



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

MADJER RANYERY DE SOUZA PONTES

**A FORMAÇÃO LITERÁRIA DE FIODOR DOSTOIEVSKI E O CONCEITO DE
“HOMEM PEQUENO”**

**FORTALEZA – CEARÁ
2015**

MADJER RANYERY DE SOUZA PONTES

**A FORMAÇÃO LITERÁRIA DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI (1821-1881) E O
CONCEITO DE “HOMEM PEQUENO”**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA AO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC), COMO
REQUISITO À OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM
LETRAS. ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA
COMPARADA.

Orientadora: Profa. Dra. **ODALICE DE CASTRO SILVA**

**FORTALEZA – CEARÁ
2015**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- P859f Pontes, Madjer Ranyery de Souza.
A formação literária de Fiódor Dostoiévski e o conceito de "homem pequeno" / Madjer Ranyery de Souza Pontes. – 2015.
118 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2015.
Orientação: Prof. Dr. Odalice de Castro Silva.
Coorientação: Prof. Dr. Marcelo de Almeida Peloggio.
1. Literatura russa. 2. O "homem pequeno". 3. Gente pobre. I. Título.

CDD 400

MADJER RANYERY DE SOUZA PONTES

**A FORMAÇÃO LITERÁRIA DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI (1821-1881) E O
CONCEITO DE “HOMEM PEQUENO”**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA AO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, COMO
REQUISITO À OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM
LETRAS. ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA
COMPARADA.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora

PROFA. DRA. ODALICE DE CASTRO E SILVA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – UFC

PROF. DR. MARCELO DE ALMEIDA PELOGGIO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – UFC

PROF. DR. FRANCISCO AGILEU DE LIMA GADELHA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ – UECE

Fortaleza – Ceará
2015

Para os humildes

*Para os humildes, a ventura
É quase nada:
É uma canção, uma flor pura,
Uma alvorada.*

*Para os humildes, a ventura
É um sonho leve,
Que o coração nos amargura,
Na noite breve...*

*Para os humildes, a ventura
Todo o momento,
É mascarar, não sem ternura,
O sofrimento...*

*Para os humildes, a ventura,
É a harmonia,
Viverem dois, sós, na doçura,
Dia após dia...*

Beatrix Reynal (1892-1990)

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo analisar a formação literária do romancista russo Fiódor Mikhailovich Dostoiévski (1821-1881), observando, sobretudo, aspectos centrais da primeira fase de sua obra (1846 a 1861), bem como investigar o desenvolvimento do conceito de “*homem pequeno*” em sua produção literária. Deste modo, buscaremos articular as concepções artísticas do romancista com os demais representantes do pensamento e da literatura europeia ocidental. Investigaremos as principais representações sociais e artísticas presentes na primeira metade do século XIX europeu, para delinear as principais convergências históricas, estéticas e filosóficas na gênese do pensamento russo novecentista e para o desenvolvimento cultural de Dostoiévski, situando-o na cena literária russa de então. Apresentaremos as disposições históricas referentes ao estabelecimento da cidade de São Petersburgo como capital do Império, realizada por Pedro I, o Grande (1672-1725) e as consequências dessa fundação na vida do “*homem pequeno*” russo. Em seguida, articula-se a formação de Dostoiévski com a crítica literária e o ensaísmo de seu tempo, ressaltando a sua atuação como um dos mais inovadores representantes do pensamento e da literatura na Rússia. Para tanto, utilizaremos o romance de estreia de Dostoiévski, *Gente Pobre*, de 1846, para discutir e analisar a relação entre miséria e literatura, acentuando os valores humanísticos desenvolvidos na primeira obra do romancista.

PALAVRAS-CHAVE: LITERATURA RUSSA. O “HOMEM PEQUENO”. *GENTE POBRE*.

ABSTRACT

This thesis aims to analyze the literary formation of the Russian novelist Fyodor Mikhailovich Dostoevsky (1821-1881), noting, in particular, key aspects of the first phase of his work (1846-1861), and to investigate the development of the concept of "*small man*" in his writing. That way, we will seek to articulate the artistic conceptions of the novelist with the other representatives of thought and Western European literature. We investigate the major social and artistic representations present in the first half of the European nineteenth century to delineate the main historical, aesthetic and philosophical convergence in the genesis of Russian thought nineteenth century and the cultural development of Dostoevsky, placing it in the Russian literary scene then. Present the historical arrangements for the establishment of the city of St. Petersburg as the Imperial capital, held by Peter I the Great (1672-1725) and the consequences of that foundation in the life of the "*small man*" Russian. Then articulates the formation of Dostoevsky with literary criticism and essays of his time, emphasizing its role as one of the most innovative representatives of thought and literature in Russia. To this end, we will use the debut novel of Dostoevsky's *Poor People*, 1846, to discuss and analyze the relationship between poverty and literature, emphasizing the humanistic values developed in the first work of the novelist.

PALAVRAS-CHAVE: LITERATURA RUSSA. THE "SMALL MAN". *POOR PEOPLE*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. A propósito de um projeto.....	8
2. O dinamismo da Literatura Russa.....	14
Capítulo 1 – O CONTEXTO HISTÓRICO, ESTÉTICO E FILOSÓFICO EUROPEU E A FORMAÇÃO CULTURAL DE DOSTOIÉVSKI.....	26
1. Convergências.....	26
2. A ebulição cultural russa no século XIX.....	32
3. A formação de Dostoiévski.....	46
Capítulo 2 – F. M. DOSTOIÉVSKI: HISTÓRIA E LITERATURA.....	58
1. Literatura e sociedade: o caso russo.....	58
2. A análise crítico-literária de Dostoiévski.....	64
Capítulo 3 – A GENTE POBRE DE SÃO PETERSBURGO.....	74
1. Miséria e literatura.....	74
2. São Petersburgo.....	80
3. São Petersburgo e o “homem sem importância”.....	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105
<i>A experiência de leitura dos romances de Fiódor Dostoiévski.....</i>	<i>110</i>
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	113

INTRODUÇÃO¹

1. A PROPÓSITO DE UM PROJETO

Propomos com a seguinte pesquisa, embasados nos estudos referentes à formação do romancista russo Fiódor Mikhailovich Dostoiévski (1821-1881), analisar quais as mais importantes referências históricas, filosóficas e estéticas que situam sua estreia no sistema literário russo da primeira metade do século XIX, com o romance de 1846, *Gente Pobre*, tendo em vista a constituição de sua arte ficcional, dentro do conjunto de convergências e divergências ideológicas que estavam em trânsito nas principais representações literárias da Europa novecentista, principalmente as transformações ocorridas entre os anos de 1800 a 1850. Deste modo, consideraremos as relações centrais com a tradição literária europeia, com o pensamento crítico das correntes estético-filosóficas dominantes da época e com o próprio desenvolvimento e a assimilação desses processos na formação intelectual do romancista.

