica, voltada para grupos revolucionários e suas ações.

## Capítulo 3

### Entre o viver e o narrar: a identidade narrativa em questão

A discussão acerca da narrativa ficcional como fonte histórica vai além da noção de ciência. Esta última, conforme afirma Moles (1995) não é capaz de identificar certos acontecimentos, tornando-se fundamental o uso de uma “ciência do impreciso”, passando pelos limites da racionalização, e fazendo uso de análises subjetivas que possuem a capacidade de unir elementos heterogêneos que sejam flexíveis.

Através da precisão, que é característica da ciência moderna, não seria possível encontrar elementos formadores de uma identidade presente na narrativa ficcional de *Recordações da casa dos mortos*. Neste caso, partir da análise por pormenores contidos na narrativa, segundo Moles, seria uma viagem pelos campos do impreciso:

O conjunto dos fatores que vai contribuir para um conhecimento residual, se for seguido de efeitos preditivos, após um grande número de situações vizinhas, é, portanto incorporado dentro de um saber que, por mais rudimentar e por mais falso que seja, não é nulo. Vale mais a pena saber de maneira incerta do que não saber nada, e o tipo de conhecimento que se realiza fora do laboratório é mais frequentemente deste gênero (MOLES, 1995, p. 25).

Moles fala sobre análises de fatores preditivos, isto é, uma afirmação antecipada, que envolve uma teoria que se refere à habilidade em gerar previsões testáveis diante de um conhecimento residual. Um método que, diante das probabilidades há a possibilidade de testar situações vizinhas, analogias.

Abraham Moles aponta também para a questão de probabilidades dentro da pesquisa, de probabilidades subjetivas como objeto de ciência. Ao trabalhar a narrativa surge à questão da subjetividade do autor, assim, não há como realizar um trabalho com precisão, pois o que se tem de analisar são fenômenos subjetivos que compõem a narrativa e que relacionados a situações vizinhas, como os acontecimentos do período, formam a base de uma interpretação.

A questão a ser discutida, portanto, é sobre a relação entre narrativa e a identidade, se ela ocorre através da subjetividade do indivíduo ou fora dela. Até aqui os trabalhos que tomaram Dostoiévski como objeto deixaram essa questão de lado. Prega-se que o homem é livre e que não existe natureza humana na qual possa se apoiar, assim, fica a questão de como

definir ou identificar a identidade. Se a identidade ocorre por fora da subjetividade, então como defini-la? Essas questões reforçam mais a importância de se trabalhar a narrativa do escritor como a construção de sentidos através de suas experiências. A narrativa forma essa história, pois não existe determinação alguma que defina o homem antes que ele venha a existir, por isso a perseguição do homem com sua identidade, a procura da “essência”, algo que é permitido através da condição narrativa.

No que diz respeito à identidade, é possível percebê-la na narrativa. Em relação à construção da identidade pelo sujeito é possível perceber essa construção através da narrativa de *Recordações da casa dos mortos*. Segundo Ricoeur, o que há no centro da análise de relatos autobiográficos é o laço indissociável entre a experiência e a sua (re) elaboração na condição narrativa enquanto uma abertura para revivificar e ao mesmo tempo recriar o vivido (RICOEUR, 1991). A experiência de vida narrada na obra autobiográfica estaria, nesse sentido, ligada a experiência do tempo, que segundo Paul Ricoeur, representa uma modalidade da resposta à pergunta *quem sou eu*. Não diz respeito à natureza do ser humano, mas relaciona-se com a *ação* deste.

Paul Ricoeur desenvolve uma vasta teoria sobre a “égide do sujeito” e o papel da narrativa, seja ela histórica ou ficcional e a relaciona com a identidade em seu livro *Tempo e Narrativa* (1983-1985). Ao estabelecer essas relações o autor realiza uma contribuição à História e o campo historiográfico. São estudos que fazem uma crítica à noção de estrutura que permeava os estudos históricos desde 1945 até meados de 1970, liderados pelos franceses através da Escola dos Annales. A partir de então, é proposto um olhar para a problemática da narrativa, de como ela é desenvolvida levando em consideração a distinção entre o histórico e o ficcional.

Ricoeur parte de pressuposto extraído da filosofia sobre a noção de tempo. A partir de Aristóteles e Santo Agostinho esta questão é levantada, onde a compreensão de tempo de um é diferente do outro. Santo Agostinho oculta o tempo do mundo, coloca-o como o “tempo da alma”, algo que ocorre no interior do indivíduo. Já Aristóteles parte da noção de que o tempo é algo lógico, mais que cronológico, e é formado através de uma intriga. Paul Ricoeur utiliza-se da intriga aristotélica, faz uma junção desta com a concepção de tempo de Santo Agostinho para montar sua teoria sobre a construção da narrativa.

Segundo o autor, o historiador não pode abster-se de uma ou outra noção de tempo, e a narrativa, quando retrata os aspectos da experiência temporal, passa a oferecer sentido. A narrativa junto à discussão sobre o tempo humano é desenvolvida nos três tomos de *Tempo e Narrativa*. Após desenvolver este trabalho, Ricoeur passa para a problemática de uma

identidade ligada a narrativa, proposto em seu livro *O si-mesmo como um outro*, que adentra na teoria narrativa não mais nas relações com a constituição do tempo humano, mas na contribuição desta com a constituição do si.

A partir do momento em que um sujeito narra uma história, conta um conto, elabora uma trama de eventos ligada por nexos, supõe sempre a (re) constituição de um sentido real ou possível. Realiza, dessa forma, um ato de trazer à luz o sentido, uma mimeses criativa. Esta identidade criada pela narração ao nível da constituição dinâmica das personagens, do encadeamento dos eventos é que constitui o processo de identificação do próprio narrador. Por esse caminho ocorre que a identidade é a história de coerências e aparentes incoerências que, no conjunto final, tornam significativas e entretecem aquilo que se pode chamar de vida, uma vida concebida como uma obra.

Em *O si-mesmo como um outro* de Paul Ricoeur, a constituição do si passa pelos problemas que integram a identidade pessoal ligada a uma identidade narrativa, dizendo que “é suficiente, no momento, dizer que em muitas narrativas é pela escala de uma vida inteira que o si procura sua identidade” (RICOEUR, 1991). Concepção que orienta a análise realizada aqui, sobre o escritor, pois se trata de saber, primeiramente, o que seria a identidade narrativa, e assim, relacionar o escritor a sua obra, o que passa então, necessariamente, por uma identidade pessoal.

Ricoeur elabora em *O si-mesmo como um outro* uma “hermenêutica da ação”, onde estabelece a ideia de que o sujeito compreende a si mesmo narrando a sua história, a sua experiência, e que seria possível, nesse sentido, interpretar a ação humana através de um texto.

O “si” que é apresentado como um “si” desistoricizado, que não estabelece relações, onde o “outro” ainda não está incluído na reflexão, é uma relação de um si consigo mesmo. Diante da exposição do “si” sem relações, que é um tratamento totalmente egológico, a questão da identidade pessoal surge com muita força. Para Ricoeur, a identidade pode ser percebida de dois modos distintos e são analisados com relação à *permanência no tempo*: trata-se do “idem” e do “ipse”.

Cabe refletir sobre a distinção entre idem e ipse para chegar à interpretação do sujeito pela identidade narrativa. O idem possui a característica da mesmidade, da permanência no tempo, um sujeito que é idêntico a si e não muda suas características de acordo com o tempo, ou seja, é sempre o mesmo. O ipse não reflete essa permanência, ele é variável, mutável em relação a sua personalidade. A ipseidade compreende a identidade pessoal, reflexiva, marcada pela alteridade.

A mesmidade do sujeito é a busca pelo princípio de permanência invariável no tempo, mesmo quando pareça ter sido tudo mudado. Nesse sentido, como exemplo, pode-se pensar na mesmidade como algo parecido a um “código genético” do sujeito. “O que permanece aqui é a organização de um sistema combinatório; a ideia de estrutura, oposta à de acontecimento, responde a esse critério de identidade [...]” (RICOEUR, 1991, p. 142).

A identidade pessoal de um sujeito gira sempre em torno de uma invariante que represente a permanência no tempo, isto é, uma “estrutura invariável de um instrumento do qual teremos progressivamente mudado todas as peças” (RICOEUR, 1991, p. 142). A partir dessa reflexão, Ricoeur aponta a questão do “caráter”, um conjunto total das marcas distintivas que permitem reidentificar um sujeito como o mesmo. Diz respeito a uma continuidade ininterrupta, aquilo que permanece no tempo e que não muda. Assim ele designa de modo emblemático a mesmidade do sujeito. Uma permanência substancial. Portanto, pode-se também compreender o caráter como a mesmidade na totalidade.

Em relação à Dostoiévski pode-se dizer que a mesmidade atua no sentido de identificar o escritor e sua experiência alguma substância que não muda. No caso o atual trabalho aponta para a questão de que mesmo depois de ter sido preso e condenado a trabalhos forçados, Dostoiévski não mudou, ele continuou sendo um escritor, e essa “substância” permaneceu até seu último dia de vida. A mesmidade atua no sentido de orientar para a atividade do escritor, que continuou sendo a mesma, continuou escrevendo, mas só que algo mudou através da sua experiência. Dando continuidade ao estudo de Ricoeur é possível perceber a mudança diante dos conceitos de *idem* e *ipse*.

Para Ricoeur existe um outro modo além da mesmidade, que é a constância a si, ou ipseidade, a qual estabelece uma dialética que vai para além do “si”, busca o diálogo do si com o diverso do si. Na mesmidade, o “outro” é apenas oposto ou distinto de “mesmo”. Nesse sentido, Ricoeur diz que a alteridade e a ipseidade andam juntas e não é possível pensar uma sem pensar na outra. Para manter a identidade só se torna possível no momento em que se é fiel àquilo que se promete. É pela promessa feita a alguém que a ipseidade atua.

O caráter e a promessa são dois conceitos utilizados por Ricoeur que atuam como “modelos de permanência no tempo”. Para o autor poder-se-á fazer uma distinção bem fundamentada entre a identidade *idem* e a identidade *ipse*, por meio de uma intervenção da identidade narrativa na constituição da identidade pessoal.

Ricoeur afirma que o desenvolvimento e a articulação de uma teoria narrativa da identidade pessoal é a forma de compreender a história de uma vida, ou seja, a identidade narrativa (RICOEUR, 1991). Nesse sentido, é preciso construir uma teoria narrativa que

contribua com a constituição do si. O autor pretende demonstrar que é através da teoria narrativa que a dialética da ipseidade e da mesmidade atinge seu desenvolvimento.

A noção de identidade narrativa é apresentada por Ricoeur como o entrecruzamento entre história e ficção. Neste entrecruzamento, as histórias contadas pelas pessoas sobre sua experiência de vida, o autorrelato, a autobiografia se tornam mais inteligíveis quando buscam na ficção modelos narrativos que são aplicados à própria história (RICOEUR, 1991). “Pareceria, portanto, plausível considerar válida a cadeia seguinte de asserções: a compreensão de si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa [...], uma mediação privilegiada” (RICOEUR, 1991, p. 138).

No sentido de uma constituição da identidade narrativa, que permeia história e ficção, necessariamente há a necessidade de desenvolvimento de um enredo, uma intriga segundo o autor, que estabeleça as devidas conexões entre os acontecimentos que compõem uma determinada história. “A intriga nas narrativas de ficção é o mediador entre o acontecimento e a história, é o acto de tomar juntamente “os ingredientes da ação que, na experiência vulgar, permanecem heterogêneos e discordantes” (RICOEUR, 1989, p. 09). Nesse sentido o personagem é o responsável pela ação da narrativa. É quando se passa da ação ao personagem que se pode conceber uma identidade pessoal pela narrativa. O encadeamento da narrativa se dá quando se respondem às perguntas: “quem?”, “o quê?”, “como?”. As respostas a estas perguntas dizem respeito ao personagem, temporalidade e conexão de fatos. As “[...] respostas a essas questões formam uma cadeia que não é outra que não o encadeamento da narrativa. Relatar é dizer quem fez o que, por que e como, mostrando no tempo a conexão entre esses pontos de vista”. (RICOEUR, 1991, p. 174).

O sujeito da ação, portador da experiência ao ser compreendido através da transposição como personagem de uma narrativa, não é separada de suas próprias experiências. Na verdade, sua identidade se relaciona necessariamente com a história relatada, que também faz parte da identidade. “A narrativa constrói a identidade do personagem que podemos chamar sua identidade narrativa, construindo a da história relatada. É a identidade da história que faz a identidade do personagem” (RICOEUR, 1991, p. 176).

Segundo Ricoeur, o sujeito da narrativa possui experiência do que seja terminar um curso de ação, isto é, encerrar uma parte da vida, como se fosse uma fase da vida que passou. Na literatura há o contorno destes encerramentos e eles são compreendidos de melhor forma, entendendo que uma fase passou e se iniciou outra. Em virtude da narrativa literária ser retrospectiva, pode parecer, num primeiro momento, que só pode levar a refletir sobre o passado da vida. Mas, na verdade, a narrativa literária só parece ser retrospectiva aos olhos do

narrador. “Entre os fatos narrados num tempo passado, tomam lugar os projetos, as esperas, as antecipações, através dos quais os protagonistas da narrativa são orientados para seu futuro mortal” (RICOEUR, 1991, p. 192). Portanto, a narrativa também aponta para o futuro, pois ela relata uma preocupação.

Levando em consideração os apontamentos de Ricoeur na constituição da identidade narrativa, que tem como base uma experiência vivida e a narrativa de tal experiência, é possível levar adiante o problema da constituição da identidade narrativa em Dostoiévski através de seu relato autobiográfico.

Como exemplo desta união entre a narrativa de Dostoiévski e a construção dos sentidos através de suas experiências há a elaboração da obra *Recordações da casa dos mortos*, analisada no tópico anterior. Em uma das temáticas denominadas em sua obra como *Primeiras impressões* é possível uma compreensão sobre a experiência do escritor no momento em que chega ao presídio e relata,

Recordo-me perfeitamente que, quando dos meus primeiros passos nessa nova vida, nada encontrei de surpreendente. Minha imaginação já havia vislumbrado tudo aquilo na oportunidade em que, a caminho da Sibéria, sondava o destino que tinha diante de mim. Mas logo um inesgotável fluxo das mais estranhas surpresas, das mais absurdas enormidades, prendia minha atenção a cada um de meus passos. E foi só depois de viver tanto tempo lá dentro que pude compreender o excepcional de tal experiência, embora as indagações ainda me acompanhem (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 31).

O trecho da narrativa acima é sobre sua imaginação durante o caminho percorrido até a Sibéria. Até o momento Dostoiévski não imaginava o quanto a sua experiência material pudesse modificar a sua existência e, conseqüentemente a sua identidade de escritor. Na passagem citada cria-se uma verdadeira transferência de significado do plano de vida do escritor para a sua imaginação. Em outras palavras, a existência vai mudar substancialmente e definitivamente a dimensão imaginativa do escritor russo. Apresenta-se aqui uma estrutura filosófica anti-idealista, toda voltada pela existência e pela construção da personalidade do indivíduo através das suas experiências no mundo. Não é mais o pensamento que cria a realidade, segundo a clássica visão do idealismo hegeliano, mas a realidade que forma a consciência do indivíduo, são as “mais estranhas surpresas, das mais absurdas enormidades”, que prenderam a atenção de Dostoiévski quando chegou à Sibéria, e ainda mais “foi só depois de viver tanto tempo lá dentro” que ele conseguiu “compreender o excepcional de tal experiência”, experiência que embora no presente acompanhem as suas indagações<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> Sobre esse discurso cf. *Recordações da casa dos mortos*, p. 79 e p. 94.

Nesse sentido surge a experiência do homem no tempo, por indivíduos que as significam, as vivenciam, a através da narrativa é possível uma compreensão dos fatores. Partindo desse pressuposto, a ideia de razão começa a ser questionada. Envolver a subjetividade do autor a uma estrutura racional não acarretaria em identificar elementos de sua formação. Eis que:

Em síntese, aqui o raciocínio esclarecedor, a *razão* consiste numa narrativa. Frente á razão pura físico-matemática existe, portanto, uma razão narrativa. Para compreender algo humano, pessoal ou coletivo, é necessário contar uma história. Esse homem, essa nação faz tal coisa, e o faz *porque* anteriormente fez tal outra e foi de tal outro modo. A vida somente se torna um pouco transparente ante a *razão histórica* (ORTEGA Y GASSET, 1982, p. 48).

O que Ortega y Gasset está apresentando é o tema historicista da continuidade da história. A construção de uma identidade pode ser possível somente no interno de um discurso sobre o passado que reconhece a continuidade do processo histórico como dado específico de uma experiência de sentido humano. Nesta peculiar dimensão emerge a profunda ligação que une a reflexão de Ortega à tradição do historicismo alemão no reconhecimento, implícito no Ortega, da dimensão do tempo como dimensão constitutiva dos eventos históricos. O elemento de novidade de Ortega é representado pela sua união da história com o elemento narrativo, ou seja, da história entendida como exposição narrativa dos eventos do passado. Desta maneira Ortega, por um lado, separa nitidamente fatos da história e fatos da natureza e por outro lado liga um com outro ‘continuidade histórica’, ‘razão histórica’ e ‘exposição narrativa’ desta razão histórica.

A razão consiste então numa narrativa, em contar uma história, um sistema de experiências humanas, e é o que compõe a obra analisada de Dostoiévski. Concordando com Moles e relacionando a ciência à ideia de razão, o que resulta é que “a ciência propriamente tal não tem nada a dizer de preciso” (ORTEGA Y GASSET, 1982, p. 33). Há a necessidade então de substituir tais métodos por outros mais eficazes, “[...] não consiste em que tratemos as ideias como se fossem realidades corporais, mas antes o contrário, consiste em que tratemos as realidades – corpos ou não – como se fossem ideias, conceitos; isto é identidades” (ORTEGA Y GASSET, 1982, p. 33).

A partir do relato pessoal, de uma autobiografia, há o encontro entre uma vida íntima do indivíduo e sua inscrição numa história social e cultural. Através dessa ligação entre narrativa e experiência, isto é, de partir da realidade e das ideias e criar uma narrativa é

possível uma renegociação pelo indivíduo, e uma reinvenção identitária. Nesse sentido há a criação de uma identidade pelo sujeito na sua condição narrativa.

Ao citar a prisão do escritor, o motivo pelo qual foi preso, o período do cárcere e sua experiência nesse tempo, a narrativa de *Recordações da casa dos mortos* chama a atenção no sentido de permitir, no entrelaçamento entre história e ficção, uma forte percepção do *eu*, que se apresenta de forma mais forte que nos demais romances ou outros escritos após a prisão de Dostoiévski. Quando se compara, por exemplo, com *Gente Pobre*, sua primeira obra, a que mais o aproxima do romantismo, como mostra esse trecho:

A literatura é uma coisa magnífica, Várenka, uma coisa extraordinária; graças a essa gente, desde o primeiro dia deu para perceber. É algo profundo! Serve para fortalecer o coração das pessoas, para instruí-las... e para muitas coisas mais que eles escreveram um livro. (...) A literatura é um quadro, ou seja, a seu modo é um quadro e um espelho; é expressão de paixões, crítica sutil, instrução edificante e documento. Tudo isso aprendi com essa gente. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 93)

Na passagem acima Dostoiévski revela através da narrativa ficcional o “encanto” pela literatura. Através de uma das cartas enviada a personagem Várvara, o personagem principal aponta para as possibilidades de existir através da literatura várias maneiras de expressão. A comparação entre este trecho e os escritos autobiográficos, escritos no contexto da prisão, revela uma mudança significativa de perspectiva do próprio escritor, como mostra esse trecho de *Recordações da casa dos mortos*,

Por meio da leitura, eu me esforçava por verificar o quanto me distanciara da existência real. Será que tem acontecido muita coisa durante a minha ausência? Pelo que as pessoas se interessavam? O que as preocupava agora? Tentava chegar à essência de cada palavra, lia nas entrelinhas, agitava-me, ansioso por descobrir o sentido denso e misterioso, como em busca de uma referência ao passado. Buscava resíduos das coisas que excitavam os homens. Com que louca pressa não li um artigo assinado por um conhecido meu? ... mas os outros nomes, já famosos, também me chamavam a atenção. Estava impaciente para conhecê-los, mas sofria por não arranjar livros (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 306).

Essa passagem do livro de Dostoiévski refere-se à temática “saída da prisão”. Nesse momento o escritor sai da prisão e vai para uma vila e acaba descobrindo alguns antigos conhecidos e, por meio deles consegue se estabelecer e comunicar-se com o irmão, em São Petersburgo. É nesse momento também que escreve sobre sua primeira leitura em todos esses tempos, de como conseguiu, ainda no presídio, um exemplar de uma revista. Há sinais de

dúvidas na sua fala o que o leva a dizer que se distanciara da existência real. Não há mais sinais de um sonhador, de encanto diante das várias possibilidades da literatura.

Ainda em *Recordações da casa dos mortos* o escritor diz,

Eu dizia, eu jurava que na minha vida futura não cometeria outra vez os erros do passado nem os antigos pecados. Organizava um programa para o futuro e prometia segui-lo fielmente. Nascia em mim uma fé cega de poder vir a realizar tudo isso, de ter que vir a realizar tudo isso! ... Ansiava por liberdade e pedia que ela viesse já, sem demora. Queria me testar de novo, renovar a luta. E então se apoderava de mim uma impaciência febril... Aliás, é doloroso para mim recordar agora meu estado de espírito daquele tempo. Claro, tudo isso diz respeito só a mim... ainda assim, escrevo e anoto isso com sinceridade, porque me parece que todos devem entender, já que todos aqueles que, no auge de sua mocidade, se veem atirados numa prisão acabam experimentando tais sensações (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 293).

Nas passagens acima sobre sua vida na prisão e na visão do personagem criado, Dostoiévski revela sua percepção acerca do período em que viveu e o período que estaria por vir. Como ele mesmo diz “ansiava por liberdade” e “não cometeria os erros do passado” diz respeito ao que lhe aconteceu, sua experiência de vida e o que ele poderia vir a realizar no futuro, isso através de uma promessa, o que remete ao conceito de “promessa” nos estudos de Ricoeur, explicada acima. Já nessa passagem há indicação de que, quando retornasse aos meios em que vivia anteriormente sua atitude seria de não cometer os mesmos erros e, para que isso acontecesse suas atitudes seriam diferentes. Em nenhum momento há a palavra do autor de que deixaria de escrever, pelo contrário, ansiava por isso. Mas a realidade a sua volta mudou, o conhecimento que obteve junto ao “povo” russo na prisão lhe permitiria novas situações em sua escrita, e aponta para isso.

Esta obra representa uma mudança na postura social do escritor que irá aparecer no período posterior à prisão. Qual seria então essa nova postura? A narrativa do autor é capaz de fornecer elementos que a identifique? Joseph Frank enquadra essa obra em um gênero que predominava no período, histórias de experiência individual que possuía o disfarce protetor de “ficção” (FRANK, 2013, p. 306). Gênero ou não, o que interessa em análise é a importância do relato como construção de sua identidade, que permeia entre o histórico e o ficcional.

O escritor evitou todos os efeitos romanescos para dar veracidade ao seu relato, o que revela as condições históricas de período em que esteve preso, articulando, dessa forma, suas experiências em forma narrativa. Através da sua narrativa em *Recordações da casa dos mortos* conseguiu essa transposição, ofereceu sentido e formou uma identidade mediante a sua narrativa. A identidade pessoal do escritor entrou em evidência, as relações entre o idem e o ipse são expressas, pois diante da obra é perceptível identificar características do escritor que

permaneceram, e características que foram adquiridas durante sua experiência, o que compõem o quadro da sua identidade narrativa.

Diante da constituição da identidade narrativa em *Recordações da casa dos mortos* o escritor desperta para uma mudança em sua escrita, a qual anteriormente a prisão era voltada pelas ideologias de seu meio e as influências, que são demonstradas em algumas passagens no atual trabalho referente às obras anteriores. A promessa realizada na história contada também aponta essa mudança, conforme aventamos na introdução desse trabalho.

#### **2.4. Dostoiévski e o niilismo: ele mesmo ou o outro?**

Após passar pelos acontecimentos anteriores a prisão de Dostoiévski, de identificar em suas primeiras obras as principais temáticas e características do ocidentalismo, em analisar a obra *Recordações da casa dos mortos* como portadora de uma identidade narrativa que revela uma mudança na escrita de Dostoiévski, este tópico leva até as discussões sobre o niilismo presente em suas obras após a prisão, estabelecido em seus escritos e que revela uma mudança, a qual passa a acolher o niilismo como crítica dos ideais ocidentais e revela o lado eslavófilo do escritor, pautado pelo nacionalismo e a recusa em aceitar os ideias ocidentais de um radicalismo revolucionário de uma nova geração que crescia cada vez mais na Rússia no período de 1860, período em que o escritor volta do cárcere e retorna aos meios literários.

Quando se fala em niilismo, a principal referência intelectual é Friedrich Nietzsche. Este filósofo desenvolveu teoricamente o conceito, estabeleceu o “nada” como princípio, como crítica, e levou seu debate às correntes filosóficas. A partir de então, o tema ficou restrito mais à filosofia. Não se fala mais em um niilismo literário, anterior à Nietzsche, que foi desenvolvido na Rússia em meados do século XIX, encontrado nos grandes romances realistas daquela época. Romances que são lidos até hoje, e que o termo aparece nitidamente, mas já sem causar indagação, pois quando se lê “niilismo” o que a mente traduz são as condições teóricas as quais o termo foi submetido.

A proposta aqui não é apreender o conceito em si, seu significado, sua relação com a atualidade ou sua discussão dentro do pensamento nietzschiano ou outras significações filosóficas. A intenção é utilizar-se do conceito como um ponto de chegada das obras de Dostoiévski, pois através da constituição da identidade narrativa do escritor em *Recordações da casa dos mortos* é possível identificar uma mudança nas suas obras posteriores em

comparação as anteriores ao período da prisão. Portanto é preciso uma breve explicação sobre o termo, de como ele surgiu e chegou até a literatura russa do século XIX, não somente com seu significado dentro das discussões filosóficas, mas voltado para a crítica ao radicalismo revolucionário dos anos 60.

O niilismo, do termo *nihil* que significa “nada”, possui um amplo significado dentro da história da filosofia. Diferentemente do seu uso na literatura, como será mostrado adiante, esse conceito foi bastante discutido, envolvendo grandes filósofos que traçaram seu uso em quase toda história da filosofia Ocidental. É possível analisar o niilismo através da cultura francesa, alemã e russa, por diferentes aspectos, mas para tal trabalho é necessário entender um pouco de como esse termo surgiu e suas diferentes formas atribuídas.

O niilismo surge na sociedade contemporânea como postura de crítica. Até então, o termo fora utilizado em diferentes ocasiões. Franco Volpi mostra como o niilismo aparece nas controvérsias que marcaram o pensamento alemão<sup>30</sup> no final do século XVIII e início do século XIX, mostra também vários pensadores que falaram sobre o “nada” como problema filosófico e sua história. O niilismo nesse sentido estrito, como conceito e como problema, possui uma ampla discussão.

Até adquirir caráter panfletário<sup>31</sup> na literatura russa, o termo ficou restrito nas profundas questões filosóficas. Schopenhauer polemizou o assunto quando escreveu sobre a negação da vontade a partir do conceito de niilismo, termo que nunca apareceu em seus escritos, mas que sobressaiu em relação à crítica ao idealismo pós-kantiano, perceptível nas últimas linhas de *O mundo como vontade e representação*.

O “nada” sempre acompanhou e preocupou a reflexão filosófica e, segundo Volpi, não tem solução, mas história (VOLPI, 1999, p. 10). O termo foi utilizado em 1853 por um romancista e dramaturgo alemão Karl Ferdinand Gutzkow em uma novela *Die Nihilisten*, o qual polemizara com Schopenhauer sobre a questão do compromisso social do escritor, ideia que irá ressurgir através da literatura dostoievskiana. A partir desse momento, o termo aparece por diversos artistas, filósofos, intelectuais, dentre outros, referente à questão metafísica do homem, a qual retrata o mesmo sentido que Schopenhauer traz em sua escrita.

---

<sup>30</sup> Franco Volpi fala de tais controvérsias se referindo ao idealismo alemão e o niilismo. Aponta para a significação filosófica do termo para Jacobi que acusa o idealismo de ser um niilismo. Outros autores aponta para a mesma questão, como Rossano Pecoraro, que também traça o horizonte conceitual do niilismo através de cartas de Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819) a Johann Gottlieb Ficht (1762-1814) no qual o idealismo alemão é condenado ao niilismo, e outros filósofos como Friedrich Von Schlegel (1772-1820) e Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) que intervém na discussão servindo-se do termo.

<sup>31</sup> O niilismo assume caráter panfletário na Rússia no século XIX, através da obra *Os demônios*, de Dostoiévski. Nessa obra o autor deixa claro sua intenção, dizendo que essa é sua única obra panfletária.

Apesar do termo nunca ter aparecido nos escritos de Schopenhauer, sua reflexão acerca do *nada*, do vazio do ser, formulará a crítica feita por Nietzsche em torno do niilismo. Essa alusão ao *nada* sempre esteve presente na sociedade, a qual já formulava através de reflexões o conceito, como por exemplo, Górgias, em sua reflexão *nada existe* e Eckhart em *Deus e o nada*, que segundo Volpi<sup>32</sup>:

Poder-se-ia, nesse sentido, considerar Górgias o primeiro niilista da história ocidental, pelo terrível raciocínio que nos legou: nada existe; se alguma coisa existisse, não a poderíamos conhecer, e se a conhecêssemos, não seria comunicável (anhermèneuton) (VOLPI, 1999, p.9).

Além de Górgias, o niilismo também aparece no período da Revolução Francesa, não como discussão teórica acerca da filosofia e o sentido da vida, mas “num contexto histórico-conceitual sobre o niilismo e suas primeiras ocorrências, quando foram definidos como “niilistas” os grupos que não eram nem a favor nem contra a Revolução” (PECORARO, 2007, p. 90).

A base do niilismo filosófico vem desde Pascal, embrenhado pela condição metafísica do homem, o estranhamento, percebido através da constatação “imerso na imensidão infinita dos espaços que ignoro e que me ignoram, eu me apavoro” (PASCAL, 1962, p. 94). Pascal antecipa uma mudança espiritual, esse estranhamento do homem na era moderna, a razão mais profunda do aparecimento no niilismo. Segundo Volpi, quando não há uma resposta, o niilismo sempre aparece e se torna um “hóspede perturbador” (VOLPI, 1999, p. 17).

Esse pensamento obsecado pelo “nada” possui suas raízes na filosofia do pensamento Ocidental, e diante de uma reconstrução histórica, o termo começa a se intensificar na literatura russa e, posteriormente, Nietzsche fará o papel de desenvolvê-lo teoricamente. Aos russos, o caráter literário do termo, e no segundo plano, Nietzsche e a filosofia. Em relação à literatura, o niilismo aparece anteriormente à Dostoiévski, no romance de Turguêniev, *Pais e Filhos*, entre o fim de 1860 e o início de 1862. Com essa obra, Turguêniev passa a reivindicar a paternidade do termo. Nesse sentido o niilismo começa a surgir como um conceito mais específico, como categoria de crítica social na Rússia.

---

<sup>32</sup> O autor Franco Volpi cita Bergson, Górgias. Aparece também Frídegísio de Tours, discípulo de Alcuíno, que em sua época pretendeu provar que o nada se impõe com sua presença e possui, portanto, algum ser, alguma substancialidade. Cita também o mestre Eckhart, que declara que Deus e o nada são as mesmas coisas; e Charles de Bovelles, em pleno Renascimento em *Liber de Nihilo* (1509) diz “negação originária das criaturas e da matéria, que é o nada”, empregando-o como palavra chave em sua teologia negativa (VOLPI, 1999, p.9).

Esse período é o que interessa a este trabalho, em que o niilismo, já identificado na filosofia, transpassa o plano metafísico e assume caráter panfletário nas obras literárias russas do século XIX. Não que o termo nunca tenha sido utilizado em romances anteriormente, pois Volpi aponta para Nadezdin, um crítico romântico que falava do niilismo em 1829, antes mesmo da obra *Pais e Filhos*<sup>33</sup>.

Essa trajetória do termo auxilia na compreensão de sua amplitude. Até chegar à literatura russa, o niilismo assume papel de representar o *não-ser* do homem, ligado ao papel da metafísica, ao estranhamento e sempre caminhou junto à história da filosofia. É necessário esse entendimento para compreender como o termo passa a adquirir outra conotação junto aos movimentos sociais do período literário oitocentista, caracterizado até mesmo pelo radicalismo, e logo depois, ainda dentro dos movimentos radicais na Rússia, pelo anarquismo. Turguêniev escreve sobre o tema numa perspectiva de negação, mas não chega ao ponto do anarquismo, como foi o caso de Max Stirner<sup>34</sup>.

Essas variações que o termo foi adquirindo em sua trajetória auxiliam na sua compreensão, voltada para o “nada” e sua função junto ao indivíduo. Até chegar a fazer parte de uma literatura que representava a realidade, o conceito era algo vago, sem sentido, pois não havia repercutido de uma forma tão concreta. Ele começa a ganhar uma moldagem através dos romances, inicialmente Turguêniev, e depois Dostoiévski, que ao mesmo tempo em que parece ter compreendido-o, colocando-o como crítica aos ideais revolucionários de sua época, abre uma brecha muito maior de discussão, que envolve o indivíduo e a existência humana.

No final do século XIX, na Rússia, o niilismo passa a fazer parte dos movimentos sociais, ligado a rebeliões, a questão dos servos camponeses e a libertação, como a renúncia aos posicionamentos tradicionais da sociedade, como nova forma de pensamento, dentre outras questões. A forma de expressão utilizada foram os textos literários, romances, novelas, artigos e ensaios em revistas, este último sendo o principal meio de divulgação das ideias na Rússia durante o governo de Nicolau I e logo após, no governo de Alexandre II. Nesse período a efervescência cultural gerou a denominação “Anos Dourados”, atribuída a crescente

---

<sup>33</sup> N. I. Nadezdin foi um crítico romântico que escreveu um artigo intitulado “A reunião dos niilistas”, definindo os que nada sabem e nada entendem. A Turguêniev se deve então a popularização do termo, não sua paternidade. (VOLPI, 1999, p.14).

<sup>34</sup> Volpi aponta na história do termo niilismo seu uso por Max Stirner. Origem do radicalismo de esquerda, a definição de niilismo para Max Stirner foi uma reação contra o hegelianismo: contrário ao sentido transcendente ligado a vida do indivíduo. Nesse sentido Stirner utiliza o niilismo para colocar abaixo o sistema filosófico, como negação e recusa de qualquer fundamento, e não no sentido filosófico até então atribuído sobre o *nada* (VOLPI, 1999, p. 34).

onda de ficções e de artigos em revistas, produzidos pelos intelectuais na tentativa de retratar os acontecimentos.

Vários romances desse período traziam uma conotação<sup>35</sup> niilista. A ideia de um niilismo presente na sociedade se intensificava cada vez nesse tipo de ficção, como nos grandes romances de Turguêniev, Dimitri I. Pisarev, Nikolay Dobrolyubov, Nikolai Gógol, Nikolai Tchernychévski, Dostoiévski, dentre outros. Nesse período se destacaram Turguêniev e Dostoiévski, que deslocam o termo niilismo para uma esfera cultural. Nesse ambiente, o termo passa a designar um movimento de rebelião social e ideológica, e ultrapassa os debates filosóficos (VOLPI, 1999).