Deste modo, investigar a formação artística de Dostoiévski, os recursos literários desenvolvidos por ele durante os primeiros anos de sua carreira, nos possibilitarão ingressar nos mecanismos temáticos e ideológicos de sua poética ficcional, reconhecer as leis de composição de sua ficção, tais como as imagético-estruturais, as bibliográficas e as estilísticas², bem como referenciar alguns dos principais implicadores que possibilitaram ao romancista estabelecer um projeto literário a partir de sua estreia no campo literário³ russo.

¹ Adotou-se para esta dissertação o sistema de notas de rodapé para o esclarecimento de alguns conceitos, para a biografia de alguns nomes de relevância para a pesquisa, para a indicação de leituras realizadas e para a indicação das referências bibliográficas consultadas. Contudo, todas as referências bibliográficas utilizadas no decorrer de nosso estudo estão organizadas em ordem alfabética no último capítulo da dissertação.

² Esses recursos são descritos e analisados por BERNARDINI, Aurora Fornoni. “Dostoiévski: Criação, Poesia e Crítica”. In: *Caderno de Literatura e Cultura Russa*. n. 2. Departamento de Letras Orientais – FFLCH – USP. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 306 a 308. A estudiosa elenca uma série de “chaves” que estão presentes tanto na produção inicial de Dostoiévski, quanto no progressivo e reiterado aperfeiçoamento de temas caros ao romancista. Dentre eles podemos citar: 1) Imagético-estruturais: a queda do homem e sua beleza espiritual; a anedota ordinária que se transforma em tragédia; a catástrofe final; 2) Bibliográficas: referências a nomes ou a obras literárias; 3) Estilísticas: comentários do autor; passagens; movimento impetuoso do argumento. Essas “chaves” serão discutidas e analisadas ao longo do nosso estudo, sobretudo no capítulo referente à análise de *Gente Pobre*, romance de estreia de Dostoiévski.

³ Para o desenvolvimento desse conceito, utilizaremos os estudos realizados pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002), *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário* (1992), em que o estudioso explana acerca das relações de produção, circulação e consumo de material artístico.

Das constantes leituras e reflexões realizadas por Fiódor Dostoiévski acerca da história e da literatura russa e da Europa ocidental⁴, poderemos reconhecer e estabelecer uma leitura comparativa de sua obra com outras representações do romance europeu do século XIX, sobretudo as temáticas e as análises que o autor apurou ao longo de seu processo de formação e maturação intelectual; uma vez que, nesse período, grandes romancistas, como Honoré de Balzac (1799-1850), Victor Hugo (1802-1885), George Sand (1804-1876), Nikolai Gógol (1809-1852), Charles Dickens (1812-1870), Gustave Flaubert (1821-1880), entre outros nomes de relevo, eram precursores representativos do romance moderno, e Dostoiévski foi assíduo leitor, tradutor de alguns romances⁵ e comentador⁶ de obras desses ficcionistas.

Sob essas condições, almejamos ao longo de nosso estudo desenvolver uma análise acerca do cenário de produção da Literatura Russa de 1800 a 1850, intervalo que apresenta um estado de significativas transformações sociais e culturais na Rússia, o que permitiu a intelectuais, prosadores e poetas, a formação de uma importante tradição

⁴ Durante as primeiras décadas do século XIX, a natureza da civilização russa era uma temática de frequentes pesquisas, análises e embates que estimulavam a intelectualidade de então. A perspectiva acerca do extenso território, a história alvoroçada e o processo de modernização durante aquele período geravam questionamentos quanto à verdadeira essência do povo russo. Uma perguntava que urgia naquele momento, seria se a Rússia era um país europeu, uma mistura de Europa e Ásia ou uma civilização única, não podendo ser categorizada simplesmente como oriental ou ocidental. Após a morte de Pedro, o Grande, em 1725, idealizador de São Petersburgo, começaram a surgir reiteradas querelas a respeito das raízes da identidade russa. De um lado, os ocidentalistas, defensores do legado do czar, declaravam o país parte da Europa e defendiam que a Rússia deveria seguir o modelo de desenvolvimento europeu. De outra maneira, os críticos de Pedro acusavam-no descaracterizar a cultura russa ao adotar o individualismo materialista do ocidente. Desse grupo surgiram os eslavófilos, ideólogos de que a Rússia formava uma civilização única no mundo. Dostoiévski, jovem escritor que, no epicentro dessas discussões, consumiu o máximo de romances “ocidentais” franceses, alemães e ingleses, esteve atento aos enfrentamentos entre ocidentalistas vs. eslavófilos, e expressou seu posicionamento em revistas e jornais da época, como as revistas *O Tempo e Época*, editadas pelo romancista e por seu irmão Mikhail. Esses semanários expressavam o choque, acentuado e singular, da modernidade na Rússia, e a procura por uma composição que amalgamasse o elemento russo e o elemento europeu.

⁵ Em 1844, Dostoiévski fez sua primeira tradução, *Eugène Grandet* (1833), uma das mais famosas obras de Honoré de Balzac. As traduções realizadas por Dostoiévski serviram para, além de quitar dívidas contraídas pelo romancista, que o jovem Dostoiévski entrasse em contato direto e reiterado com a Literatura Francesa, o que irá repercutir, futuramente, em algumas concepções políticas e filosóficas realizadas em seus romances. Fez também traduções de George Sand, cuja literatura causou um impacto profundo em suas concepções, sobretudo, políticas. O mesmo chega a dedicar um pequeno ensaio em seu *Diário de um escritor – 1876* (“A morte de George Sand”) como homenagem e reconhecimento da influência que a romancista lhe causara. Ver: FERNANDES, Magali Oliveira. “O processo criativo no Universo da Edição – George Sand no Brasil” in *Tessituras & Criação*. Número 3 – setembro de 2012. p. 67. Revistas Eletrônicas da PUC-SP (<http://revistas.pucsp.br/tessituras>).

⁶ Os comentários de leituras realizados por Dostoiévski se encontram, principalmente, no *Diário de um escritor*, série de artigos iniciados em 1873. Foram regularmente publicados no jornal *O Cidadão* (1873-1874), e, em seguida, reunidos em volume pelo autor. Além de obras dedicadas ao recolhimento da correspondência de Dostoiévski. Ver: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Dostoiévski – correspondências 1821-1881*. Tradução de Robertson Frizerio. – Porto Alegre: 8Inverso, 2011.

artística que estabeleceu contato com as tradições da Europa ocidental, sobretudo das correntes filosóficas e poéticas alemã, inglesa e francesa.