Ivan Turguêniev, em seu romance *Pais e Filhos* inaugura uma nova fase referente ao termo, contra os valores tradicionais presente numa sociedade ortodoxa cristã. Através de um personagem fictício, Bazárov, o herói niilista de Turguêniev, o termo se popularizou agradando e desagradando a crítica, o que fez com que vários escritores viessem a produzir seus textos na mesma perspectiva. Pois em 1963, Tchernichévski, dentro da prisão, escreve e publica seu romance *O que fazer?* sendo considerado o mais revolucionário de todo o século.

É notável a influência de ideias nas sucessivas publicações literárias na Rússia, que passava de um romance a outro, mostrando cada vez mais o niilismo presente no comportamento da sociedade, isso através dos personagens fictícios e suas tramas. O personagem Bazárov inaugura, sem dúvida, esse período. Possui uma voz niilista, atitudes niilistas ligadas a moral, e numa tentativa de definição do que é ser niilista pelo personagem,

- O que Bazárov é? — sorriu Arkádi. — Tio, o senhor quer que eu lhe diga o que ele é, precisamente?  
 — Faça-me esse favor, meu sobrinho.  
 — É um niilista.  
 — Como? — perguntou Nicolai Petróvitch, enquanto Pável Petróvich se punha imóvel, a faca erguida no ar, com um pouco de manteiga na ponta da lâmina.  
 — Ele é um niilista — repetiu Arkádi.  
 — Niilista — disse Nicolai Petróvich. — Vem do latim *nihil*, nada, até onde posso julgar; portanto essa palavra designa uma pessoa que... que não admite nada?  
 — Digamos: que não respeita nada — emendou Pável Petróvich e novamente se pôs a passar manteiga no pão.  
 — Aquele que considera tudo de um ponto de vista crítico — observou Arkádi.  
 — E não é a mesma coisa? — indagou Pável Petróvich.  
 — Não, não é a mesma coisa. O niilista é uma pessoa que não se curva diante de nenhuma autoridade, que não admite nenhum princípio aceito sem provas, com base na fé, por mais que esse princípio esteja cercado de respeito.  
 — E o que há de bom nisso? — interrompeu Pável Petróvich.

<sup>35</sup> A conotação, nesse sentido, possui grande importância na relação entre história e literatura, especificamente o romance. Segundo Massaud Moisés, conhecida a denotação das palavras gera-se a conotação, a fim de averiguar os sentidos que ela adquire na relação com as demais no corpo do texto. O autor ainda diz que a análise, a crítica, a historiografia e a teoria são as bases dos estudos literários (MOISÉS, 2005, p. 29).

— Depende, titio. Para uns é bom, mas para outros é péssimo.

— Está muito bem. Mas, pelo que vejo, isso nada tem a ver conosco. Somos gente do tempo antigo, acreditamos que, sem princípios – Pável Petróvitch pronunciava essa palavra com suavidade, ao estilo francês, ao passo que Arkádi, ao contrário, pronunciava com o “i” duro russo, acentuando a primeira sílaba –, sem princípios aceitos, como você diz, com base na fé não se pode dar nem um passo, nem mesmo respirar. Vous avez changé tout cela, que Deus lhe dê saúde e o posto de general, mas, quanto a nós, nos contentaremos em admirar as futuras realizações dos senhores, os... como os chamou?

— Niilistas – pronunciou com clareza Arkádi.

— Sim. Antes, foram os hegelistas e agora são os niilistas. Veremos como os senhores vão viver no vácuo, no espaço sem ar; e agora, por favor, me perdoe, meu irmão Nikolai Petróvitch, está na hora de beber o meu cacau. (TURGUÊNIEV, 2004, p. 46-47).

No trecho acima Turguêniev deixa bem claro que há também na literatura o contraste entre a velha e a nova geração. Seu personagem Bazárov é vestido de conhecimento, acabou de se formar em medicina. Arkádi e Bazárov representam a nova geração, a dos filhos, e vê nos ideais ocidentais o caminho de seu país para o progresso, onde há a negação do amor, da arte, recusa a religião e combate as tradições, submetendo tudo à ciência e a ideia do utilitarismo. A velha geração é representada pelo pai Nicolai Petróvitch e pelo seu irmão Pável Petróvitch, personagens que carregam as tradições de suas épocas, marcada principalmente pelo conservadorismo.

Diante da nova geração representada pelos jovens surge também uma atitude radical de negação dos costumes tradicionais, e o conceito de niilismo é utilizado para identificar esses jovens, denominados niilistas. Na obra de Turguêniev o cenário utilizado para representar e criticar esses jovens niilistas é o embate entre a cidade e o campo, onde é perceptível um contraste e uma crise de valores.

Essa definição pelo personagem mostra o processo de racionalização que se passava na atual Rússia, fortemente influenciada pelas ideias europeias. Numa sociedade ainda aristocrática, semifeudal, tais ideias gerariam um conflito entre gerações, o que é nítido através dos escritos sobre as diversas rebeliões em São Petersburgo, pelo anarquismo que começa a se intensificar nesse período e, principalmente pela questão de libertação dos servos, temática presente na obra de Turguêniev, onde o pai de Arkádi, Nicolai, mostra que não sabe ainda lidar com seus servos libertos e pede a ajuda de seu filho. Com isso surge, segundo Pecoraro, um momento de explosão de ideologias, e o niilismo assume a forma de crítica literária para retratar os acontecimentos efervescentes e os valores tradicionais (PECORARO, 2007, p.16).

Cabe lembrar que no período da publicação do romance *Pais e Filhos*, a Rússia passava por uma forte modificação, uma transformação que ocorria de cima para baixo através das reformas consideradas liberais e progressistas do governo de Alexandre II. Alexandre II se tornou czar em 1855 e, a partir de então começou uma série de modificações. A principal delas era a ponto final colocado nas relações de servidão. Além dessa medida, a qual era esperada pelos grupos intelectuais que discutiam os problemas sociais, houve uma maior abertura política, nos meios de comunicação, os quais eram alvos da censura no governo anterior, de Nicolau I.

Uma visão cada vez mais negativa da sociedade moderna individualista, dos rumos do racionalismo e das medidas do governo liberal que, apesar de reformular e adequar os modelos ocidentais na Rússia, orientavam cada vez mais para uma crítica que possuía seus fundamentos no niilismo. O termo foi se fundamentando e ganhando espaço na literatura, através de envolventes e profundas narrativas. Cada escritor possuía sua visão daquele período, envolvendo sua subjetividade junto aos acontecimentos.

Dostoiévski se torna expoente da construção do niilismo nesse período. Coube a Turguêniev a introdução do termo no meio literário e sua popularização, mas a Dostoiévski veio a tarefa de discutir o termo de uma forma mais aprofundada. O escritor mostra em seus romances uma diversidade de ideias, de vozes segundo Bakhtin (BAKHTIN, 1981, p. 5). A criação de seus personagens remete as ideologias do período, que mostravam a Rússia frente à chegada da modernidade, do capitalismo e da influência ocidental, principalmente oriunda da França. Diante dessa influência, a sociedade passava por um período de ruptura com os laços feudais que ainda eram predominantes em suas relações. Nesse contexto, Dostoiévski apresenta uma nova forma de escrever seus romances, seus personagens representavam extratos da sociedade russa, de ideologias e sua postura diante da modificação que viria assolar o território da Rússia no século XIX e a abertura ao socialismo. Bakhtin diz:

Deste modo, todos os elementos da estrutura do romance são profundamente singulares em Dostoiévski; todos são determinados pela tarefa que só ele soube colocar e resolver em sua amplitude e profundidade: a tarefa de construir um mundo polifônico e destruir as formas já constituídas do romance europeu (BAKHTIN, 1981, p. 5).

Além de inaugurar um novo estilo romanesco, segundo Bakhtin, Dostoiévski apreende o niilismo em um contexto pré-revolucionário, caracterizado pela sua ortodoxia, pelo eslavófilismo e a crença na sociedade tradicional. Ao mesmo tempo em que o escritor

cria um novo gênero romanesco, dando voz aos seus personagens, a temática do niilismo se torna cada vez mais presente nas ficções.

Massaud Moisés, ao fazer análises de autores literários, do conto, do romance, da prosa e da novela aponta Dostoiévski como um modelo que rompe com as formas tradicionais de escritos romanescos. Segundo Massaud,

Nos fins do século XIX, a literatura russa, que antes vivia à margem do movimento geral de ideias na Europa, irrompe com Dostoiévski, Tolstoi, Turgueniev, Gogol e outros. Tais prosadores, notadamente o primeiro, trouxeram uma problemática e um tipo de análise psicológica em profundidade até à data desconhecidos, aos quais se aliava o misticismo do povo eslavo, que conferia às narrativas uma imprevista densidade trágica. A novidade fascinou a Europa, e Dostoiévski erigiu-se em mestre de uma das vertentes do romance moderno, o da prospecção psicológica (MOISÉS, 2006, p. 161).

Em relação à Turguêniev, Dostoiévski trouxe o tema do niilismo associado não somente a um novo estilo de escrita, mas relacionado com seu cotidiano e uma mudança, até chegar ao extremismo revolucionário, praticados por grupos que lutavam contra o regime czarista. Se Turguêniev trouxe o tema ligado a moral, aos valores tradicionais, Dostoiévski o insere numa perspectiva social, de luta, tanto do ser humano e seus sentidos, como também numa configuração política e social.

São as relações estabelecidas entre a subjetividade do escritor e seu meio que fundamentou o niilismo dostoiévskiano. Diante da célebre obra *Os Demônios* (1871), se faz necessário um entendimento da vida social e política do autor e os motivos que o levaram a produzir tal romance. Nessa obra o niilismo aparece de forma explícita, cujas primeiras páginas já revelam seu caráter panfletário. Mas que niilismo seria esse? Aquele mesmo niilismo presente no pessimismo de Schopenhauer, apenas embrenhado nas entrelinhas? Ou um niilismo parecido com o de Turguêniev, que esteve no mesmo círculo que o escritor, o que aponta para uma escrita com características comuns, pois os dois escritores eram contemporâneos. Consequentemente, o niilismo aponta para uma mudança na sua escrita e seu posicionamento social. Segundo René Girard, a obra *O demônios* exorcizou definitivamente o racionalismo, o cientificismo e o mecanismo que trinfavam então na Europa inteira (GIRARD, 2011, p. 97).

A obra *Os demônios* retrata ficcionalmente o evento do assassinato do estudante I. I. Ivanov pelo grupo niilista liderado por S. G. Nietcháiev em 1869. Dostoiévski leva o termo ao plano revolucionário. Nessa ficção é possível notar o pensamento político, social, filosófico e

religioso de seu tempo, através então, de uma perspectiva niilista. A reconstrução do evento do assassinato por Dostoiévski leva-o a retratar o seu meio, seus personagens são os intelectuais de sua época, mais especificamente o período de 1860, que envolvia, de um lado, os intelectuais considerados conservadores, formados pelos ideais dos anos de 1840, ainda na perspectiva da arte do romantismo e, do outro lado, os intelectuais liberais, que propagavam as ideias dos anos 60, que irá se constituir em um radicalismo revolucionário.

O personagem de Stavróguin no romance *Os demônios* representa o liberal Spechniev, que anteriormente, no período de 1840, fazia parte juntamente com Dostoiévski das reuniões do grupo Petrachévski. O personagem Piotr Stiepánovitch é outro liberal, o mais radical de todos no romance, representa o intelectual Nietcháiev, onde as principais características são suas atividades de manipulação que passou a exercer aos demais membros do grupo. O personagem Piotr é filho de Stiepan Trofímovitch, este último é representado como um homem conservador que carrega os ideais românticos de 1840, um ocidentalista e poeta que vive à custa da mãe de Stavróguin, uma senhora que fazia parte da alta sociedade, também conservadora, mas que tenta a todo custo esconder os feitos de seu filho liberal na pequena província onde vivem.

Os personagens Stavróguin e Piotr representam os liberais radicais, passam a liderar um pequeno grupo na província onde seus pais vivem quando retornam de seus estudos. O grupo ao qual eles fazem parte e ditam as regras é considerado um grupo niilista, ligado a outros membros e que cresce cada vez mais levando os ideais revolucionários ao nível extremo.

Com esse romance o escritor aponta o niilismo na esfera revolucionária, através de sua crítica aos acontecimentos sociais que movia a juventude russa e a abertura ao socialismo. Girard aponta para uma forte mudança em Dostoiévski após essa obra, comparando-a ao seu primeiro livro *Gente Pobre*, onde é perceptível também a questão niilista, mas apenas num plano de decadência e de sentido a vida, não como em *Os Demônios*, que se ocupa de retratar um acontecimento real sobre um grupo de jovens niilistas através de personagens fictícios (GIRARD, 2011, p. 21).

Essa relação com a influência ocidental será bem evidenciada nos escritos literários que irão surgir a partir de então, o conflito irá bater nas raízes étnicas do país, levando em consideração os conflitos eslavófilos, presentes no país, e o ocidente exportador de novas ideias. Junto a essas ideias vêm o niilismo, fundamentado no ocidente e reformulado pela literatura russa, que diante da grande efervescência dará ao termo novas discussões e posições. O termo, nesse sentido, ganha espaço na vida social russa, representando a luta

social de libertação dos servos, dos valores liberais oriundos do Ocidente em detrimento aos valores tradicionais da sociedade, e principalmente o papel que irá assumir junto à classe intelectual, os escritores e críticos que alavancaram sua discussão.

Dentro dessa trama intelectual o niilismo passa a assumir outras formas, não somente a de referência ao ser e o nada, mas na perspectiva de identificar os rumos da tão nova modernidade penetrada na Rússia pelo Ocidente. Diante das mudanças ocorridas, principalmente o fim da servidão na Rússia, começa a emergir na literatura uma efervescência ligada aos intelectuais liberais, tais como Turguêniev, que passou quase toda sua vida no Ocidente e Herzen, que também passou a maior parte de sua vida fora da Rússia. Esses intelectuais influenciaram no surgimento de uma literatura voltada para os ideais revolucionários, de uma sociedade moderna e liberal que caminhava para o progresso, oferecendo ao seu país um desenvolvimento progressista que não era compatível com a sociedade ainda voltada para o campesinato atrasado. Pois a literatura ainda era um meio que atraía somente uma pequena classe de intelectuais, sendo que a maioria de seus expoentes pertencia a uma camada mais alta da sociedade.

Nessa perspectiva Dostoiévski começa a criticar os fundamentos revolucionários da década de 60 através de suas obras. Aquele sentimento ocidentalista presente em suas primeiras obras foi sendo substituído por um sentimento nacional, de caráter eslavófilo, e o niilismo foi um conceito utilizado pelo escritor para representar sua postura de crítica.

As temáticas que estavam presentes em suas primeiras obras, voltadas para os ideais de igualdade, liberdade e fraternidade não eram mais suficientes para o escritor. Era necessário partir para a realidade a sua volta, pois após o período da prisão o escritor percebia ainda mais que esses ideais não eram suficientes para representar ou mesmo para tocar e levar as mudanças ao povo russo. Suas experiências junto ao povo na prisão deu-lhe suporte para recusar as ideias voltadas para o racionalismo das ideias liberais que eram compartilhadas pela nova geração que lutava diante das questões sociais da Rússia.

A importância de traçar uma trajetória do conceito de niilismo foi necessária para se entender como o conceito adquiriu caráter panfletário na obra de Dostoiévski, o que passou antes pela publicação de seu contemporâneo Turguêniev. Este último inaugura uma crítica que utiliza o niilismo para identificar os novos intelectuais, a nova geração literária russa que dava continuidade ao processo de crítica aos desenvolvimentos do país através da literatura. Mas havia um choque entre a velha geração de intelectuais e os novos, que pregavam os atos revolucionários radicais como solução para igualdade entre as classes.

Dostoiévski, mais que Turguêniev, sabia que esse embate entre a nova e a velha geração não era suficiente, ou mesmo, não era o caminho para acabar com as desigualdades em seu país. Sabia que essa luta radical dos jovens de 1860 não era levada até as demais camadas da sociedade, principalmente o campesinato, que permanecia como o período anterior a prisão do escritor, alheio a essas ideias.

Nesse período Dostoiévski e seu irmão Mikhail tomavam frente da revista *O Tempo*, sua atividade jornalística obteve seu auge, eram publicados artigos que criticavam o Ocidente e as desorganizações que as propostas liberais atingiam, e apontava como solução o movimento nacionalista voltado para o solo russo, que tinha como característica propostas um pouco conservadoras. O movimento ao qual Dostoiévski chamava a atenção era denominado *pótvhiennik*, uma posição defendida pelo escritor em defesa das raízes, com base na cultura nacionalista.

Em 1863 a revista foi descontinuada pelo governo devido à publicação de artigos liberais, principalmente um artigo publicado por Strákhov sobre a obra de Turguêniev *Pais e Filhos*. Dostoiévski e seu irmão, diante do fechamento da revista pelo governo russo e sua censura procuram novos meios de levar adiante suas atividades de jornalista e romancista. Para abrir uma nova revista era preciso passar pelo clivo da censura do governo, e é exatamente isso que eles irão fazer, pois na nova proposta de uma revista, chamada *Época*, os irmãos passam a apoiar o governo e intensificam o movimento nacionalista a favor do povo russo.

Diante dessa postura de Dostoiévski a intelligentsia russa fica espantada, ainda mais por se tratar de um período em que a classe de intelectuais propagava as ideias liberais como o seguimento de progresso, libertação e abertura política. A principal mudança de Dostoiévski em relação a sua antiga revista foi passar a acreditar no povo russo como o futuro do país. Para isso levou adiante as suas ideias nacionalistas, motivo pelo qual passou a ser considerado, pela maioria da classe intelectual, como um conservador.

Dostoiévski começa a escrever numa perspectiva de negação do Ocidente, em 1863 ele faz uma visita a Herzen no exterior, em Londres, onde também realiza sua primeira viagem pela Europa, passando por vários países e logo após, deixa suas impressões da viagem em *Notas de inverno sobre impressões de verão*, onde narra suas impressões sobre o ocidente, que é formada também por uma crítica aos costumes e ideias dos países pelos quais passou, principalmente Londres e Paris.

Herzen possuía uma visão ocidentalista da Rússia, viveu quase todo período de sua vida na França, e logo após a visita de Dostoiévski escreve uma carta se referindo ao escritor

como um “homem ingênuo” (FRANK). Além de Herzen no terreno que envolvia a classe de intelectuais liberais, havia também como defensores desse seguimento Tchernichévski, que escreveu um romance sobre a mesma temática de *Pais e Filhos*, chamado *Que fazer?*, que obteve uma grande recepção pelo radical liberal Píssarev. Outro membro que compunha os radicais do período é Nikolay Dobrolybov, o qual também se viu espantado diante da nova revista de Dostoiévski, que manifestava apoio político ao governo russo.

Esses liberais radicais ainda não possuíam o apoio popular, nem uma estrutura social ou política ampla, muito menos o apoio do campesinato, que estava alheio a qualquer situação de engajamento político. O atraso da Rússia era nítido, e o governo impelia uma movimentação no sentido de formar-se ali, através das ideias ocidentais, qualquer levante. Segundo Berlim, a “quarentena moral” realizada pelo governo na tentativa de enfraquecer ainda mais qualquer movimento conseguiu frear as influências do liberalismo ocidental, e ao mesmo tempo, impôs à intelectualidade russa a si mesma” (BERLIN, 1988, p. 29).

Na Rússia oitocentista o termo niilismo surgiu como uma tentativa de definição para grupos revolucionários em luta contra o czarismo. Era uma palavra em voga, usada por jornalistas e romancistas da época para designar e denegrir um movimento de rebelião contra a ordem estabelecida, o atraso, o imobilismo da sociedade e os seus valores. Dostoiévski passa a escrever suas obras nesse período levando em consideração as reflexões sobre o niilismo, o que aponta para uma mudança em sua escrita, pois anteriormente ao período da prisão suas obras não revelam essa temática, o que há, antes, são reflexões acerca da condição humana, da sua natureza, o que pode levar, dentro das discussões filosóficas, o ser a ser representado pelo “nada”.

Não somente a obra *Os demônios* trás o conceito de niilismo representado em sua composição teórica, mas as demais obras do escritor no período posterior a prisão mostram também a temática do niilismo. Dostoiévski não utilizou o niilismo como um conceito para propagar as ideias dos liberais radicais na Rússia, pelo contrário, foi utilizado como uma categoria de crítica frente às atitudes dos radicais, do utilitarismo crescente, do racionalismo. E em contrapartida, o escritor aponta para análises mais profundas da natureza humana, revela um mapeamento dos descaminhos da existência humana.

Como crítica aos ideais do período de 1860 o escritor utiliza o personagem de Stiepan Trofímovitch e descreve-o da seguinte maneira:

Entretanto, ele era um homem inteligentíssimo e talentosíssimo, um homem, por assim dizer, de ciência, embora, convenhamos, em ciência... bem, numa palavra, em ciência ele não fez lá muita coisa e, parece, não fez nada vezes nada. Acontece,

porém, que aqui na Rússia isso ocorre a torto e a direito com os homens de ciência (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 16-17).

Dostoiévski utiliza o personagem de Stiepan para criticar os “homens de ciência” e seu imobilismo perante a sociedade, a qual permanecia alheia aos segmentos do racionalismo. Ao mesmo tempo coloca Stiepan como um homem conservador, adepto dos textos ligados ao romantismo e lhe dá o ofício de poeta, o que vai totalmente contra os ideais propagados pelos radicais em negar, através de suas posturas de niilistas, a arte, a poesia, o romantismo ainda existente da velha geração dos anos 40.

É possível perceber o seguimento dado por Dostoiévski à temática do niilismo iniciada por Turguêniev, pelo embate das gerações representado pelo novo e o velho. Esse choque entre as gerações foi à abertura do escritor para aprofundar ainda mais a temática do niilismo como crítica as novas posturas de sua época. Pode ser percebida na passagem “uma revista ilustrada publicou uma caricatura que representava em tom mordaz Varvara Pietrovna e Stiepan Trofímovitch em um quadro, na forma de três amigos retrógrados; ao quadro foi anexado um poema popular unicamente para esse caso” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 33). Varvara e Stiepan, juntamente com um general próximo a eles, foram representados como membros da “velha geração”, e o papel das revistas naquele período era a crítica aos velhos costumes como um impasse ao desenvolvimento do país.

Nas obras anteriores ao período da prisão os velhos costumes, principalmente dos intelectuais, voltados para os ideais românticos do ocidente, era a principal temática do escritor, que retratava a miséria de seus personagens frente aos ideais de libertação, ligados pelo sentimento de fraternidade, igualdade. Essas temáticas ainda continuavam em suas obras posteriores, mas diante da perspectiva de crítica, pois após o período de reclusão e o convívio de Dostoiévski com o verdadeiro povo russo ele percebeu que tais ideais não fazia parte do dia a dia dos homens das camadas mais baixas, do campesinato, dos mujiques.

Não havia mais, como em sua primeira obra *Gente pobre*, o sentimento de fraternidade, aquele sentimento representado pelo superior do personagem principal, denominado de Vossa Excelência que, diante da miséria do personagem Makar, oferece ajuda ao invés de maltratá-lo. E ainda mais, nessa primeira obra Dostoiévski utilizou-se do conto *O capote*, de seu contemporâneo Gógol, que era o maior representante do nacionalismo em seu país no período, para criticar a falta de caridade para com o outro, com o mais pobre, com o miserável, pois em *O capote* não há sentimento de fraternidade dos superiores para com o

funcionário miserável, pelo contrário, há um excessivo tom de realidade mesclada ao fantástico, e o personagem principal do conto é satirizado, ridicularizado por ser pobre.

Nas obras posteriores de Dostoiévski não aparece mais a temática da pobreza aliada aos sentimentos de caridade do próximo. Claro que a temática da pobreza e da miséria sempre o acompanharam, mas diante desse tema os personagens de Dostoiévski não são mais levados pelo sentimento de ajuda ao próximo, mas sim pelos interstícios da natureza humana e os problemas “eternos” que os homens carregam. Assim, os ideais do romantismo francês são aos poucos deixados de lado, criticados e, em seu lugar aparece a temática do niilismo.

As novas ideias que circulavam junto aos intelectuais liberais, voltados para o radicalismo, não agradavam mais Dostoiévski. O niilismo não só serviu de temática para sua escrita após o período da prisão, como também foi utilizado por ele para criticar as “novas ideias”. Para Dostoiévski “o “liberalismo superior” e o “liberal superior”, ou seja, o liberal sem nenhum objetivo, são só possíveis na Rússia” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 42).

Dostoiévski não partilhava mais os ideais ocidentais que pregava anteriormente, mas utilizou-os para criticar os ideais revolucionários do período de 1860 em *Os demônios*, através do personagem de Stiepan Trofímovitch,

Em quarenta e oito Bielínsk, estando no estrangeiro, enviou a Gógol sua famosa carta e nela censurou fervorosamente o fato de que o outro crê “em algum Deus”. Entre nous soit dit, não posso imaginar nada de mais cômico do que aquele instante em que Gógol (o Gógol de então!) leu essa expressão e... toda a carta! Mas, largando o cômico e uma vez que, apesar de tudo, estou de acordo com a essência da questão, então eu digo e aponto: aqueles sim eram homens! Souberam mesmo amar o seu povo, souberam como sofrer por ele, souberam mesmo sacrificar por ele tudo, souberam ao mesmo tempo não divergir dele quando era preciso nem ser complacentes com ele em determinados conceitos. Bielínski realmente não podia procurar a salvação nos santos óleos ou no rabanete com ervilhas!...

Mas aí interferiu Chátov.

— Nunca esses seus homens amaram o povo, nem sofreram nem nada sacrificaram por ele, por mais que eles mesmos imaginassem isso como consolo! – resmungou com ar sombrio, baixando os olhos e virando-se impacientemente na cadeira.

— Foram eles que não amaram o povo! – berrou Stiepan Trofímovitch. – Oh, como eles amaram a Rússia!

— Nem a Rússia nem o povo! – berrou também Chátov com os olhos brilhando. – Não se pode amar aquilo que não se conhece e eles não sabiam nada do povo russo. Todos eles, e o senhor junto com eles, fecharam os olhos ao povo russo, e Bielínski particularmente; isso já se vê pela própria carta que ele escreveu a Gógol (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 47-48).

Nessa passagem o personagem de Stiepan fala sobre o passado, período em que Dostoiévski escrevia suas primeiras obras e pertencia ao grupo de intelectuais que repercutiam os ideais ocidentais na Rússia. Stiepan trata os intelectuais desse período, principalmente o crítico Bielínski, como “grandes homens”. Chátov, um dos membros

niilistas do grupo de Piotr e Stavróguin, repele Stiepan, criticando os ideais ocidentais que esses intelectuais da velha geração introduziram em seu país. Para Chátov os intelectuais daquele período não conhecia verdadeiramente o povo russo.

Dostoiévski sabia verdadeiramente, principalmente pela experiência de vida que teve junto ao povo russo na prisão, que os intelectuais realmente não conhecia o povo russo e sua realidade. Motivo pelo qual se afastou dos ideais ocidentais e voltou-se para o nacionalismo eslavófilo. Ao mesmo tempo em que o escritor critica os fundamentos da velha geração em sua obra, ele também parte para uma crítica aos novos posicionamentos da “nova geração” formada por Chátov e os demais membros do grupo niilista.

Para Dostoiévski essa “nova geração” que repelia os costumes tradicionais do viés ocidentalista não era a propagadora de um melhor desenvolvimento social de seu país, ele não percebia nos grupos niilistas e solução dos problemas russos. Pelo contrário, para ele o niilismo era o conceito que mais servia para representar e criticar as novas posturas, as quais negavam o ocidentalismo e, como proposta tinha apenas o sentimento de negação das convenções, o que levou os intelectuais desse período aos atos revolucionários durante o período de 60.

Nesse sentido, o escritor adota o niilismo desponta não somente para retratar os eventos do assassinato do jovem Ivanov pelo grupo niilista de Nietcháiev, mas também como proposta para refletir sobre outros pontos, como por exemplo, o “homem do subsolo”, que negava qualquer efeito do racionalismo triunfante, negava a ciência, a superstição, negava tudo e todos a sua volta. O niilismo aparece em quase todas as obras do escritor após o período da prisão, sendo então o ponto de chegada de suas obras, principalmente as obras do período de maturidade do escritor. Ao mesmo tempo os ideais que o levaram a ser reconhecido como escritor vão sendo deixados de lado ou usados como crítica para identificar posicionamentos que nada dizem respeito da realidade de seu país.

## Considerações finais

Neste trabalho o ponto de partida foi a obra *Recordações da casa dos mortos*, uma autobiografia que revela ao leitor a experiência de vida de Dostoiévski no cárcere durante dez anos. Através desta obra foi possível identificar temáticas relevantes sobre a prisão do escritor, que foi condenado por conspiração contra o czar Nicolau I, devido a sua participação junto às reuniões do grupo Petrachévski, onde discutiam sobre os problemas sociais em voga na Rússia. As principais temáticas levantadas na obra são sobre o povo russo e, para o escritor, o seu contato junto aos demais detentos revelou quem realmente era o verdadeiro “povo russo”, além dessa constatação, sobressaem temáticas tais como os trabalhos forçados e os castigos corporais, as leis e o sistema prisional do período, o trabalho como atividade importante ao indivíduo e algumas outras reflexões acerca do ser humano, da vida e principalmente, a questão da resignação.

Por se tratar de uma obra autobiográfica, as análises de *Recordações da casa dos mortos* apontaram para a constituição de uma identidade narrativa, que revelou a vida do escritor através de uma narrativa, de uma história que, quando interpretada juntamente com os acontecimentos anteriores de sua prisão, apontaram uma mudança em sua escrita.

Essa categoria de estudos que é a identidade narrativa, é desenvolvida através dos debates teóricos de Paul Ricoeur e, aponta para a experiência de vida do sujeito, a qual somente ganha sentido através de uma narrativa. Mediante a fala do sujeito é possível responder a questão “quem?” através das questões “o quê?” e “porquê?”, isso através da escala de uma vida inteira, possibilitando compreender quem é o sujeito, o que ele fez e o porquê de sua ação.

A identidade narrativa foi central na análise do relato autobiográfico, onde ocorre um laço indissociável entre a experiência e a sua (re) elaboração na condição narrativa. Ao mesmo tempo se tem uma abertura para revivificar e ao mesmo tempo recriar o vivido. Nesse sentido, a obra autobiográfica de Dostoiévski deixa uma brecha para as análises da composição de uma identidade narrativa, onde o ficcional é uma abertura a significação, uma trama da existência narrada. O relato autobiográfico permitiu ao escritor o encontro de sua vida íntima e sua inscrição numa história social e cultural, um caminho para uma renegociação e reinvenção identitária, permitida então através da ligação entre a narrativa e sua experiência.

Para se chegar à constituição de uma identidade narrativa, que é formada pela vida do sujeito, foi necessária uma contextualização dos antecedentes do escritor, sobre a sua vida até o momento de sua prisão. Foram analisadas suas primeiras obras, *Gente pobre*, *O duplo* e *Noites brancas*. No período anterior a prisão, a escrita de Dostoiévski era marcada pela obsessão em sentimentos de humilhação, de heróis resignados perante a sociedade e seus costumes. Essas obras revelaram algumas características do escritor e a principal delas é a presença bem forte de elementos ocidentalistas, tais como os ideais do Romantismo francês e alemão. Esses elementos eram compartilhados pelo escritor e seu meio, a chamada intelligentsia russa que, no período anterior a prisão do escritor, por volta de 1840, defendia e difundia esses ideais na Rússia como o caminho para o desenvolvimento.

Dostoiévski refletia esses ideais em suas obras até o momento de sua prisão, juntamente com seus contemporâneos Turguêniev, Herzen, o crítico literário Bielínski, entre outros, os quais possuíam uma visão de que as produções teóricas ocidentais eram verdadeiramente suficientes e o caminho a ser percorridos por uma classe de intelectuais que possuíam o papel social de difundi-las.

Quando o escritor foi preso e condenado ele passou um longo período convivendo com uma classe diferente, formada pelo campesinato e demais trabalhadores que não tinham convívio algum com a classe de intelectuais. Dostoiévski passou esse tempo na prisão refletindo o “povo russo” e percebeu que realmente os ideais ocidentais não eram compatíveis com a realidade de seu país, uma posição já defendida pelo escritor meio a intelligentsia, mas ao mesmo tempo, não era possível, de sua parte, negar as teorias que chegavam do Ocidente, pois todo o seu meio compartilhavam desses ideais e escreviam suas obras nesse sentido.

Ao retornar a São Petersburgo após dez anos de reclusão, o escritor volta aos meios literários e publica *Recordações da casa dos mortos*, onde narra sua experiência e impressões, as quais apontam para os problemas de seu país, indicando que as soluções e posturas deveriam ser em relação ao “povo russo”, e não somente importar ideias oriundas de países que já possuíam uma economia em estágio mais desenvolvido, voltados já para o capitalismo que, em comparação a Rússia, não possuíam mais as relações de servidão, algo que impedia o progresso russo, sendo então um dos maiores atrasos e que impedia o desenvolvimento de teorias liberais e progressistas.

Com essa obra o escritor retorna aos meios literários, não somente com uma mudança estética em relação à composição desta obra, formada por um hibridismo que envolve a ficção e a não ficção, algo que Bakhtin descreve como uma mudança no sentido estético de suas obras após a prisão, chamadas por ele de “segunda fase” do escritor.

*Recordações*, além de revelar uma mudança estética, apontou também para novas temáticas em suas obras futuras, revelou uma nova postura, de não “cometer os mesmos erros do passado” fala em uma “resignação íntima” de sua parte (DOSTOIÉVSKI, 2015).

O ocidentalismo presente anteriormente, que refletia uma visão utópica da Rússia, faz parte de uma origem histórico-cultural de suas ideias comuns, uma raiz ideológica que a intelligentsia refletia em suas produções, não somente o escritor. Tanto é que a religião era um dos temas mais discutidos pelo escritor, fez parte de suas obras no período anterior e posterior a prisão. Mas ao mesmo tempo, mesmo a temática da religião, passou a incorporar elementos de seu próprio país, voltados então para um nacionalismo cristão, que refletia os ideais da igreja ortodoxa cristã.

A nova postura do escritor em suas obras foi o *pótvchiennitchestvo* “movimento do solo natal” que o levou a fazer parte do debate sobre o futuro da Rússia e seu caráter nacional nos anos de 1860 e 1880. Sobre esse movimento Frank ressalta,

O *pótvchiennitchestvo* é normalmente visto como uma variedade do eslavofilismo, e de fato é assim; mas o mesmo pode ser dito do “socialismo russo” de Herzen, com o qual o *pótvchiennitchestvo* apresenta grande semelhança. O que distingue o “movimento de solo natal” do eslavofilismo ortodoxo, como mostra Dowler muito bem, é sua aceitação das transformações operadas na cultura russa pela ocidentalização de Pedro, o grande; enquanto os eslavófilos olhavam para trás, para o passado mítico e idílico que Andrzej Walicki rotulou como uma “utopia conservadora”, os *pótvchiennik* olhavam para frente, para a síntese da classe educada e do campesinato em uma nova nacionalidade russa que combinasse o iluminismo ocidental com os valores morais cristãos ainda existentes na raiz da vida russa. Eles também se separaram dos ocidentalistas russos ao rejeitarem a ideia hegeliana de uma humanidade universal evoluindo numa mesma direção numa única direção – a do progresso ou do que agora chamaríamos de modernização – e reocorriam antes à ideia de Schelling do “relativismo universal” do processo histórico, que significava que cada nacionalidade era livre para elaborar as leis de sua própria evolução interna e que não era parte de um Espírito Mundial que tudo subsumia (FRANK, p. 192).