A partir dessas relações, através de recorrentes traduções, da divulgação de livros, ensaios e estudos em revistas e jornais da época, e da discussão dos textos por alguns grupos de intelectuais que se formavam, a contribuição para o início de um período que ficou conhecido como o “Século de Ouro” da poesia russa – em que autores como Vassili Jukóvski (1793-1852), Aleksandr Púchkin (1799-1837), Pável Katiênin (1792-1853), Mikhail Lérmontóv (1814-1841), Aleksey Koltsov (1806-1844), Nikolai Nekrássov (1821-1877), entre outros nomes representativos, responsáveis por dilatar o cenário cultural das tradições literárias ocidentais – pouco a pouco, incorporou ao pensamento e às manifestações artísticas na Rússia as novidades da literatura europeia⁷.

Para melhor organizarmos a relação de influência da perspectiva descrita acima, em que há um contato direto entre poetas e prosadores russos com tendências literárias ocidentais, utilizaremos o estudo do crítico norte-americano Harold Bloom, *A Angústia da Influência* (1973), que nos permitirá situar as devidas proporções teóricas quanto à incorporação de temas, de ideias e de valores no cenário russo novecentista.

Para Bloom, o sentido de um texto se realiza sempre em uma relação com outros. Por isso, “a angústia da influência” não é apenas um processo psíquico de um autor isolado. Ela se realiza nos constantes processos psíquicos, sociais, estéticos, culturais e cognitivos que se perfazem nas relações poéticas. A imaginação criativa se realiza apenas como uma constante confrontação, do contrário permaneceria estática, dentro de conceitos instalados pela tradição poética. A única saída do poeta é o desvio destes conceitos⁸.

Bloom desenvolve uma análise, que transcende as comuns afinidades objetivas e circunstanciais entre escritores, uma visão crítica que propõe uma nova forma de leitura e apreensão da Literatura enquanto objeto estético. Sua perspectiva fundamenta-se na coexistência poética entre autores de épocas diferentes que se processa através do ato interpretativo de uma tradição a outra. É uma visão distinta acerca do conceito de

⁷ Como exemplo, podemos citar o trabalho de tradução que o poeta Vassili Jukóvski realizou durante esse período, principalmente na difusão de obras de poetas ingleses e alemães, tais como John Dryden (1631-1700), *O festim de Alexandre*; Robert Southey (1774-1843), *A Rainha Urraca*; Walter Scott (1771-1832), *A vigília de Santa Joana*; Lord Byron (1788-1824), *O prisioneiro de Chillon*, com resultados que na Rússia tiveram uma importância relevante, quer na difusão de ideias, quer na influência estilística e temática dos poetas. Ver: BERNARDINI, Aurora Fornoni. “A poética de Púchkin em relação aos poetas de sua época”. Revista de Letras, Fortaleza, 12 – jan./dez. 1987. pp. 25 a 37.

⁸ BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência* – Uma teoria da poesia. Tradução de Marcos Santarrita, - 2ª. ed. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002. pp. 69 a 96.

intertextualidade⁹, pois, para Bloom, a dimensão da autoria ganha traços agonísticos e conflituosos em relação à leitura, visto que a relação obra/leitor ocorre dialeticamente, e o conceito que consente estabelecer esse tipo de visão é a noção de *influência*.

A partir dessa perspectiva, apesar de fazermos uma digressão histórica quanto à utilização do conceito de *influência*, poderemos observar que as transformações artísticas ocorridas na Rússia no primeiro terço do século XIX, principalmente a partir das obras dos poetas do citado “Século de Ouro”, estabeleceu-se uma *leitura dialética* (obra/leitor) – proposta por Bloom –, pois a influência exercida pelos poetas alemães e ingleses sobre os russos será, além de uma apropriação poética, um processo de descontinuidade e busca de inovações técnicas e temáticas para a poesia russa, dado que esses poetas procuravam o original e o pitoresco através de uma proposta que se embasava na liberdade de temas e na inovação das formas. Por exemplo, autores ingleses, sobretudo Shakespeare e Byron, eram estimados por suas perspectivas amplas de observar o mundo e pela eloquência poética em seus modelos de representação.

Os autores do “Século de Ouro” utilizaram em larga escala as referências de suas tradições culturais vernáculas, já que a tradição oral do povo russo foi de fundamental importância para a formação de alguns gêneros da cultura popular, como as lendas, histórias de reis e de santos, ditos e canções, como também as representações de cunho religioso, que passavam de geração a geração¹⁰. Portanto, no mesmo processo de pesquisa e de busca de referências ocidentalistas e inovadoras, os poetas resgatavam e desenvolviam a herança cultural russa, que se fez presente tanto nas composições poéticas, quanto em outros gêneros textuais: romances, ensaios ou artigos publicados em revistas e jornais da época.

⁹ Outros autores que discutiram e apresentaram propostas acerca do conceito de intertextualidade foram Mikhail Bakhtin (1895-1975), Julia Kristeva (1941-) e Gérard Genette (1930-), fundamentais para uma genealogia do termo que possibilita uma compreensão mínima sobre a origem e conceituação da intertextualidade enquanto constructo teórico utilizado na e para a análise literária.

¹⁰ O estudo realizado por FORNONI, Aurora Bernardini. “Dostoiévski: Criação, Poesia e Crítica” (In: *Caderno de Literatura e Cultura Russa*. n. 2. Departamento de Letras Orientais – FFLCH – USP. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008) nos esclarece alguns traços relevantes acerca da representatividade da tradição oral russa: “[...] a vida do povo russo era transmitida por tradição oral: a primeira gramática russa, codificada por Mikhail Lomonósov (1711-1765), só fora publicada em 1755. Antes disso as obras ‘eruditas’ eram escritas em eslavo eclesiástico e a língua russa do povo [...] passava oralmente de geração a geração. Essa tradição oral que se estendeu por mais de um milênio – como se sabe só no século IX a Rússia foi alfabetizada (e evangelizada) por dois monges búlgaros, Cirilo e Metódio – foi a responsável, em grande parte, pelo veio subterrâneo de poesia que impregnou não apenas os poetas, mas os grandes escritores russos em geral”. p.304. Dentre esses escritores, podemos citar Dostoiévski, que desde a infância se “alimentou” dessa tradição.

O nome mais representativo desse primeiro momento é o poeta Aleksandr Púchkin (1799-1837). Púchkin amalgamou em suas obras as tradições oriental, ocidental e eslava ao espírito russo nascente. A importância auferida a Púchkin é estabelecida, sobretudo, na renovação linguística que realizou através de seus poemas, situando a base do que seriam a língua e a literatura russa modernas.

Sua vida abrange a época da história da sociedade russa em que o espírito iluminista provinha de uma ampla tendência à secularização da cultura, isto é, no contexto iluminista se confere às artes valor de conhecimento. Os resultados obtidos pelo experimentalismo científico tinham conduzido o pensamento europeu à convicção de que o raciocínio humano era um dom prodigioso, com potencialidades ilimitadas. Desse modo, a crença no valor da razão como motor do progresso rapidamente se espalhou e comunicou posições que se aplicavam à reflexão acerca do funcionamento das sociedades. A garantia de progresso estava no esclarecimento universal, deste modo, as *verdades* da razão e da ciência podiam ser representadas também através da arte, na esperança de que um dia o mundo pudesse libertar-se do obscurantismo e da tirania.

Nessa mesma época, várias publicações, principalmente revistas e jornais franceses, como o *Le Journal des Débats et des Décrets* e o *Le Moniteur Universel*¹¹, surgiram na Rússia com informações acerca do desenvolvimento político, científico e técnico ocidental, que, para uma parte da intelectualidade, possibilitou uma atmosfera propícia a mudanças, favorecendo às ciências e às artes aspiração à pesquisa e desenvolvimento de modos originais de expansão; as possibilidades de conhecimento e produtividade auferidas à razão, em conformidade ao progresso da humanidade, instilaram nos artistas a intensificação das reflexões e de composições acerca da natureza da criação, seja na projeção técnica, seja no enfoque direcionado ao ser humano. Dessa maneira, as conquistas promovidas e publicitadas pelo “espírito iluminista”, encontram em Púchkin, personalização poética genuína, um canal de divulgação para a tradição humanística ocidental numa cultura em transformação.

¹¹ O modelo do *Le Moniteur* parisiense serviu para o aparecimento de várias outras publicações de cunho político e social durante o século XIX europeu. Muitos jornais políticos, ainda sob a influência das ideias da Revolução Francesa, começaram a fortalecer os anseios pela identidade nacional em vários países, como o *Diário do Porto*, em Portugal; o *Wiener Zeitung*, em Viena; além de vários jornais e publicações clandestinas que davam conta dos anseios de liberdade e independência, como o *Le Lion Belge* (Bélgica) e o *Rheinischer Merkur* (Alemanha). De modo que a entrada desses jornais também se dava no território russo, muitas vezes clandestinamente, os ideais de liberdade também alimentava as discussões da *intelligentsia* russa. Ver: SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história breve do jornalismo no Ocidente*. Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente.pdf>. Acesso em: 18/10/2015.

Além de que, por meio de seus romances e poemas, Púchkin exprimiu a riqueza subjetiva da vida russa e a atmosfera social e política que nos inícios do século XIX se encontrava em conflito: as tradições eslavas em contraste com as novidades do pensamento ocidental. Púchkin penetrou nas esferas das conquistas literárias e humanas do povo russo. Ele atinge um grau de representação seminal para o que seria o romance do século XIX, basta ressaltar que o *Evguiéni Oniéguin* (1832) tem uma elevada representatividade sobre os prosadores russos, pois, neste poema em forma de narrativa, é apresentada uma espécie de enciclopédia da vida russa, não pela exuberância quantitativa dos fatos e dos personagens, mas por fazer transparecer as diversas representações da vida social, cultural, costume e tradições, conceitos e caracteres que refletem a época.

Púchkin, assim, não só nos apresenta, o poeta vivifica a cultura russa. Em suas obras, o homem e a sociedade russa reconhecem a si mesmos no seu ser original: seu folclore, sua história, seu presente e, sobretudo, sua linguagem natural. O homem, em sua obra, não representa somente um perfil espiritual; encontra sua própria natureza como horizonte de possibilidades humanas. O homem passa a ser substância da sociedade, a sua linguagem histórica e cultural adequa-se à condição humana.

Portanto, é importante ressaltarmos, ao longo de nosso estudo, quais as principais transformações sociais porque passou a Rússia na transição do século XVIII para o XIX, em que foram estabelecidos contatos dinâmicos com a Europa ocidental. O percurso histórico dessas transformações sociais abrange desde o governo do czar Pedro, o Grande (1672-1725), cujo domínio inicia um período novo da história russa, pois o imperador ao compreender que a Rússia era socialmente e tecnicamente atrasada, resolveu abrir uma janela para o ocidente, a fim de fazer ingressar no país ideias europeias de progresso e modernidade. O reinado de Catarina II (1729-1796) restabeleceu relações, principalmente com a França e a Itália, favorecendo uma intensa transformação tanto no campo cultural, quanto nas reformas urbanas, promovendo uma atmosfera de progresso e intelectualidade, até o reinado de Nicolau I (1825-1855), que iniciou uma série de medidas incisivas e autoritárias, controladas por uma polícia política que caçou e cerceou a liberdade de expressão e a divulgação de ideias contrárias ao seu reinado; e, dentre os mais famosos casos, a prisão, em 1849, de Dostoiévski, o exílio para a Sibéria, a condenação e a comutação da pena dada, ante o pelotão de fuzilamento, trinta segundos antes de sua execução. Afora as perseguições, a repressão, a censura, que saturou de informantes as escolas e universidades, proibindo o livre pensamento e culturas que se opunham ao seu

governo¹². Ressaltaremos, no entanto, somente os pontos de maior relevância durante os períodos acima descritos, principalmente quando da concepção e das transformações das ideias que possibilitaram o surgimento e a configuração de uma Literatura em que seus autores descreveram, analisaram e, muitas vezes, criticaram as consequências desse processo histórico repleto de reformas.

2. O DINAMISMO DA LITERATURA RUSSA

É no longo processo da história russa, de interferências e reformulações no cenário nacional, que nasce o período mais intenso e profícuo da prosa em Literatura. Grandes autores, como Nikolai Gógol (1809-1852), Ivan Turguêniev (1818-1883), Ivan Gontcharov (1812-1891), Liev Tólstoi (1828-1910) e Nikolai Leskov (1831-1895), além de críticos literários de relevo, como Vissarion Bielínski (1811-1848) e Aleksandr Herzen (1812-1870), e historiadores do porte de Nikolai Karamazin (1766-1826), realizaram constantes diálogos e produziram textos acerca das novas configurações que surgiam no cenário da intelectualidade russa. Todos esses nomes estão diretamente ligados ou ao momento de estreia de Dostoiévski ou ao seu processo de formação, seja sob a constância das leituras realizadas pelo romancista estudado, seja pelo contato direto com alguns dos nomes supracitados.

Os romancistas russos novecentistas vão elaborar e expandir a prosa russa para além das fronteiras do território nacional (principalmente, em finais do século XIX, quando o fluxo de leitura e promoção das obras se alterna e os críticos franceses se dedicarão a traduzir, interpretar e analisar a produção literária dos principais romancistas russos¹³), bem como congregar à sua literatura o contraposto da literatura universal. Referências fundamentais vão ser interligadas às recriações desses escritores. A estudiosa da cultura e da Literatura russas, Aurora Fornoni Bernardini, elenca alguns nomes importantes que estiveram em plena circulação nesse período e que foram incorporados

¹² BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar* – A aventura da modernidade. Tradução: Carlos Felipe Moisés *et all.* 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia da Letras, 1986. p.18.