O *pótvchiennitchestvo* era uma vertente do movimento eslavófilo, como o próprio nome diz, um movimento voltado para o país. Não que os ideais ocidentais fossem negados totalmente a partir desse movimento, eles ainda continuavam nos debates, mas de uma forma diferente, voltados agora para a situação real do país.

Outro motivo do desenvolvimento dessa vertente eslavófilo foram algumas mudanças que ocorreram no período em que o escritor passou na prisão e as mudanças que ocorriam naquele período, principalmente na política, onde a substituição do czar Nicolau I por Alexandre II foi também um motivo de uma abertura política através das reformas deste

último. Alexandre II iniciou uma série de reformas, e a principal delas foi à abolição da servidão, algo que já estava sendo discutido pelos governos anteriores, mas apenas se concretizou em 1862.

Além da abolição da servidão houve também por parte desse novo governo uma abertura a censura imposta por Nicolau I, fazendo que os jornais e revistas da época florescessem. Nesse sentido Dostoiévski, ao retornar da prisão, exerce muito mais sua função jornalística, algo que anteriormente estava impedindo de desenvolver. Seus artigos nesse período incluía a vida dos camponeses no cenário intelectual russo, uma das medidas desenvolvidas pelo *pótchviennitchestvo*, combatendo cada vez mais as ideias nacionalistas do Ocidente e as regras universais da civilização humana vindas da Europa.

Paralelo a esse movimento crescia cada vez mais na Rússia um radicalismo crescente, voltado para o utilitarismo e o materialismo. Os representantes desse ideal eram os radicais liberais que adotaram a busca por uma revolução pelos caminhos mais violentos, liderados principalmente por Bakunin e seus seguidores, como Netcháiev e Dobroulyubov, considerados niilistas no período, isso por pregarem a crença no “nada” através da negação das tradições, da religião, das convenções sociais, fazendo distinguir naquele período um choque entre a “velha” e a “nova” geração.

Com base nos ideais desses radicais liberais Dostoiévski reforça ainda mais seu lado eslavófilo e passa a criticar em suas obras a postura desses jovens. O niilismo, nesse sentido, atua como um conceito que reflete o ponto de chegada das obras do escritor após o período de sua prisão. Dostoiévski passa a utilizar o conceito como uma forma crítica em suas futuras obras, para ele o homem que rejeita sua condição de ser imortal está fadado a entregar-se à barbárie humana (BERDIAEFF, 1921).

Após a obra *Recordações da casa dos mortos* e em comparação as obras publicadas ao período anterior de sua prisão, Dostoiévski passa a escrever suas demais obras numa perspectiva voltada para a ideia da humildade cristã, e utiliza o niilismo como crítica ao radicalismo vigente. Seu relato autobiográfico aponta para essa mudança em sua escrita. Mudança que outros teóricos apontam em seus estudos, sobre o escritor, mas a partir de outros momentos ou outras obras, como é o caso do teórico selecionado nesse trabalho, René Girard.

Girard chega a Dostoiévski como sendo uma base para sua teoria, aponta no escritor uma mudança, mas essa mudança para ele é percebida através da obra *Memórias do subsolo* de 1864. Para Girard “o *subsolo* é um divisor de águas entre o romantismo e o romance, entre as reconciliações inautênticas que precedem e as reconciliações autênticas que sucedem”

(GIRARD, 2009, p. 343). O subsolo para o autor é referente ao conceito encontrado no livro de Dostoiévski *Memórias do subsolo* e o caráter realista que começa a surgir em suas obras a partir de então, o que para Girard, representa a verdade romanesca.

Girard aponta que, apesar de trazer a tona vários personagens em alucinantes conflitos, várias ideologias em suas aventuras, o escritor possuía uma vertente principal, que era uma crítica aos valores da modernidade, que encontrava sua raiz no niilismo. René Girard, sobre a importância de identificar a questão da unicidade em Dostoiévski, a qual não foi à intenção do atual trabalho, ocupa-se de uma elaboração categórica de seus personagens e as diversas problemáticas que esses trazem aos romances. Segundo Girard,

Não se pode comparar a sucessão das obras com o exercício que o intérprete de uma obra musical faz para aumentar, pouco a pouco, seu virtuosismo. O essencial está em outro lugar, e esse essencial só pode ser expresso, inicialmente, sob forma negativa. Criar-se para Dostoiévski, significa matar o homem velho, prisioneira das formas estéticas, psicológicas e espirituais que estreitam o horizonte de homem e de escritor (GIRARD, 2011, p. 21).

Nessa tentativa de oferecer uma unicidade aos romances dostoiévskianos, através de Girard, o tema do niilismo também aparece, não somente em sua obra *Os Demônios*, mas em várias outras obras, como crítica aos antigos valores. É caracterizada pelo autor uma evolução do pensamento, que compara sua trajetória desde sua prisão na Sibéria e sua obra *Memórias do subsolo*, que traz ao romance as experiências do dia a dia.

No atual trabalho a obra *Recordações da casa dos mortos* atuou como esse divisor, e aponta, através de sua narrativa, para novas temáticas em sua literatura a partir do momento de sua prisão. Essas temáticas não surgiram sem motivos, eram temas que se relacionavam com o cotidiano do escritor, com seu meio intelectual do período, mas a mudança ocorre no sentido de despertar o escritor para um desenvolvimento individual em discernir os movimentos que ocorriam a sua volta. Nesse sentido, ele assumiu a crítica voltada para o niilismo diante dos acontecimentos que ocorriam, principalmente aqueles voltados para os radicais liberais que crescia e apontavam como solução uma revolução.

Entretanto, suas obras posteriores não refletiam apenas essa crítica, Dostoiévski passou a se interessar cada vez mais pelos desdobramentos da sociedade, de uma forma profunda, refletindo a mente humana e os descaminhos, colocando temáticas que se relacionam mais com a psique humana, tais como o desenvolvimento dos temas do homem “ordinário” e “extraordinário”, temáticas que sempre levam o niilismo junto sendo representado por algum personagem “extraordinário”, como Ivan Karamázov, um niilista que

em nada acredita, pois possui uma mente muito avançada para acreditar nas crendices do povo e seguir os valores e convenções tradicionais.

Enfim, o niilismo como ponto de chegada, identificado a partir de uma mudança na escrita de Dostoiévski em *Recordações da casa dos mortos*, revela um ponto crucial, que é a questão étnica que envolve a Rússia. De um lado, o ocidentalismo, de outro, o eslavofilismo. É possível dizer, ao término desse trabalho, que o escritor, após essa mudança, passou mais a representar o eslavofilismo em suas obras. Mas ao mesmo tempo abre uma discussão para essa questão étnica, onde é perceptível uma oscilação no que diz respeito da sua questão identitária, pois, em uma reconstrução histórica do período em que o escritor viveu, sempre houve o contato do meio intelectual com os acontecimentos, teorias, romances do mundo Ocidental. Esse contato não exclui Dostoiévski, que nos próximos anos de sua vida viveu e atuou como escritor junto a esse meio, o que o fez assimilar a cultura de sua época e o que discutiam, seja por uma postura de adesão ou por rejeição.

## Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BERDIAEFF, Nicolai. *O Espírito de Dostoiévski*. Tradução de Otto Schneider. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921.
- BERLIM, Isaiah. *Pensadores russos*. Rio de Janeiro: Companhia das letras, 1988.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar – A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.
- BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica: usos e abusos da história social*. PDF. 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *Reprodução social e reprodução cultural*. In: BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 295-336.
- BUSHKOVITCH, Paul. *História concisa da Rússia*. São Paulo: Edipro, 2014.
- Caderno de Literatura e Cultura Russa. Disponível em: <[http://www.usp.br/rus/images/Numeros/01/Caderno\\_de\\_Literatura\\_e\\_Cultura\\_Russa\\_1\\_-\\_Dossie\\_Puchkin.pdf](http://www.usp.br/rus/images/Numeros/01/Caderno_de_Literatura_e_Cultura_Russa_1_-_Dossie_Puchkin.pdf)> Acesso em 10 de março de 2016.
- CAVALIERE, Arlete. *A arte de Gógol*. São Paulo: Revista Cult, v. 132, (p.48/52), 2009.
- CAVALIERE, Arlete. *O Inspetor Geral de Gogol/ Meyerhold: um espetáculo Síntese*. São Paulo: Perspectiva, 1996. Coleção Estudos.
- CAVALIERE, Arlete; VÁSSINA, Elena; SILVA, Noé (Org.). *Tipologia do simbolismo nas culturas russa e ocidental*. São Paulo: Humanitas, 2005.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, v. 1, 1959.
- CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. *Apresentação*. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (org.) *A história contada: capítulos de História social da Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 7-13.
- CHARTIER, Roger. *Textos, impressão, leituras*. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.211-238.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2010.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Recordações da casa dos mortos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2015.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Gente pobre*. Tradução, posfácio e notas de Fátima Bianchi. São Paulo: Editora 34, 2009 (1ª edição).

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O duplo: poema petersburguense*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2013 (2ª edição).

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Noites Brancas: romance sentimental (das recordações de um sonhador)*. Tradução, posfácio e notas de Nivaldo dos Santos. São Paulo: Editora 34, 2009 (3ª edição).

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do Subsolo*. Tradução, prefácio e notas de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2009 (6ª edição).

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os Demônios*. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. São Paulo: Ed.34, 2004.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os irmãos Karamázov*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *A aldeia de Stepántchikovo e seus habitantes*. Tradução, posfácio e notas de Lucas Simone. São Paulo: Editora 34, 2012 (1ª edição).

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Diário de um escritor (1873), Meia carta de um sujeito*. Tradução de Moissei e Daniela Mountian. São Paulo: Hedra, 2016.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Uma história desagradável*. Tradução e notas de Priscila Marques; posfácio de Aleksei Riémizov. São Paulo: Editora 34, 2016.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Um pequeno herói*. Tradução, posfácio e notas de Fátima Bianchi. São Paulo: Editora 34, 2015 (1ª edição).

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Dois sonhos: O sonho do titio e Sonhos de Petersburgo em verso e prosa*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2012 (1ª edição).

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O crocodilo e Notas de inverno sobre impressões de verão*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: as sementes da revolta – 1821-1849*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo, Edusp, 1999.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos de provação – 1850-1859*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo, Edusp, 2003.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os efeitos da libertação – 1860-1865*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2013.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos milagrosos – 1865-1871*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2013.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: o manto do profeta – 1871-1881*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2007.

FRANK, Joseph. *Pelo prisma russo*. São Paulo: Edusp, 1992.

GINZBURG, C. *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*. In: *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das letras, 1989, p. 143-180.

GIRARD, René. *Mentira romântica e verdade romanesca*. São Paulo: É Realizações editora, 2009.

GIRARD, René. *Dostoiévski: do duplo à unidade*. São Paulo: Realizações Editora, 2011.

GÓGOL, Nikolai. *O capote e outras histórias*. São Paulo: Editora 34, 2010.

GÓGOL, N. *Nikolai Gógol: teatro completo*. Organização, tradução, prefácio e notas de Arlete Cavaliere. São Paulo: Ed. 34, 2009.

GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski artista*. Tradução de Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1967.

ISER, Wolfgang. *O jogo do texto*. In: *In: A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 105-118.

IVANOV, Viatchesláv. *Dostoevsky*. Nova York: The Noonday Press, 1966.

KOCHAN, Lionel. *A formação da Rússia moderna*. Lisboa: editora Ulisseia, 1962.

LACAPRA, Dominick. *Repensar La historia intelectual y leer textos*. In: PALTÍ, Elías José. *“Giro lingüístico” e história intelectual*. Buenos Aires: Universidad de Quilmes, 1998, p. 237-293.

LIMA, Luiz Costa. *A metamorfose do silêncio*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.

LORIGA, Sabina. *A biografia como problema*. In: REVEL, Jacques (org.). *Jogos de escalas: a experiência da micro-análise*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998, p. 225-249.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2005.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária. Prosa I: formas em prosa, o conto, a novela, o romance*. São Paulo: Cultrix, 2008.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOLES, Abraham A. *Introdução; Racionalidade pobre e cientificidade mínima*. In: *As ciências do impreciso*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. *Vontade de poder*. Tradução do original alemão e notas Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Francisco José Dias de Moraes; apresentação Gilvan Fogel. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

ORTEGA Y GASSET, J. *A história como sistema*. In: *História como sistema. Mirabeau ou o político*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982, p. 27-58.

PECORARO, Rossano. *Nilismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

PINTO, Luiz Fernando da Silva. *Pedro, o Grande, czar da Rússia: o caçador do tempo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Editora 34, 2003.

PÚCHKIN, Aleksandr. *A Dama de Espadas: Prosa e Poemas*. São Paulo: Editora 34, 2006.

RADZINSKY, Edward. *O Último Czar: a vida e a morte de Nicolau II*. São Paulo: Best Seller, 1992.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: a tríplice mimese*. In: *Tempo e narrativa*. Campinas/SP: Papyrus, 1994. (Tomo I), p. 85-131.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo com um outro*. Campinas-SP: Papyrus, 1991.

ROBERT, Marthe. *Por que o romance?* In: *Romance das origens, origens do romance*. São Paulo: Cosac-Naify, 2007, p. 11-31.

RUSEN, J. *Pragmática – a constituição do pensamento histórico na vida prática*. In: *Razão histórica*. Brasília: Editora UnB, 2008, p. 53-94.

SARTRE, Jean Paul. *O existencialismo é um humanismo*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *Biografia como gênero e problema*. História Social. Revista do Programa de Pós-Graduação em História, São Paulo, UNICAMP, n. 24, 2013, p. 51-73.

TCHERNICHEVSKI, Nikolai. *O que fazer?*. Tradução: Ângelo Segrillo. Editora prisma, 2015.

TURGUÊNIEV, Ivan. *Pais e Filhos*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

VARGAS LLOSA, Mario. *É possível pensar o mundo moderno sem o romance?* In: MORETTI, Franco (org). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 17-32.

VOLPI, Franco. *O nihilismo*. São Paulo: Loyola, 1999.

VOGÜÉ, Melchior de. *O Romance Russo*. Rio de Janeiro: Editora A Noite (Ano de publicação desconhecido).

Williams, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

## Anexos

### Anexo - A

#### Carta a Nicolái Vassílievitch Gógol<sup>36 37 38</sup>

Você está certo apenas em parte ao ver em meu artigo uma pessoa **zangada**<sup>39</sup>: este epíteto é demasiado fraco e delicado para expressar o estado em que fiquei ao ler seu livro. Mas você não está nada certo ao atribuir isso a seu parecer, realmente em nada lisonjeiro, sobre os admiradores de seu talento. Não, havia um motivo mais importante para isso. Pode-se suportar uma ofensa ao amor-próprio, e eu teria inteligência suficiente para calar sobre esse assunto se a questão toda se encerrasse nisso; mas não se pode suportar uma ofensa à verdade, à dignidade humana; não se pode ficar calado quando, sob o manto da religião e a defesa do cnuete, pregam a mentira e a imoralidade como verdade e virtude.

Sim, eu o amava com toda a paixão com que uma pessoa, intimamente vinculada a seu país, pode amar a esperança, a honra, a glória dele; pode amar um de seus grandes guias no caminho da consciência, do desenvolvimento e do progresso. E você teve motivo fundamentado, ainda que por um minuto, para perder a paz de espírito, que se foi com o direito a esse amor. Digo isso não porque eu considere o amor como recompensa minha a um grande talento, mas porque, nessa atitude, represento não uma, mas muitas pessoas, das quais nem você, nem eu nunca vimos a maior parte e que, por sua vez, nunca o viram. Eu não estou em condições de dar a você nem a mínima idéia da indignação que seu livro provocou em todos os corações nobres, nem sobre o grito de alegria selvagem que deram, com o surgimento dele, todos os seus inimigos, os não-literários (Tchítchikovs, Nozdrióvs, Gorodnítchs, entre outros) e os literários, cujos nomes são sabidos por você. Você mesmo bem vê que renegam seu livro até as pessoas que parecem compartilhar do espírito dele<sup>40</sup>. Tivesse sido escrito em decorrência de uma profunda convicção sincera, ainda assim ele

<sup>36</sup>Todas as notas referentes à carta são da tradutora e estão disponíveis em: [http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/036/RENATA\\_ESTEVES.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/036/RENATA_ESTEVES.pdf).

<sup>37</sup>BIELÍNSKI, V. G. *Pólnoie sobránie sotchniénií* [Obras completas] Academia de Ciências da URSS, Moscou, 1956, T. 10, pgs. 212-220.

<sup>38</sup>As notas da tradução da carta foram tiradas da edição das obras completas de Bielínski e adaptadas pela autora para a presente publicação,

<sup>39</sup>Grifo do original. Referência à palavra usada por Gógol na carta que escreve a Bielínski em razão do artigo do crítico.