¹³ Um dos estudiosos mais famosos desse processo é o crítico Eugène-Melchior de Vogué (1848-1910), um dos primeiros a chamar a atenção do público francês a respeito de Dostoiévski. A sua obra *O romance russo*, de 1886, é obra fundamental acerca da entrada da Literatura Russa no ocidente. Vale ressaltar que essa obra serviu de base a um dos estudos pioneiros no Brasil a respeito da produção ficcional russa: o ensaio realizado por Clóvis Beviláqua (1859-1944), “Naturalismo Russo – Dostoiévski”, publicado na revista cearense *O Domingo*, em setembro de 1888.

às reflexões e criações elaboradas tanto por Dostoiévski quanto pelos demais escritores¹⁴: Ésquilo, Dante, Shakespeare, Goethe, Byron, Heine circulam ao lado dos grandes autores do velho romance europeu, Cervantes, Defoe, Swift, Richardson, Voltaire, Rousseau, Diderot. Estes se juntam a nomes como Scott, Balzac, G. Sand, V. Hugo, Thackray e Flaubert, representantes famosos do romance do século XIX.

O crítico literário Leonid Grossman nos informa e esclarece acerca da formação do homem russo desse período, o que nos permite também compreender o fluxo de ideias e conhecimentos relevantes que estavam em trânsito.

Homens russos da década de 1840 costumavam assistir, quando moços, a cursos especiais de Estética, estudando ao mesmo tempo a história da pintura e da escultura. Assim, Gontcharov assistiu a aulas de Nadiéjdin¹⁵, mestre de Belas Artes e Arqueologia; Turguêniev tomou notas, em Berlim, de conferências sobre antiguidades romanas e sobre a filosofia da arte, de Hegel; Herzen, quando ouvinte da faculdade de Física e Matemática, assimilou sozinho a *Poética* de Aristóteles e os “monumentos” de Winckelmann¹⁶. Tudo isto preparava imperceptivelmente os jovens de talento para a futura atividade de escritor¹⁷.

Observam-se as relações no campo acadêmico da Rússia, quando se dão novas formas de ensino, até mesmo numa perspectiva multidisciplinar, que explorava, além das matérias acima descritas, conteúdos a respeito de produção artística, ligadas às obras de Friedrich von Schelling (1775-1854) e conceitos da filosofia de Friedrich Hegel (1770-1831), pensadores de extrema importância para o alargamento do pensamento dessa geração. Essas informações são importantes para entendermos o esforço dos prosadores em instalar no ambiente intelectual russo critérios avaliativos que articularam aspectos históricos e estéticos na criação da obra literária.

O principal continuador dos pressupostos, temas e inovações efetivadas por Púchkin foi, sem dúvida, Nikolai Gógol. De origem ucraniana, o romanista cresceu em um ambiente rural, muito influenciado por tradições cossacas. Por volta de 1828, aos 19

¹⁴ BERNARDINI, Aurora Fornoni. “Dostoiévski: Criação, Poesia e Crítica”. In: *Caderno de Literatura e Cultura Russa*. n. 2. Departamento de Letras Orientais – FFLCH – USP. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 306.

¹⁵ Nicolai Ivánovitch Nadiéjdin (1804-1856), crítico, jornalista, erudito e estudioso de estética, foi professor da Universidade de Moscou, na cátedra de Belas Artes e Arqueologia.

¹⁶ Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), era um helenista, arqueólogo e historiador alemão. Um dos fundadores da moderna disciplina da História da Arte. Obteve sucesso como historiador de arte e esteticista.

¹⁷ GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista*. Tradução Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. pp. 11-12.

anos, parte para São Petersburgo, e, depois de passar por uma série de desastres pessoais, como funcionário público e professor, começa a escrever narrativas para jornais e revistas da época. Em seguida, conhece Púchkin e o grande poeta indica uma série de oito contos, nomeadas *Noites na Herdade de Dikanka* (1831), obra de estreia de Gógol, para publicação, quando consegue alcançar o seu primeiro reconhecimento literário. A partir disso, publica dezenas de contos, novelas e peças de teatro que se tornaram referência na literatura mundial por seu tom cômico e a exaltação da cultura popular.

A sua obra está inserida no quadro realista do século XIX, contudo, muito dos elementos realizados em sua literatura efetivaram formas e temas que antecipariam características surrealistas, por exemplo, o fantástico e o absurdo são característicos do aspecto folclórico de seus primeiros textos, especialmente seus contos. Ambientados na Ucrânia, porém adaptam-se ao universo urbano-burocrático de São Petersburgo, retratada em tons fantasmagóricos, criando alegorias que caracterizariam o ambiente de opressão e medo em que vivem: um mundo de aparências, onde funcionários públicos, muito inferiores na hierarquia burocrática russa¹⁸, passam por situações grotescas e surreais. Com Gógol, o universo de constrangimento e pobreza dos homens comuns passa para o primeiro plano. Por exemplo, no conto “O nariz”, de 1836, o funcionário Kovaliov, descobre com espanto que o seu próprio nariz desaparecera de seu rosto e, no mesmo período, enverga um uniforme de Conselheiro de Estado, patente acima da sua. Já em *O Capote*, de 1842, o protagonista é um Conselheiro Titular miserável que suporta o constante escárnio dos companheiros de repartição. Ao abandonar seu capote esfarrapado, em um plano que o mesmo ensaiara e revisara por meses, obtém, a custo de rígidas privações, uma nova vestimenta; o funcionário observa uma realidade mais amena abrir-se perante si, porém seu novo capote logo é roubado nas ruas sombrias de Petersburgo. Desesperado, procura a assistência de um “personagem importante”, que o destrata e o apavora ainda mais. Já constrangido e extenuado, o pobre funcionário perece pouco depois e logo se alastram rumores de que o fantasma de um funcionário público petersburguense estaria assombrando os transeuntes e arrancando seus capotes.

Se na primeira metade da década de quarenta Gógol era aclamado como o maior expoente do Realismo russo, isso se deve sobremaneira à importante influência do

¹⁸ Em quatro de fevereiro de 1722, como parte de seu projeto de modernização da sociedade russa, Pedro I criou o sistema de postos burocráticos e militares para o Estado russo, conhecido como *Tchin* (quadro de posições). Inicialmente, o *Tchin* definia quatorze classes de cargos, com diversas posições dentro de cada uma. Apesar de algumas modificações (por exemplo, no século XIX passou a ter doze classes), esta estrutura funcional permaneceu até 1917.

principal crítico e maior responsável pela transição da Literatura Russa à tendência do Realismo de cunho social, Vissarion Bielínski (1811-1848). Responsável por um dos mais importantes canais de divulgação de ideias na Rússia do século XIX, *Os Anais da Pátria*, o crítico idealiza o chamado Realismo Crítico, isto é, obras que desenvolveriam uma representação da realidade cingida e embasada pela crítica social, engajada, sobremaneira, à esquerda. Para concretizar esse projeto, Bielínski congrega um grupo de jovens escritores idealistas que discutem e traduzem romances progressistas, principalmente de franceses como George Sand, Frédéric Soulié (1800-1847) e Eugène Sue (1804-1857), importantes ficcionistas que retrataram em seus romances as profundas mudanças e a instabilidade política na França do século XIX.

A partir da leitura e tradução, o grupo reunido por Bielínski inicia a sua própria produção, o que culminou nos escritos conhecidos como “ensaios fisiológicos”, textos que representavam estereótipos, com uma linguagem próxima ao Naturalismo, dos profissionais da burocracia russa, sobretudo das classes inferiores, das vidas subalternas e dos tipos característicos dos grandes centros urbanos novecentista. Nomes importantes participaram desse grupo de escritores, tais como Turguêniev, Nekrássov, Gontcharov, dentre outros. Desse círculo, as bases do Realismo Crítico foram estabelecidas e originaram a chamada Escola Natural. Nas palavras do próprio Bielínski, esse grupo aborda criticamente os “problemas essenciais da vida, destrói preconceitos arraigados e levanta sua voz indignada contra os mais deploráveis aspectos da moral e dos costumes contemporâneos”¹⁹.

Leonid Grossman, um dos mais influentes pesquisadores da Literatura Russa, comenta alguns elementos importantes acerca da orientação que se consolidava através dos fundamentos elaborados pela Escola Natural:

Bielínski fazia apelo aos escritores que ‘dirigissem toda a sua atenção para a multidão, a massa’, para as pessoas comuns, que se abrigavam nos refúgios dos míseros e famintos. A geração dos jovens escritores acode em unísono a este apelo. O tema principal da literatura se torna a Petersburgo dos bairros pobres e dos apartamentos miseráveis. Reconhecem-se como os heróis da época os habitantes desses desvãos, privados de direitos, esmagados pela necessidade e relegados ao alcoolismo, à prostituição e ao crime²⁰.

¹⁹ Apud FRANK, Joseph. *Dostoiévski – As sementes da revolta (1821-1849)*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Edusp, 1999. p.172.

²⁰ GROSSMAN, Leonid. *Op. Cit.*, p. 94.

Observamos como o posicionamento crítico dos escritores da Escola Natural se aproxima de alguns elementos iniciados e desenvolvidos tanto por Púchkin, quanto por Gógol. Alguns desses elementos podem ser levantados para melhor compreensão da herança legada por esses dois escritores: a capital é representada como hostil, capaz de subjugar e esmagar o “homem comum”, as intermináveis agruras da relação do homem com o espaço físico urbano e os contratempos sofridos pelos mais pobres. Esses temas são importantes, pois abriram o caminho para o surgimento de Dostoiévski.

Afora a plêiade de escritores supracitados, a inspiração em manifestações e representações culturais da Europa ocidental que circulavam na Rússia, possibilitou aos escritores produzir uma dinâmica essencial para a formação de uma intelectualidade no início do século XIX. Outras manifestações dessa intelectualidade surgiram a partir dos prolongados diálogos que a ficção estabelecia com o ensaísmo. De acordo com Bruno Barreto Gomide,

Na tradição cultural russa, os discursos extraliterários contêm um considerável arsenal de imagens transcendentais, de metáforas e reverberações estéticas. São elementos que vão muito além do meramente ornamental [...]. Na mesma proporção, a arte de Gógol, Dostoiévski e Tolstói tinha o papel crítico de informar, admoestar, intervir e profetizar, mesclando radicalmente áreas de atuação que em outros países, *grosso modo*, encontravam-se mais autonomizadas. O século de *Crime e castigo*, *Almas mortas* e *Guerra e paz* é também o da “Primeira carta filosófica” de Tchaadáiev, da memorialística de Herzen, da crítica literária de Bielínski e do pensamento religioso de Vladímir Soloviov²¹.

As ideias que norteiam o trecho sobredito serão balizas para a subsequente entrada dos principais temas do pensamento crítico russo que orientarão a maioria dos romancistas e ensaístas do século XIX: a representatividade do povo, a função do intelectual que questiona e interpreta as transformações históricas, a relevância da arte nas oscilações sociais, a preponderância dos termos e das manifestações religiosas, os limites geográficos da Rússia e, uma das considerações mais relevantes para o nosso estudo, o fluxo e as implicações das ideias estrangeiras no território e na cultura nacional russa até a culminância da estreia, em 1846, de Dostoiévski com o romance *Gente Pobre*.

²¹ GOMIDE, Bruno Barreto. *Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901)*. Organização, apresentação e notas de Bruno Barreto Gomide. Tradução de Cecília Rosas e outros – São Paulo: Editora 34, 2013 (1ª edição). (Coleção Leste). pp. 7-8.

Na Rússia de Dostoiévski, um dos mais importantes canais de divulgação de resenhas, artigos e mesmo obras de ficção eram as chamadas “revistas grossas”. Entre essas publicações, uma foi fundada por Púchkin em 1836, *O Contemporâneo*. Outra importante publicação da época eram os *Anais da Pátria*, que durante a década de 1840 formam o principal meio de disseminação das obras e ideias da Escola Natural. Outros intermediários que podemos citar foram *O Tempo* e *Época*, editadas por Dostoiévski e seu irmão, Mikhail, na década de 1860. A publicação desses periódicos possuía um caráter de ação prática, isto é, a objetividade na redação dos fatos visava introduzir o discurso político, o econômico, o social e o artístico na prática diária dos leitores, ou seja, o crítico e o escritor se preocupavam, sobretudo, em apontar um rumo a ser seguido pela *Intelligentsia*.

O crítico e historiador literário Otto Maria Carpeaux (1900-1978) delibera em sua obra *História da Literatura Ocidental*, a respeito de outros elementos fundamentais para compreendermos as disposições desse cenário que, por uma série de contingências históricas e, sobretudo, políticas e culturais, influenciaram o pensamento social e a ficção russa.

A literatura russa do século XIX teve que desempenhar várias funções, além da literária propriamente dita: era jornalismo, num país em que não existia imprensa livre; era tribuna política, num país em que não havia parlamento; era cátedra universitária, num país em que as Universidades eram fiscalizadas por agentes de polícia; era púlpito, num país em que a própria Igreja estava muda²².