<sup>40</sup>Referência à repercussão do livro de Gógol entre os eslavófilos, destacando-se a discordância com ele da família Aksákov, grande representante dessa linha de pensamento.

deveria produzir no público a mesma impressão. E se todos o tomaram por uma artimanha astuta (com exceção de algumas pessoas, que é preciso ver e conhecer, para não se alegrar com a aprovação delas), mas por demais intrincada, para alcançar objetivos puramente terrenos pelo caminho celestial, o culpado é apenas você. E isso não é surpreendente; surpreendente é você achar isso surpreendente. Eu acho que isso se dá por você conhecer profundamente a Rússia apenas como artista, e não como uma pessoa ponderada, cujo papel você tomou para si de forma tão infeliz em seu livro fantástico. E isso não porque você não seja uma pessoa ponderada, mas porque, já há tantos anos, você se acostumou a olhar para a Rússia de seu *belo retiro*<sup>41</sup>, pois é sabido que nada mais fácil do que ver, de longe, as coisas tal como nos agrada vê-las; porque você, nesse *belo retiro*, vive perfeitamente alheio a ele, ensimesmado, dentro de você, ou na mesmice de um círculo de pendor igual ao seu e incapaz de opor-se a sua influência sobre ele. Por isso você não percebeu que a Rússia vê sua salvação não no misticismo, não no ascetismo, não no pietismo, mas nos êxitos da civilização, da instrução, do humanitarismo. Ela não precisa de (escutou-os o suficiente!) nem de orações (repetiu-as o suficiente!), e, sim, do despertar do sentimento de dignidade humana no povo, há tanto tempo perdido na lama e no estrume; dos direitos e das leis, conformes não à doutrina da igreja, mas ao bom senso e à justiça, e sua execução rigorosa tanto quanto possível. E no lugar disso ela se constitui num espetáculo terrível de um país onde gente vende gente, sem ter nisso a justificativa arditosamente utilizada pelos plantadores americanos, afirmando que o negro não é ser humano; de um país onde as próprias pessoas se chamam não pelo nome, mas por apelidos: Vánka, Stióchka, Váska, Paláchka; por fim, de um país onde não só não há garantias para o indivíduo, a honra e a propriedade como não há nem uma ordem policial, mas apenas imensas corporações de ladrões diversos e salteadores em exercício. As questões nacionais contemporâneas mais vivas na Rússia agora são: aniquilar a servidão; abolir o castigo físico; introduzir, dentro do possível, a execução rigorosa, que seja, das leis existentes. Isso sente mesmo o próprio governo (que bem sabe o que fazem os senhores de terra com seus camponeses e quanto estes matam os primeiros a cada ano), que se justifica com suas meias-medidas acanhadas e infrutíferas a favor dos negros brancos e com a substituição cômica do cnute de uma ponta pelo açoite de três<sup>42</sup>. Eis as questões com que a Rússia está inquietantemente ocupada em sua sonolência apática! E nesse mesmo momento, o grande escritor, que tão poderosamente contribuía para a autoconsciência da Rússia com sua obra

---

<sup>41</sup> Referência à expressão usada por Gógol em seu romance **Almas mortas**.

<sup>42</sup> Referência ao **Código de castigos penais e correcionais**, de 1845, em que o castigo do cnute, chicote de uma ponta, é substituído pelo de três pontas.

admiravelmente artística e profundamente verdadeira, que lhe deu a possibilidade de olhar para si mesma como num espelho, aparece com um livro, em que, em nome de Cristo e da igreja, ensina ao bárbaro senhor de terra ganhar de seus camponeses mais dinheiro, xingando-os de *focinhos sujos!*... E isso não deveria deixar-me indignado?... Ainda que você atentasse contra a minha vida, eu não ficaria mais tomado de ódio por você do que por essas linhas vergonhosas... E depois disso você quer que acreditem na sinceridade do sentido de seu livro? Não, estivesse você realmente pejado da verdade de Cristo, e não do ensinamento do Diabo, jamais escreveria aquilo para um de seus adeptos dos senhores de terra. Para isso escrevesse você que, sendo seu camponês seu irmão em Cristo, e como um irmão não pode ser escravo do próprio irmão, o senhor de terra deve então ou dar-lhe a liberdade, ou, que seja, pelo menos, utilizar-se de seus serviços da forma mais benéfica a eles, reconhecendo, do fundo de sua consciência, sua condição ludibriosa sobre eles. E a expressão: *ah, seu focinho sujo!*, que você ouviu de um Nozdrióv, de um Sobakiévitch, para transmitir ao mundo como uma grande descoberta para a edificação e o bem dos mujiques, que, sem isso, não se asseiam, porque, fiando-se em seus senhores, eles próprios não se consideram gente? E sua idéia sobre o tribunal popular e a justiça sumária, cujo ideal você encontrou nas palavras da velha estúpida da novela<sup>43</sup> de Púchkin, por cujo juízo se deve açoitar tanto o justo como o culpado? Sim, isso já é feito aqui com freqüência, ainda que se castigue, com mais freqüência, apenas o justo – se não tiver como provar sua inocência, que pague pelo culpado! E se um livro desse podia ser o resultado de um difícil processo interno, de uma elevada lucidez de espírito! De jeito nenhum! Ou você está doente e precisa tratar-se urgentemente, ou... Não ousou completar meu raciocínio.

Pregador do cnute, apóstolo da ignorância, defensor do obscurantismo, panegirista dos costumes tártaros, o que você está fazendo? Dê uma olhada sob seus pés: você está sobre um abismo... Que você baseie semelhante ensinamento na igreja ortodoxa, isso eu ainda entendo: ela sempre foi esteio do cnute e bajuladora do despotismo; mas justo Cristo, para que você foi enfiá-lo nisso? O que você achou em comum entre ele e qualquer igreja, ainda mais a ortodoxa? Ele foi o primeiro a anunciar às pessoas o ensinamento da liberdade, da igualdade e da fraternidade e encarnou-o no martírio, confirmando a verdade de seu ensinamento. E este foi a salvação das pessoas somente até o momento enquanto não se organizava em igreja nem era considerado como base do princípio da ortodoxia. A Igreja surge como hierarquia, portanto, defensora da desigualdade, adulatora do poder, inimiga e perseguidora da

---

<sup>43</sup> Referência a uma personagem da novela de Púchkin, **A filha do capitão**.

fraternidade entre as pessoas – e continua sendo isso até hoje. Mas o sentido do ensinamento de Cristo foi revelado pelo movimento filosófico do século passado. E eis o porquê de um Voltaire, que foi assado na fogueira do fanatismo e da ignorância como instrumento de mofa na Europa, certamente ser mais filho de Cristo, sangue de seu sangue, carne de sua carne do que todos os seus popes, prelados, metropolitas e patriarcas, orientais e ocidentais. Será que você não sabia disso? Pois tudo isso hoje não é novidade alguma para qualquer escolar...

E por isso, você, autor de *O inspetor geral* e de *Almas mortas*, será que cantou francamente, de coração, o hino ao clero russo ignóbil, colocando-o acima do clero católico? Admitamos que você não saiba que o segundo foi alguma coisa num certo momento, enquanto que o primeiro nunca foi nada além de criado e escravo do poder secular; mas será que de fato você não sabe que o nosso clero se acha no desprezo geral da sociedade russa e do povo russo? Sobre quem o povo russo conta historinhas obscenas? Sobre o pope, sua esposa, sua filha e seu empregado. Quem o povo russo chama de *raça estúpida, trânsfugas, garanhões*? Os popes. Há um pope na Rússia que não seja, para os russos, representante da glotonaria, da avareza, do servilismo, da indecência? Será que você não sabe disso tudo? Que estranho! Por você, o povo russo é o mais religioso do mundo; mentira! A base da religiosidade é o pietismo, a devoção, o temor a Deus. O russo pronuncia o nome de Deus coçando o traseiro. Ele fala sobre a imagem: **e presta para rezar, e, para os potes<sup>44</sup> tapar**. Observe com cuidado, e você verá que se trata de um povo profundamente ateu pela sua própria natureza. Há nele ainda muita credence, mas não há vestígio de religiosidade. Os sucessos da civilização acabam com a credence, enquanto a religiosidade convive com eles com freqüência: exemplo vivo é a França, onde hoje há muitos católicos fanáticos e sinceros entre pessoas ilustradas e estudadas como há muitos que, depois de se afastar do cristianismo, continuaram defendendo algum deus tenazmente. O povo russo não é assim: a exaltação mística não está de modo algum em sua natureza; há nele, para isso, muito bom senso, lucidez e mente positiva, e talvez nisso se encerre a grandeza de seu destino histórico no futuro. A religiosidade não vingou nem mesmo em seu clero, pois algumas figuras à parte, isoladas, que se distinguiram pela contemplação ascética, silenciosa e fria, nada comprovam. A maioria do nosso clero sempre se distinguiu apenas pelas panças gordas, pelo pedantismo teológico e mais a ignorância bárbara. Não se poderia imputar-lhe o pecado da intolerância religiosa e do fanatismo; cabe mais elogiá-lo pela indiferença exemplar a respeito da fé. A religiosidade se

---

<sup>44</sup> A palavra *gorchók*, que está no plural *gorchkú*, também designa penico quando acompanhada do adjetivo *notchnói* [noturno]. [N.T.]

manifestou entre nós apenas nas seitas cismáticas, tão contrárias, por seu espírito, à massa do povo e muito inferiores numericamente a esta.

Não irei me estender sobre o seu louvor à ligação amorosa do povo russo com seus soberanos. Direi diretamente: esse louvor não teve a simpatia de ninguém e comprometeu-lhe aos olhos mesmo daqueles que, em outros aspectos, são muito próximos a você pela orientação que têm. No que se refere a mim pessoalmente, deixo sua consciência inebriar-se com a contemplação da beleza divina da autocracia (ela é um sossego e, dizem, também vantajosa para você): apenas continue a contemplá-la de forma prudente, a partir de seu *belo retiro*: é de perto que ela não é tão bela nem tão inofensiva... Faço apenas uma observação: quando o espírito religioso se apodera de um europeu, especialmente de um católico, ele se torna um denunciante do poder errôneo, semelhante aos profetas hebreus, que acusavam os fortes da terra de ilegalidade. Entre nós é ao contrário: atinja uma pessoa (mesmo uma correta) a doença conhecida dos médicos psiquiatras pelo nome de *religiosa mania*<sup>45</sup>, e ela, na hora, começará a incensar mais o deus terreno que o celestial, passando das medidas a ponto daquele querer recompensá-la pelo afinco servil; mas, vendo que isso iria comprometê-la aos olhos da sociedade... Nosso irmão, o russo, é um finório!

Lembro-me ainda que, em seu livro, você afirma, como uma grande verdade incontestável, que a alfabetização do povo simples não só seria inútil como terminantemente nociva. O que lhe dizer quanto a isso? Que seu deus bizantino perdoe-lhe por essa idéia bizantina, a menos que, ao colocá-la no papel, você não soubesse o que estava fazendo...

“Mas, talvez – dirá você a mim – consideremos que eu tenha me equivocado, e as minhas opiniões sejam um engano; mas por que tiram de mim o direito de equivocar-me e não querem acreditar na franqueza de meus equívocos?” E eu lhe respondo: porque semelhante orientação na Rússia já faz tempo que não é novidade. E nem faz tanto tempo que ela foi esgotada por Burátchk e seus parceiros. É claro que em seu livro há mais inteligência e mesmo talento (embora sem fartura de ambos) do que nos trabalhos deles; em compensação, eles desenvolveram a doutrina comum a vocês com grande energia e coerência e, valentemente, foram até os últimos resultados, entregaram tudo ao deus bizantino e não deixaram nada para o satanás; enquanto você, desejando acender uma vela para cada um, caiu em contradição ao defender Púchkin, a literatura e o teatro, por exemplo, já que, do seu ponto de vista, caso você tivesse a preocupação de ser coerente, de modo algum poderiam servir

---

<sup>45</sup> Em latim, no original. [N.T.].

para salvação da alma, mas podem servir, em muito, para a perdição dela<sup>46</sup>. Quem poderia engolir a idéia de uma identidade entre você e Burátchk? Você se considerou demasiado alto na opinião do público, para que ele pudesse acreditar na sinceridade de semelhantes convicções. O que soa natural nos estúpidos não soa assim num homem genial. Alguns quase se resolveram pela idéia de que seu livro é fruto de uma desordem mental, próxima de uma demência definitiva. Mas eles abandonaram essa conclusão: é evidente que o livro não foi escrito num dia ou numa semana, ou num mês, mas algo como talvez dois ou três anos; há amarra nele, por entre a exposição negligente aparece a ponderação, e os hinos às autoridades supremas bem convêm à situação terrena do autor devoto. Eis porque se espalhou em Petersburgo o rumor de que você escreveu esse livro com o objetivo de tornar-se o preceptor do filho do príncipe-herdeiro. Ainda antes disso ficou famosa em Petersburgo sua carta a Uvárov<sup>47</sup>, em que você fala com mágoa que suas obras foram deturpadas na Rússia, depois você manifesta insatisfação com seus livros anteriores e declara que somente ficará satisfeito com elas quando aquele que etc<sup>48</sup>. Agora julgue você mesmo: é de se ficar admirado com seu livro que lhe comprometeu aos olhos do público como escritor e, sobretudo, como pessoa?

Pelo que vejo, você não entende muito bem o público russo. Seu caráter define-se pela situação da sociedade russa, em que forças recentes estão ebulindo e ressurtindo, mas, abafadas pelo jugo pesado, sem encontrar vazão, provocam apenas abatimento, tédio e apatia. Apenas na literatura, apesar da censura tártara, há ainda vida e avanço. Eis o porquê do título de escritor entre nós ser tão respeitável; a conquista literária, tão fácil, mesmo para um pequeno talento. A rubrica de poeta, o título de literato há tempos entre nós ofuscou o brilho das dragonas e das fardas coloridas. E eis o porquê de premiarmos, com a atenção geral, especialmente toda orientação, assim denominada, liberal, mesmo diante de uma carência de talento; e o porquê de cair, tão rapidamente, a popularidade dos grandes poetas que, sinceramente ou não, se põem a serviço da ortodoxia, autocracia e nacionalidade<sup>49</sup>. Um exemplo espantoso é Púchkin, a quem bastou escrever apenas uns dois ou três poemas de súdito fiel e vestir um uniforme de oficial da corte, para perder o amor do povo de repente. E você está tremendamente enganado, se não for troça, em achar que seu livro fracassou não por causa da má orientação dele, e, sim, pela dureza das verdades, que teriam sido declaradas por

<sup>46</sup> A contradição refere-se à defesa, feita por Gógol, da obra de Púchkin e da arte teatral como manifestações de moral elevada contra as acusações de imoralidade, lançadas por S. A. Burátchk, editor da revista **Maiák** [O Farol], e A. M. Martýnov, colaborador dessa mesma revista, em 1843, na série de artigos sobre Púchkin que publicaram nela.

<sup>47</sup> S.S. Uvárov, ministro da Educação de 1833 a 1849. [N.T.]

<sup>48</sup> Citação imprecisa de um trecho do projeto da carta oficial de Gógol para o czar Nicolau I, que o escritor envia a P. A. Pletnióv, em São Petersburgo, em janeiro de 1847.

<sup>49</sup> Divisa oficial do império de Nicolau I (1825 – 1855) [N.T.]

você a todos, a cada um. Convenhamos, que você pensasse isso sobre os homens da pena; mas como o público poderia cair nessa categoria? Será que, de forma menos dura, em **O inspetor geral e Almas mortas**, você lhe revelou, com menos verdade e talento, realidades menos amargas? E ele, de fato, zangou-se com você até se enfureceu, mas isso não foi motivo para **O inspetor geral e Almas mortas** fracassarem, enquanto que seu último livro desapareceu vergonhosamente, como por encanto. E o público está certo: ele vê nos escritores russos seus únicos condutores, defensores e salvadores das trevas da autocracia, ortodoxia e nacionalidade, por isso está sempre pronto a perdoar ao escritor um livro ruim, mas jamais lhe perdoa um livro pernicioso. Isso mostra o quanto um senso salutar e recente se assenta em nossa sociedade, ainda que em estado embrionário; e isso mostra que nela há um porvir. Se você ama a Rússia, alegre-se com meu ataque a seu livro!

Não sem algum sentimento de auto-satisfação, direi a você que eu acho que conheço um pouco o público russo. Seu livro me assustou com a possibilidade de uma influência ruim sobre o governo, sobre a censura, mas não sobre o público. Enquanto se espalhavam os rumores em Petersburgo de que o governo queria imprimir muitos milhares de exemplares de seu livro e vendê-lo pelo menor preço, meus amigos desanimaram; mas eu lhes disse que, apesar de tudo, o livro não teria sucesso e logo iriam esquecê-lo. E de fato, ele é mais lembrado pelos artigos referentes do que por ele mesmo. Sim, o homem russo é profundo, embora ainda não tenha desenvolvido o instinto para a verdade!

Convenhamos, suas declarações até podiam ser sinceras; mas a idéia de levar isso ao conhecimento do público foi muito infeliz. Os tempos da ingênua devoção já eram, há muito, em nossa sociedade. Ela já compreende que rezar em qualquer lugar dá no mesmo e que vão a Jerusalém em busca de Cristo apenas aqueles ou que nunca o tiveram em seu coração, ou que o perderam<sup>50</sup>. Quem é capaz de sofrer perante o sofrimento alheio, para quem é árduo o espetáculo da opressão da gente desconhecida, este tem Cristo no coração e não precisa peregrinar até Jerusalém. A humildade, pregada por você, em primeiro lugar, não é nova; e, em segundo, corresponde, de um lado, a um orgulho terrível; de outro, à humilhação mais vergonhosa de sua dignidade humana. A idéia de se tornar uma perfeição abstrata, de estar acima de todos pela humildade pode ser fruto apenas do orgulho ou da debilidade mental e, nos dois casos, conduz inevitavelmente à hipocrisia, à carolice, ao fanatismo. E nisso você se permitiu expressar-se de forma cínica e ordinária não apenas sobre os outros (isto seria apenas descortês), mas também sobre você mesmo, e isto é sórdido, porque se uma pessoa que bate

---

<sup>50</sup> Referência à declaração de Gógol, no prefácio de seu livro, **Trechos selecionados da correspondência com os amigos**, sobre os preparativos de sua viagem a Jerusalém.

no rosto do próximo causa indignação, ela causa desprezo ao bater no próprio. Não! Você é sombrio, e não lúcido; você não entende nem o espírito, nem a forma do cristianismo de nosso tempo. Não é a verdade do ensinamento cristão, mas o temor doentio da morte, do diabo e do inferno que sopra de seu livro. E quanto à língua, às frases! *Drian i triápka stal tepiér vsiák tcheloviék*.<sup>51</sup> Por um acaso você acha que dizer *vsíák* ao invés de *vsíákii* significa expressar-se de forma bíblica?<sup>52</sup> É uma grande verdade que, quando uma pessoa se entrega por inteiro à mentira, a inteligência e o talento abandonam-na! Não tivesse seu nome em seu livro e excluísse dele as passagens em que você fala de si como escritor, quem cogitaria que aquela algazarra enfatuada e descuidada de palavras e frases é obra da pena do autor de **O inspetor geral e Almas mortas**?