Estas convergências estavam em constante ebulição na Rússia do século XIX e interferiam diretamente no cenário não só de alguns grupos de ficcionistas e intelectuais. Estavam imbricadas nas propostas transformadoras de uma nova manifestação social de difícil categorização, que ficou conhecida como a *Intelligentsia russa*. Carpeaux desenvolve uma pequena apresentação desse grupo de intelectuais no estudo citado anteriormente:

[...] *Intelligentsia*, isto é: os homens de cultura superior que, excluídos da vida pública, fizeram oposição sistemática divulgando suas ideias no disfarce de obras de ficção e de poesia, burlando a

²² CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Volume III. 3ª ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008. p. 1791.

censura, influenciando a opinião pública, reivindicando (e, às vezes, conseguindo) reformas e preparando, deliberadamente ou involuntariamente, revoluções [...]. A *Intelligentsia* não foi [...] um grupo entre outros grupos, mas uma classe [...]. Mas é preciso advertir contra um equívoco: as “classes” literárias não coincidem com as classes da sociedade. Na *Intelligentsia* russa do século XIX havia os latifundiários aristocráticos e seus filhos, os intelectuais pequeno-burgueses das cidades e, mais, um terceiro grupo que é difícil de definir; digamos, por enquanto, “o êxodo rural dos intelectuais”. Ideologicamente, a *Intelligentsia* tampouco era homogênea. Mas a grande divergência entre os “eslavófilos²³”, que pretenderam conservar o caráter nacional e religioso da Rússia, e os “ocidentalistas” que pretenderam europeizar o país, essa divergência já não era tão aguda por volta de 1850. No fundo, todos eram ocidentalistas, desejando reformas. Mas também eram todos, no fundo eslavófilos, atribuindo à Rússia a missão de salvar a humanidade corrompida²⁴.

É necessário esclarecer que os membros desse grupo não podem ser confundidos como intelectuais à maneira de filósofos, críticos ou literatos. Estavam unidos para além de um reconhecimento ideológico mútuo ou de um interesse de ideias. A sua organização estava embasada numa ordem aparentando uma “missão religiosa”, apregoando um caráter específico em relação à vida, semelhante a um Evangelho, em que todos se reconhecem pelo credo, pelo engajamento, e não somente por uma imposição histórica, social ou cultural²⁵.

Nesse mesmo período, as propostas defendidas pelos membros da *Intelligentsia* russa, principalmente a defesa dos interesses da pátria e do povo, circularam na literatura, ganhando notoriedade nas obras de Turguêniev. Na obra *Pais e Filhos* (1862), o romancista analisou a genealogia da elite intelectual russa, revelando os principais conflitos entre as gerações de letrados, em particular entre aqueles de origem nobre que defendiam reformas liberais e os mais jovens, de origem não aristocrática que sustentavam, apoiados em teorias socialistas, a necessidade de ações políticas radicais. Ainda no quadro literário, pode-se vislumbrar a reação de escritores às pretensões

²³ Movimento presente nas discussões que procuravam uma orientação para o futuro da Rússia. O *eslavofilismo* via numa história não pervertida da Rússia sua fonte com força própria e virtudes próprias, enraizadas no povo e na Ortodoxia Cristã, com destinação de substituir o Ocidente originando uma civilização universal. Ainda sobre este movimento, alguns críticos, como Otto Maria Carpeaux e Isaiah Berlin, observavam que, a essência do eslavofilismo estava baseada numa idealização romântica com evidente influência do romantismo alemão, a busca pelo espírito do povo, tornando-se, paradoxalmente, ocidentalista.

²⁴ CARPEAUX, Otto Maria. *Op. cit.*, p1791-1792.

²⁵ BERLIN, Isaiah. *Pensadores russos*. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia da Letras, 1988. p. 126.

políticas daqueles que se consideravam membros da elite, que, partindo da ideia de que por conta de sua posição e formação cultural, teriam capacidade superior de análise, conseqüentemente proporcionando-lhes privilégios políticos. Dostoiévski, para citar como exemplo, em *Notas do subsolo* (1864), ironiza o sentimento de distinção da *Intelligentsia*, relativizando a crença de que ela possuía um horizonte moral e político elevado, contudo, qualifica, ainda ironicamente, o papel político exercido pela *Intelligentsia*: “Mas que se há de fazer se o único e evidente destino de todo homem inteligente é tagarelar, ou seja, dedicar-se propositalmente a conversas para boi dormir?²⁶”.

Embora os valores estéticos de Dostoiévski estejam mais próximos de uma perspectiva romântica do que realista, é nesse contexto que o aspirante a escritor, jovem recém-saído da Academia de Engenharia Militar, procura iniciar sua carreira literária. As referências que o mesmo irá abordar e desenvolver em seu romance de estreia perpassam tanto o cenário social, que marca a situação do homem comum russo do século XIX, quanto o peso das questões subjetivas que abalarão a ebulição psíquica e sentimental de seus personagens. Portanto, o reconhecimento imediato de *Gente Pobre* distinguirá a produção do jovem autor frente ao rico quadro de referências literárias da Rússia.

Dostoiévski, desde cedo, sentiu a necessidade de representar, através de seus romances, os sintomas da estrutura dinâmica da vida social russa, como as transformações históricas, políticas e filosóficas do período que vai de 1840 a 1881, data que marca a publicação de seu último romance, *Os Irmãos Karamázov*. O autor, ao representar o homem comum russo do século XIX, que, longe de assumir uma atitude apática diante das transformações sociais e de uma vida subalterna, procura representar sua situação com um posicionamento questionador perante o mundo em que vive, isto é, a precariedade da vida econômica e social, apesar de incidir abruptamente sobre seu comportamento e sua subjetividade, não limita a dimensão espiritual e humana de seus personagens.

Aclamado como obra prima por Bielínski e seu círculo, escrito em forma de romance epistolar, em *Gente Pobre*, o jovem romancista narra as desventuras de um miserável copista e uma jovem igualmente pobre a quem protege, sua parente distante. Timidamente apaixonado por sua protegida Varvara Alieksiêievna, o andrajoso Makar Diévuchkin empobrece progressivamente com os presentes que insiste em lhe oferecer.

²⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Notas do subsolo*. Tradução: Maria Aparecida Botelho Pereira Soares. Porto Alegre: L&PM, 2010. p.17.

Varvara, por sua vez, corresponde na medida do possível a seu afeto, porém assume noivado com um rico proprietário de terras por quem nutre sincero desprezo e que já a ofendera no passado. De forma incidental é narrada a história de Gorchkov, vizinho de apartamento de Diévuchkin, funcionário desgraçado por colegas que levantaram falsas denúncias e que, esmagado pela miséria, assiste ao definhamento de sua família, bem como a do estudante Pokróvski, pobre, doente e morto de forma prematura, por quem Varvara apaixonara-se na adolescência. Dostoiévski traça um amplo panorama da “Petersburgo dos bairros pobres, onde definham e perecem moradores de miseráveis desvãos”²⁷.