No que concerne a mim pessoalmente, repito-lhe: você se enganou ao considerar meu artigo uma expressão de irritação por sua referência a mim como a um de seus críticos. Se apenas isso me zangasse, eu daria uma opinião irritada apenas nesse ponto, e pronunciarme-ia calma e imparcialmente sobre todo o restante. É verdade que a referência a seus leitores é duplamente ruim. Eu compreendo a necessidade de dar um piparote num estúpido às vezes, que, com seus elogios, seu entusiasmo comigo apenas me faz ridículo; mas também esta necessidade é desagradável, porque retribuir com hostilidade um amor falso, de certa forma, humanamente não fica bem. Mas você teve em vista pessoas, se não de extraordinária inteligência, pelo menos nada estúpidas. Talvez essas pessoas, por admiração a suas obras, tenham se excedido muito mais em exclamações de entusiasmo do que tratado das questões de fato: mesmo assim o entusiasmo delas por você brota de uma fonte pura e nobre, que, de modo algum, ser-lhe-ia conveniente desmascará-las aos inimigos comuns de vocês, ainda por cima, culpá-las da intenção de conferir uma interpretação repreensível às suas composições. Você, com certeza, fez isso pelo entusiasmo com a idéia principal de seu livro e por imprudência, mas Viázemsk<sup>53</sup>, este príncipe da aristocracia e serviçal da literatura, desenvolveu sua idéia e imprimiu uma delação pura contra seus admiradores (e, portanto, contra mim mais do que a todos). Ele, um verzejador ruim, fez isso, provavelmente, em agradecimento por você tê-lo promovido a grande poeta, parece, pelo que me lembro, por ele

<sup>51</sup> **Hoje qualquer pessoa virou uma porcaria, um trapo.** Citação de um dos artigos que compõe o livro **Trechos selecionados...**, de Gógol.

<sup>52</sup> *Vsiák-ii*: qualquer. A passagem não permite tradução. O adjetivo russo apresenta a forma longa (p. ex: *vsíákii*) e a forma curta (p. ex: *vsíák*), e sua utilização imprime nuances estilísticas. Na bíblia usa-se a forma curta. [N.T.].

<sup>53</sup> O príncipe P. A. Viázemski, antigo inimigo de Bielínski, no artigo que escreveu em 1847, **Iazýkov e Gógol**, faz alusões negativas a Bielínski.

ter um **verso frouxo, que se arrasta pela terra**<sup>54</sup>. Nada disso é bom! Mas o que você estava esperando para devolver a justiça aos admiradores de seu talento (depois de tê-la concedido a seus inimigos com uma humildade presumida), eu não saberia, nem poderia, e confesso, nem gostaria de saber. A minha frente estava seu livro, e não sua intenção. Eu o lia e relia centenas de vezes e, mesmo assim, não encontrei nele nada além do que há nele, e o que há nele revoltou e ofendeu minha alma profundamente.

Se eu desse plena liberdade aos meus sentimentos, esta carta logo se transformaria num caderno grosso. Eu nunca pensei escrever-lhe sobre esse assunto, ainda que desejasse isso tremendamente, e você tenha dado, pela imprensa, o direito a todos de escrever-lhe sem cerimônia, tendo em vista a verdade. Estando na Rússia, eu não poderia fazê-lo, pois os Chpiékins<sup>55</sup> locais violam as cartas alheias não por prazer pessoal, mas por obrigação do dever, para delatar. Mas a tuberculose que se inicia com o atual verão mandou-me para o exterior e N<sup>56</sup> entregou-me sua carta em Salzburg, de onde parto hoje com An[nenkov]<sup>57</sup>27 para Paris, pelo Frankfurt-Mine. O recebimento inesperado de sua carta deu-me a possibilidade de expressar-lhe tudo o que havia em minha alma contra você por motivo de seu livro. Eu não sei falar pela metade, não sei proceder com astúcia: isto não está em minha natureza. Que você ou o próprio tempo me comprovem o erro das minhas conclusões sobre você, e serei o primeiro a me alegrar com isso, mas não terei me arrependido do que lhe disse. Nada disso tem a ver com a minha pessoa ou a sua, mas com o objeto que está muito acima de mim e mesmo de você: trata-se aqui da verdade, da sociedade russa, da Rússia. E eis a minha última e conclusiva palavra: se você teve o infortúnio de renegar com humildade presumida suas obras verdadeiramente grandiosas, então, agora, você deve, com humildade sincera, renegar seu último livro e o grave pecado de publicá-lo e reparar isto com novas obras que recordem as suas anteriores.

Salzburg, 15 de julho de 1847.

---

<sup>54</sup> Bielínski cita incorretamente a passagem de um dos artigos que se encontra no livro de Gógol, **Trechos selecionados da correspondência com amigos**. A passagem correta é **este verso pesado de Viázemski, como que se arrasta pela terra, por vezes impregnado de uma tristeza russa sufocante e amarga**.

<sup>55</sup> Chpiékin: é o chefe dos correios, que violava as cartas alheias, na comédia **O inspetor geral**, de Gógol.

<sup>56</sup> Há divergências quanto ao nome a que a letra N se refere, havendo duas possibilidades: Nicolai A. Niekrássov ou Nicolái Ia. Prokopóvitch.

<sup>57</sup> Como não há dúvidas de **An**, como figuraria na carta, tratar-se de Pável Vassílievitch Ânnekov, fica reproduzida aqui a forma como a edição usada apresenta. [N. T.]

**Anexo – B****Carta de Dostoiévski ao irmão Mikhail**<sup>58 59</sup>

Omsk, 22 de fevereiro de 1854

Creio que finalmente posso falar com você de maneira mais longa e franca. Mas antes de escrever-lhe uma palavra, pergunto: diga-me, em nome de Deus, por que até agora não me escreveu uma linha sequer? Eu poderia esperar por isso? Sabia que, em meu isolamento e reclusão, muitas vezes fui tomado por um verdadeiro desespero, imaginando que você não pertencia mais a este mundo, perguntando-me, então, durante noites, o que poderia ter acontecido com suas crianças e amaldiçoando-me por nada de útil poder fazer? Em outras oportunidades, quando me sentia certo de que estava vivo acontecia de eu ficar uma fera (mas eram momentos em que eu estava mal, como frequentemente ocorre) e lhe lançava reprovações amargas. Mas isso não durava muito; eu o perdoava, ocupava-me em encontrar mil justificativas, apaziguando-me com as melhores delas e jamais perdendo a fé em você; sei que me ama e que tem boa lembrança de mim.

Enviei-lhe uma carta através dos canais oficiais. Ela certamente chegou, esperei por tua resposta e não a recebi. Será que proibiram você de me escrever? Mas isso é autorizado e todos os presos políticos daqui receberam muitas cartas por ano. Durov recebeu diversas, e, frequentemente, a autorização para respondê-las foi dada pelas autoridades. Creio que descobria verdadeira razão de seu silêncio. Preguiçoso como é, você não foi pedir permissão às autoridades e, mesmo que tenha ido, desistiu na primeira resposta negativa, fornecida talvez por alguém que não estava a par do assunto. Você também me causou um bocado de sofrimento. Disse a mim mesmo: “Pois é, se ele não é capaz nem mesmo de se virar para remeter uma carta, pior será se tiver de cuidar de coisas mais importantes para mim!”.

Escreva e responda o mais rapidamente possível, mas, acima de tudo, escreva pela via oficial, sem esperar por uma ocasião; escreva longa e detalhadamente. Sou agora como

---

<sup>58</sup> A atual carta pode ser encontrada em: DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Recordações da casa dos mortos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2015, p. 311-322.

<sup>59</sup> A tradução da carta foi realizada por Nicolau S. Peticov e todas as notas de explicação que se encontram no rodapé são notas do tradutor.

um membro arrancado de vocês e eu gostaria de me religar, mas não posso. *Les absents ont toujours tort*<sup>60</sup>. Não, não se preocupe, confio em você.

Já faz uma semana que saí da prisão. Envio-lhe esta carta no maior segredo, não comente sobre ela com ninguém. Além do mais, eu lhe escreverei também oficialmente através do estado-maior do Corpo siberiano. Responda imediatamente à carta oficial e, na primeira oportunidade, também a esta aqui. Na outra, você deve expor de maneira mais detalhada tudo de essencial que aconteceu nestes quatro anos. Se dependesse de mim, ficaria feliz se pudesse escrever-lhe volumes. Mas como só tenho tempo para redigir esta carta, vou lhe dizer o essencial. E o que é o essencial? O que foi, de fato, essencial para mim nestes últimos tempos? Refletindo agora sobre isso, percebo claramente que nada conseguirei exprimir nesta carta. Como lhe contar sobre meu espírito, minha consciência, tudo o que vivi durante esses anos, tudo aquilo de que me convenci e também o que deixei para trás? Não farei isso, pois tal empreitada é praticamente impossível. Não gosto de fazer nada pela metade e dizer apenas uma coisa ou outra não terá nenhum sentido. No entanto, o relato principal está diante de você. Leia e dê a opinião que desejar. Meu dever é fazê-lo, razão pela qual me debruço nessas lembranças.

Lembra-se de como nos separamos, meu querido, meu bem amado? Tão logo você saiu, nós três – Durov, Yastriembski e eu – fomos levados para a cadeia. Exatamente à meia-noite, quer dizer, exatamente no Natal, usei pela primeira vez os grilhões. Eles pesavam uns quatro quilos e eram extremamente incômodos. Depois nos colocaram em trenós sem cobertura, cada um de nós com um guarda, o *feldjaeger*<sup>61</sup> na frente, e partimos para Petersburgo. Eu estava com o coração pesado e um tanto perdido, atormentado por muitas e distintas sensações. Meu coração, tomado por uma espécie de agitação, sofria e gemia baixinho, mas o ar fresco me reanimava e, como a cada passo novo na vida experimentamos sempre um tipo de vitalidade e de animo, eu estava, em suma, muito tranquilo, e observava Petersburgo fixamente, suas casas, diante das quais passávamos, brilhando com luzes de festa, e eu dizia adeus a cada uma delas em particular. Em seu apartamento na casa de Kraevski havia iluminação. Você me dissera que tinha montado uma árvore de Natal e que Emilia Fedorovna e as crianças haviam ido para lá. Pois foi em frente dessa casa que fiquei horripelmente triste. Era como se eu tivesse acabado de dizer adeus às crianças. Sofria por deixá-las e quantas vezes, anos depois, lembrei-me delas com lágrimas nos olhos.

<sup>60</sup> No original, em francês: “Os ausentes são sempre os culpados”.

<sup>61</sup> Termo de origem alemã, *feldjäger* ou *feldjaeger* designava membros da infantaria prussiana do período de Frederico II, recrutados entre caçadores da floresta, encarregados de localizar desertores e soldados perdidos. Na Rússia de Dostoiévski, designava-os “condutores de presos”.

Eles nos conduziam para Yaroslav, e, perto do amanhecer, fixemos uma parada num café de estrada em Schlisselbourg, após três ou quatro etapas. Lançamo-nos sobre o chá como se estivéssemos sem comer há uma semana. As sessenta verstas de viagem em pleno inverno, depois de oito meses de prisão, tinham me dado tal fome que é até prazeroso lembrar daquele momento. Eu estava alegre, Durov falava sem parar, e Yastriembski imaginava um não-sei quê de admirável e extraordinário para o futuro. Todos nós observávamos e seguíamos nosso *feldjaeger*. Parecia ser um velhinho gentil; ele foi bom e humano conosco, na medida do que se pode esperar em tal situação; um homem que tinha viajado muito por toda a Europa, fazendo entregas. Ele nos tratou muito bem naquele itinerário. Seu nome era Kusma Prokofievitch Prokoviev. Entre outras coisas, colocou-nos em trenós fechados, o que foi muito bom, pois o frio estava terrível. No dia seguinte, que era dia de festa, os postilhões<sup>62</sup> montaram guarda perto de nós, vestidos com capote de lã alemã cinzento, com cintos vermelhos. Levavam-nos pelas estepe, por Petersbourgskaja, Novgorodskaja, Varoslavskaja, etc. Aqui e ali, vilarejos medíocres. Mas partíamos em tempo de festa, e por todo lugar havia o que comer e o que beber. Estávamos terrivelmente gelados. Embora vestidos com roupas quentes, percorríamos cinco ou seis etapas sem sair do coche, durante dez horas a fio, razão pela qual era quase impossível aguentar. Sentia frio até o fundo da alma e só conseguia me aquecer bem mais tarde, nos ambientes tépidos dos cafés de estrada. O engraçado é que a viagem me restabeleceu completamente. Na província de Perm, tivemos que suportar uma noite de quarenta graus negativos. Não recomento isso a você, é muito desagradável. Houve um momento triste quando atravessamos o Ural. Os cavalos e os coches atolaram na neve. Era uma nevasca. No meio da noite, descemos e, em pé, ficamos esperando que liberassem os coches. Em torno de nós um turbilhão de neve; a fronteira da Europa e, diante de nós, a Sibéria, onde encontraríamos nosso misterioso destino; atrás de nós, o passado: tudo era tão triste que fui tomado pelas lágrimas. Ao longo de todo o caminho, vilarejos inteiros acorriam para nos ver e, a despeito dos grilhões, nos faziam pagar o triplo por cada etapa. Kusma Prokofievitch assumiu por conta própria em torno de metade das despesas; foi um custo pesado, considerando que cada um de nós arcou apenas com quinze rublos de prata pelos custos da viagem. Em 11 de janeiro chegamos a Tobolsk e, após termos sido apresentados às autoridades e feita a revista, ocasião em que nos tomaram todo o nosso dinheiro, levaram-nos – eu, Durov e Yastriembski – para um prédio isolado dos outros; Spechnev e os demais, que haviam chegado antes de nós, estavam em outra seção e nos vimos apenas de passagem.

---

<sup>62</sup> Funcionários do serviço postal que faziam, a cavalo, as entregas de correspondências mais urgentes.

Gostaria de lhe contar em detalhes nossos seis dias em Tobolsk, e as impressões que eles nos deixaram. Mas não é algo para narrar aqui. Direi apenas o seguinte: uma compaixão, uma simpatia muito intensa nos recompensaram quase como uma autentica alegria. Os exilados de outros tempos (melhor dizendo, não eles, mas suas mulheres) cuidaram de nós como se fôssemos de suas famílias<sup>63</sup>. Que almas maravilhosas, submetidas a prova por vinte e cinco anos de infelicidade e abnegação! Nós os vimos apenas de passagem, pois éramos severamente vigiados. Mas eles nos enviaram alimentação, roupas, nos consolaram e encorajaram. Tudo isso me deixou até meio sem jeito, pois como havia partido de súbito, nem tive tempo nem mesmo de pegar algumas roupas... Pois até isso eles me deram. Em suma, pegamos o caminho novamente e três dias mais tarde chegamos a Omsk. Ainda em Tobolsk, consegui informação sobre quem seriam nossos superiores imediatos. O comandante era um homem decente, mas o major Krivtzof era um canalha entre os canalhas, um indivíduo bárbaro e medíocre, beberrão e implicant, tudo aquilo de mais repugnante que se possa imaginar<sup>64</sup>. Para começar, por causa da razão que nos levaram à prisão, ele tratou a mim e a Durov como imbecis, prometendo nos castigar fisicamente na primeira falta que cometêssemos. Fazia dois anos que ele era major e, durante esse período, já havia cometido injustiças terríveis. Dois anos mais tarde compareceria ais tribunais. Deus me poupou disso. Ele vinha sempre bêbado (jamais o vi sóbrio), encrascava com qualquer detento e buscava um pretexto, por exemplo, dizendo que o tal detento estava ébrio, quando, de fato, era mentira. Em outras oportunidades, no curso de uma de suas visitas noturnas, ele perturbava um detento só porque esse não dormia virado para o lado direito e desancava um outro porque gritava ou delirava enquanto sonhava. Para resumir, ele usava qualquer coisa que pudesse passar por sua cabeça de bêbado. Era com um homem desse tipo que tínhamos que viver sem cometer nenhuma falta, pois era ele quem redigia os relatórios sobre nossas condutas e os enviava para Petersburgo. Foi ainda em Tobolsk meu primeiro contato com os tipos de cadeia e, em seguida, em Omsk, onde fui colocado para passar quatro anos o meio deles. É uma gente grosseira, desesperada, endurecida. Neles, o ódio aos nobre ultrapassa todo e qualquer limite, razão pela qual nos receberam (a nós, da nobreza) com hostilidade e uma alegria maldosa de nos ver lançados na infelicidade. Eles teriam nos triturado se pudessem. Imagine como tínhamos de nos defender, uma vez que precisávamos viver, beber e comer na companhia deles ao longo de anos, sem ao menos ter a oportunidade de nos queixarmos dos inúmeros e

---

<sup>63</sup> Episódio também relatado em *Recordações da casa dos mortos*. Trata-se do apoio dado aos novos prisioneiros pelas esposas de antigos detentos da época do levante chamado de “decembrista” – pois teve seu ápice em 14 de dezembro de 1825 –, constituindo uma tentativa frustrada de derrubar o czar Nicolau I.

<sup>64</sup> Trata-se certamente do mesmo personagem descrito em *Recordações da casa dos mortos*.

variados ultrajes a que nos submetiam. “Vocês, nobre, bons de bico, nos devoraram. Antes você era o senhor, aquele que torturava o povo e, agora, aqui está você, o mais rebaixado dos baixos, transformado em nosso semelhante”. Tal foi o tema que se desenvolveu por aqui durante quatro anos. Cinto e cinquenta inimigos a nos perseguir com prazer: éramos sua distração, sua ocupação, e a única coisa que nos salvou foi nossa indiferença, nossa superioridade moral, que eles não conseguiam compreender e, por isso, respeitavam, e também o fato de não nos submetermos ao bel-prazar deles. Eles sempre tiveram consciências de nossa superioridade. Eles não tinham ideia de nosso crime. Nós guardamos silêncio acerca disso, mesmo porque não poderiam nos compreender; e eles nos obrigaram a suportar todas as vinganças e perseguições sobre a nobreza, coisas que faziam como que para viver e respirar. Nossa vida era bem dura. A prisão militar é bem mais severa que a civil. Vivi esses quatro anos sem sair dos muros da prisão, a não ser para o trabalho. As tarefas eram pesadas; não sempre, claro, mas às vezes ultrapassavam minhas forças, quando realizadas em meio à tempestade, em alagados, na lama ou no frio terrível do inverno. Em certa ocasião, passei quatro horas num trabalho em condições bem peculiares: o mercúrio do termômetro estancara, pois provavelmente fazia mãos quarenta graus. Meu pé congelou.

Vivíamos empilhados, todos juntos, num único alojamento. No verão, um calor de matar; no inverno, um frio insustentável. Imagine uma construção de madeira, velha, desgastada, há muito tempo prestes a desmoronar. O assoalho podre, a imundície cobrindo tudo de tal forma que se corria o risco de escorregar e cair. As pequenas janelas cobertas de geada, impossibilitando qualquer visão quase durante o dia inteiro. Um centímetro de gelo nos vidros, o teto com goteiras, deixando passar correntes de ar pelos buracos. Nós, lá dentro, apertados como sardinha em lata. Acendíamos seis achas de lenhas na estufa, mas não aquecia (apenas derretia o gelo no alojamento), além de provocar uma fumaça insuportável – e era assim durante todo o inverno. Os detentos lavam suas roupas no próprio alojamento, enlameando tudo. Não havia como se mexer. Do crepúsculo ao alvorecer, não se podia sair para fazer as necessidades, pois as portas eram aferrolhadas. Colocavam na entrada um balde, e o odor era insuportável. Todos os detentos fediam como porcos e diziam que não podiam ficar sem fazer porcarias, pois “eram seres vivos”. Dormíamos sobre catres sem nada, não nos permitiam nem mesmo um travesseiro. Cobríamo-nos com capas de pele de tamanho diminuto, o que deixava nossos pés descobertos a noite inteira. Tremíamos. Por todos os cantos, pulgas, percevejos e baratas. No inverno, nos vestíamos com roupas forradas, frequentemente em tão mal estado que não seguravam o calor, além das botas de cano curto: e aguento-se com isso o frio siberiano! Para comer, nos davam pão e sopa de repolho, que

deveria conter uns cem gramas de carne; mas eles picavam a carne de tal forma que eu nunca consegui achar nem um pedaço dela. Nos dias de festa, nos davam pão de centeio, com um pouco de manteiga. Fora da estação de repolho, apenas água e quase mis nada. Arruinei meu estomago terrivelmente, ficando doente diversas vezes. Veja, não era possível viver sem dinheiro: seguramente eu estaria morto se não tivesse algum, e ninguém, nenhum prisioneiro, conseguiria suportar a vida ali sem nenhum tostão. Para conseguir alguns copeques, e preciso fabricar e vender algo. Eu bebia chá e comia às vezes um pedaço de carne, e isso me salvou. Não fumar em tal atmosfera era impossível. Era melhor arriscar a asfixia. Tudo era feito escondido. Eu estava sempre doente e ia para o hospital. Meus nervos abalados me levaram à epilepsia, mas as crises são raras. Tenho também reumatismo nas pernas. À parte disso, sinto-me muito bem. Adicione a todos esses inconvenientes à quase impossibilidade de ter acesso a um livro; quando se consegue um, é preciso lê-lo escondido. Em torno de si a eterna hostilidade, as brigas, as injúrias, a algazarra, os gritos e a impossibilidade de ficar só, estando sempre sob vigilância, e tudo isso durante quatro anos, sem modificação; não é preciso dizer que foi muito duro. Além do mais, uma constante ameaça de punição, os ferros, um constrangimento absoluto do espírito, eis um retrato de minha vida cotidiana. Minha alma, minhas crenças, minha inteligência e meu coração se transformaram nesses quatro anos – e mais não digo, pois ficaria demasiado longo. Mas a eterna concentração em mim mesmo, onde me refugiava da realidade amarga, rendeu seus frutos. Existem agora em mim mais exigências e esperanças que antes eu jamais havia sonhado. Mas isso para você são meras palavras, portanto passemos adiante.

Mas lhe peço uma coisa: não me esqueça, me ajude. Preciso de livros e de dinheiro, por favor envie-os, pelo amor de Deus!

Omsk é uma cidade pequena e feia. Quase sem árvores. No verão, um calor ardente e vendavais de areia; no inverno, turbilhão de neve. Não vi a natureza. Já a cidade é suja, militarizada e devassa até o ponto mais baixo. Definitivamente eu teria perecido se não tivesse encontrado pessoas como K.I.I.<sup>65</sup> que foi para mim um verdadeiro irmão. Ele fez por mim tudo o que pôde. Devo-lhe dinheiro: se ele for para Petersburgo, agradeça-lhe. Devo-lhe perto de 25 rublos de prata. Mas como pagar por aquele acolhimento sincero, aquela constante disposição para atender qualquer apelo, aquela atenção e cuidado fraternos! E ele não foi o único! Há muita gente boa neste mundo.

---

<sup>65</sup> K.I.I.: Konstantin Ivanovitch Ivanov, genro de Annenkov, um dos líderes do levante chamado de “decembrista”, que defendia medidas liberalizantes no início da regência de Nicolau I.

Eu lhe disse que seu silêncio às vezes me torturou. Agradeço pelo dinheiro que puder me enviar. Já na primeira carta (mesmo pelos canais oficiais, uma vez que não sei ainda se poderei enviar-lhe cartas agora), conte-me em detalhes todas as suas coisas. Mande notícias de Emilia Fedorovna, das crianças, de todos os nossos parentes e amigos, daqueles de Moscou, dos que estão vivos e dos que morreram, de seu comércio, com que capital começou, se é lucrativo e, por fim, se pode me ajudar materialmente e quanto poderia me enviar por ano. Mas não envie o dinheiro através da carta oficial, a não ser que eu não consiga arranjar um outro endereço. Mande em nome de *Mikhail Petrovitch*<sup>66</sup> (você sabe por quê). Mas ainda tenho algum dinheiro, porém, nada de livros. Se puder, envie-me revistas deste ano, ao menos *Os Anais da Pátria*. Mas veja o que é indispensável! Tenho necessidade (preciso mesmo) de obras de historiadores antigos (numa tradução francesa) e dos modernos (Vico, Guizot, Thierry, Thiers, Ranke, etc. ), dos economistas e dos Pais da Igreja. Escolha as edições mais baratas e mais espessas. Remeta-me esses livros imediatamente.

Vão me enviar para Semipalatinsk, que fica quase na estepe Kirghize. Eu lhe enviarei o endereço mais preciso. Em todo o caso, aqui vai: em Semipalatinsk, Batalhão Siberiano da 7ª de linha, ao soldado de 2ª classe. Este é o endereço oficial, para onde pode escrever. Mas para os livros, mandarei outro. Enquanto isso, remeta para *Mikhail Petrovitch*. Note apenas que o primeiro a enviar, aquele de que tenho mais necessidade, é um dicionário de alemão.

Ignoro o que me espera em Semipalatinsk. Estou um pouco indiferente com esse destino. Mas há uma coisa sobre a qual não estou indiferente: as providências que você poderá tomar para interceder por mim. Será que eu não poderia, de hoje a um ano, ser transferido para o Cáucaso, que, pelo menos, é na Rússia? É o meu mais ardente desejo, interceda por mim, pelo amor de Cristo! Irmão, não se esqueça de mim! Veja que escrevo e quero decidir em seu nome, mesmo em relação a seu dinheiro. Mas a minha fé em você não se extingue. Você é meu irmão e me ama. Preciso de dinheiro. Preciso viver, irmão. Alguns frutos nascerá desses anos que passaram. Preciso de dinheiro e de livros. O que você gastar comigo não será perdido. Caso me ajude, não prejudicará seus filhos. Que eu possa viver o suficiente apenas para lhe devolver tudo com juros. Eles vão me permitir eu publique daqui a seis anos, talvez menos. As coisas vão mudar, e a partir de agora não escreverei mais bobagens. Você ouvirá falar de mim.

Nos veremos de novo, meu irmão, bem logo. Acredito nisso como dois e dois são quatro. Minha alma se ilumina e vejo diante de meus olhos todo o meu futuro, tudo aquilo que

---

<sup>66</sup> Mikhail Petrovitch: nome que usava na correspondência clandestina.

realizarei. A única coisa que temo são os homens e o arbítrio. Cair nas mãos de um superior que nos aprisiona por capricho (há desses por aí), que por uma ninharia qualquer faz nos perecer de tanto trabalhar; e eu sou frágil, não tenho físico para aguentar todos os pesos de uma vida de soldado. “Aqui” – diziam para me encorajar – “todos os homens são simples”. Mas eu temo mais o homem simples do que o complicado. Enfim, os homens são homens em qualquer lugar.

Mesmo na cadeia, entre os bandidos, eu acabei por descobrir os homens ao longo desses quatro anos. Acredite: existem naturezas profundas, fortes, maravilhosas, e como é bom descobrir ouro sob uma casca rude. E não apenas um ou dois, mas vários. Há os que não podemos deixar de respeitar, e outros absolutamente admiráveis. Eu conheci um jovem tártaro (preso por banditismo) <sup>67</sup>, a quem eu ensinei a ler e escrever russo, e cuja gratidão me completou. Um outro detento chorou quando me soltaram. Eu havia lhe dado algum dinheiro, bem pouco, mas seu reconhecimento foi sem limites. E, não obstante, meu caráter estava sufocado. Eu era caprichoso, impaciente com eles. Eles repetavam meus humores e suportavam tudo sem nenhum murmúrio. À *propôs*:<sup>68</sup> quantos tipos de caracteres eu identifiquei na cadeia! Habituei-me a eles, pois creio que os conheci razoavelmente. Quantas histórias de errantes e de bandidos, e toda aquela vida negra e miserável, que preencheriam volumes. Que povo maravilhoso. Em suma, não perdi meu tempo. Aprendi a conhecer, senão a Rússia, ao menos seu povo, a conhecê-lo bem, como talvez poucos o conheçam. Eis, pois, o meu pequeno orgulho, perdoável, espero.

Irmão! Conte-me absolutamente todos os principais fatos de sua vida. Escreva oficialmente para *Semipalatinsk*, e clandestinamente você sabe para onde. Fale-me de todos os amigos de Petersburgo, da literatura (sobretudo os fatos mais importantes) e, por fim, daqueles de Moscou. O que aconteceu com o mano Kolia? E, mais importante, com a mana Sachenka? Nosso tio ainda está vivo? Que foi feito do nosso irmão André? Eu escrevi para a tia por intermédio de nossa irmã Verotchka, aproveitando-me de uma ocasião. Esta carta é secreta. Por Deus, esconda-a ou, melhor, queime-a: não comprometa ninguém. Não se esqueça dos livros, meu caro amigo. Sobretudo, os dos historiadores, dos economistas, os *Anais da Pátria*, os Pais da Igreja e a história da Igreja.

Não envie tudo de uma vez, mas comece a remeter logo. Faço uso de seu bolso como se fosse meu, mas é porque desconheço sua situação material. Seja direto quanto a isso, de

---

<sup>67</sup> Trata-se de Ali, um dos três tártaros do Daguestão, transformado em personagem da “Primeira Parte” de *Recordações da casa dos mortos*.

<sup>68</sup> À *propôs*, corresponde ao “a propósito”, em português.

modo que eu possa me dar conta. Saiba, porém, irmão, que os livros são minha vida, meu alimento, meu futuro. Portanto, não me abandone, em nome de Deus. Eu lhe suplico! Solicite autorização para me enviar os livros pela via oficial, mas seja prudente. Caso permitam, então os envie. De outro modo, envie através do irmão K.I., em seu nome; chegarão até mim. Além disso, K.I. irá pessoalmente a Petersburgo este ano; ele contará tudo para você. Que família a dele! Que esposa! É uma jovem dama, filha do decembrista Annenkov;<sup>69</sup> que coração, que alma e como eles sofreram!

Encarrego-me de encontrar um outro endereço em Semipalatinsk, para onde sigo esta semana. Envie-me o *Alcorão*, *A crítica da Razão pura*, de Kant, e, sem perder um dia, mande para mim, pela via clandestina, sobretudo a *História da Filosofia*, de Hegel. Todo o meu futuro depende disso. Mas, por Deus, envide todos os esforços para conseguir minha transferência para o Cáucaso. Procure gente competente para saber se me permitirão publicar e como fazer para apresentar a solicitação. Eu o farei daqui a dois ou três anos. Até lá, ajude-me, eu lhe peço. Sem dinheiro eu serei aniquilado pela vida de soldado. Conto com você. Será que o resto da família me ajudaria um pouco, uma vez que seria a primeira vez? Caso não o façam, que deem o dinheiro a você, que o remeteria a mim. Além disso, em minhas cartas à titia e à Verotchka não solicitei nada. Que eles decidam com o próprio coração se querem fazê-lo.

Ao partir para Semipalatinsk, Filippov apresentou-me com 25 rublos de prata. Ele os deixou com o comandante Nobokov, embora eu não o soubesse. Boa alma. Todos os deportados vivem mais ou menos. Toll terminou seu tempo de pena: está em Tomsk e vive convenientemente. Spechnev<sup>70</sup> mora na província de Irkutsk, onde conquistou a estima e o respeito de todos. Maravilhoso o destino desse homem! Onde quer que ele apareça, os seres mais independentes, os mais indignados, se reúnem em torno dele num misto de veneração e respeito. Petrashevski, como sempre, não exhibe o menor bom senso. Mombelli e Lvov estão com boa saúde, mas o pobre Grigoriev enlouqueceu e está no hospital<sup>71</sup>. E com você, o que há de novo? Tem visto a Mme. Plechtcheiev, onde está o filho dela? Ouvi falar, por parte de deportados em trânsito, que ele está vivo e na fortaleza de Orsk, e que Golovinski já está há muito tempo no Cáucaso.

---

<sup>69</sup> Annenkov foi integrante da conspiração “decembrista”. Juntos com outros, foi preso e condenado a vinte anos de trabalhos forçados.

<sup>70</sup> Um dos mais entusiastas membros do grupo Petrashevski, Spechnev foi retratado por Dostoiévski através do personagem Stravoguin (ver a “Apresentação” do livro *Recordações da casa dos mortos*).

<sup>71</sup> Mombelli, Lvov e Grigoriev eram também membros do grupo de Petrashevski e, assim como Dostoiévski, também foram condenados à prisão com trabalhos forçados.

Como está você com a literatura e dentro da literatura? Tem escrito algo? Kraevski tem alguma coisa nova e como estão suas relações? Ostrovski não me agrada; de Pissemski não li nada e Droujinine me enjoa<sup>72</sup>. Evgénia Tour me entusiasmou e Krestovski me agradou também.

Gostaria de lhe escrever uma porção de coisas, mas tanto tempo passou que mesmo esta carta é difícil de redigir. Contudo, não é possível que tenhamos mudado tanto, um em relação ao outro... Dê um abraço meu, bem forte, nas crianças. Elas se lembram do tio Fedia? Mande lembranças para todos os conhecidos, mas guarde o mais profundo segredo acerca desta carta. Adeus, adeus, meu querido. Você ouvirá falar de mim e, talvez, nos reencontremos. Sim, certamente, vamos nos reencontrar. Adeus. Leia atentamente tudo o que escrevi. Escreva-me mais frequentemente (não apenas pela via oficial). Mil beijos para você e todos os seus.

*Ton*

P.S.: recebeu meu *Contos para crianças*, que escrevi na prisão? Se estiver com você, não passe nem mostre a ninguém.

Quem é esse Tchernov que escreveu um tal de Duplo em 1850?

Até breve.

*Ton Dostoiévski*

...

Creio que parto amanhã para Semipalatinsk. K.I. estará aqui até maio. Caso queira me enviar alguma coisa – livros, por exemplo –, penso que pode fazê-lo ainda sob o citado nome de Mikhail Petrovitch.

Eu lhe passarei, talvez, um outro endereço (não oficial) em Semipalatinsk. Mas escreva-me sem falta o quanto antes e da maneira mais longa possível. Por Deus, busque providencias em relação ao meu caso. Será que me permitirão partir para o Cáucaso ou para qualquer outro lugar fora da Sibéria? Vou começar logo a escrever romances e dramas, mas tenho ainda muita, muita coisa para ler. Portanto não esqueça meus pedidos. Mil abraços para as crianças. Até logo.

*Ton D.*

---

<sup>72</sup> Ostrovski: grande dramaturgo russo, cujo talento é mais tarde reconhecido por Dostoiévski; Pissemski era romancista e Droujonini, crítico e ensaísta.