Gente Pobre, fruto de intensa pesquisa do jovem escritor junto a paupérrimos ambientes da Capital, encaixou-se perfeitamente com os pressupostos de Bielínski e seu grupo, que viram neste romance o futuro da Literatura Russa. Dostoiévski, ao escrever para seu irmão, comenta que Bielínski “não poderia ser mais amistoso comigo, e me vê, sinceramente, como uma prova pública e uma justificação de suas ideias”²⁸.

A partir das considerações realizadas até aqui, analisaremos o tratamento, as intervenções e renovações efetuadas por Dostoiévski, com o gênero do romance epistolar, de forte tradição durante o século XVIII na Europa e de alguns dos pressupostos da Escola Natural russa.

Como já observamos, com orientação de cunho realista-naturalista, esta escola intentava afirmar a força do *homem comum russo*, procurando apresentá-lo de forma objetiva. Todavia, dado os recursos pertinentes à descrição realista, como a representação mais fiel da realidade, a possibilidade de dilatar temas ou dar vazão ao plano inventivo da criação era obstruída. Em decorrência disso, é premente a rejeição de Dostoiévski a esse caráter de representação, pois o considerava precário não só para adentrar na camada mais íntima das causas e sintomas sociais, bem como limitaria o perfil das características mais determinantes de suas personagens, como a dramaticidade, o psicologismo, o sentimentalismo. Deste modo, ao representar no “homem sem importância”²⁹, na mais

²⁷ GROSSMAN, Leonid. *Op. Cit.* p. 14.

²⁸ Apud FRANK, Joseph. *Dostoiévski – As sementes da revolta (1821-1849)*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Edusp, 1999. p.189.

²⁹ “Tchinóvnik”: expressão criada pela crítica russa para designar, em oposição ao aristocrata nobre, o homem sem importância, o homem comum, quando de sua utilização como personagem literária. Um dos primeiros esforços para retratar pessoas comuns, homens do povo como protagonistas da Literatura Russa, foi realizada por Nikolai Mikhailovich Karamazin (poeta, prosador e historiador russo), em 1792, na novela *Pobre Liza*. Este “homem supérfluo” se transformará no arquétipo de personagens da primeira metade do século XIX, em obras de autores como Gontcharov (1812-1891) e Turguêniev (1818-1883). Os textos de Gógol (1809-1852) estabelecem, definitivamente, o universo de sujeição dos “tchinóvniks” como primeiro plano da Literatura Russa. Dostoiévski, herdeiro e continuador da tradição gogoliana, na construção do

limitada natureza humana, um ser pleno, capaz de refletir sobre as problemáticas que o atormenta, cultiva as mais intensas emoções.

Investigaremos de que forma Dostoiévski adequa suas personagens à diversidade das relações até aqui apontadas. Pois, é na convergência de sintomas, transformações e relações sociais, que a singularidade dos protagonistas em seus romances constitui os principais fatores temáticos de sua obra ficcional: meio social, paisagem, problemas políticos, conflitos psicológicos, filosóficos e de fé. Explora-os da exterioridade, para camadas cada vez mais profundas que, gradualmente, são trazidas à tona.

Em nosso trabalho, debruçar-nos-emos sobre essa primeira obra, escrita por volta de 1845 e publicada no *Almanaque de Petersburgo*, coletânea de escritores da Escola Natural, abrindo eventualmente o leque para a configuração de um projeto literário que Dostoiévski desenvolveria em obras subsequentes, nas quais os protagonistas continuam sendo homens comuns peterburgueses. Na produção de sua ficção nos anos quarenta, Dostoiévski coloca como protagonista o “homem sem importância”, ou “homem pequeno”, termo cunhado pela crítica russa e que designa o funcionário subalterno, opondo-o aos personagens da aristocracia. Para E. M. Meletínski, esse arquétipo de personagem está relacionado não só com a pobreza em si, mas com a segregação e o isolamento do indivíduo³⁰. Outro raciocínio importante desenvolvido pelo mesmo crítico, e que compartilhamos, é quando chama a atenção para o maior aprofundamento psicológico dos personagens dostoiévskianos em relação aos de Gógol, quando o mesmo explana que em Dostoiévski “nos deparamos não só com o reflexo da humilhação social como também a alienação na alma do herói”³¹. Um ponto de diferença que podemos apontar entre Gógol e Dostoiévski, já que o último afirmou na famosa frase, “Todos nós saímos do *Capote* de Gógol”, e ambos retrataram as dificuldades enfrentadas pelo homem comum russo, é que Dostoiévski leva a discussão para um campo mais nitidamente social, enquanto Gógol preocupa-se com a discrepância entre a essência e a aparência do indivíduo.

Compreende-se, ainda, a importância de uma leitura interpretativa da condição humana a partir do romance estudado, pois Dostoiévski, ao descrever a experiência de

tema do “Tchinóvnik” – até então mera figura cômica – na forma de um romance epistolar sentimental rompe com o padrão satírico, aprofunda psicologicamente a problemática e integra o tema “filantrópico” a essa forma, revelando o caráter humanístico nas relações entre os personagens que, mesmo na mais extrema pobreza, livram-se de qualquer forma de egoísmo e se dedicam a ajudar aqueles que estão em dificuldades.

³⁰ MELETÍNSKI, Eleazar. *Os Arquétipos Literários*. Tradução de Aurora F. Bernardini, Homero F. de Andrade e Arlete Cavaliere. Cotia: Ateliê Editorial, 1998. p.209.

³¹ MELETÍNSKI, Eleazar. *Op. cit.*, p. 210.

suas personagens, questiona valores morais, éticos, filosóficos, políticos, propondo sua superação frente aos paradoxos da experiência humana; basta pensar quanto o homem moderno é angustiado, ou ainda, o fracasso e as inquietações diante da sua própria experiência enquanto indivíduo em permanente formação. Para tanto, utilizaremos, ainda, o estudo de Marshall Berman (1940-2013), *Tudo Que é Sólido Desmancha no Ar – A aventura da modernidade* (1982), em que o sociólogo analisa várias das perspectivas do pensamento moderno através de obras ficcionais. Bem como os estudos de Joseph Frank, a biografia³² de Dostoiévski e os ensaios de *Pelo Prisma Russo* (1992).

Sob estas condições, ao longo de nosso estudo, analisaremos como o momento histórico e as transformações no ambiente urbano russo do século XIX foram representativos para a produção literária inicial de Dostoiévski; as condições políticas, sociais e ideológicas que levaram o romancista aqui estudado a plasmar em seus personagens traços característicos da sociedade em que estavam inseridos.

Imagem 1



Pedro, o Grande, o implacável soberano da Rússia do início do século XVIII, tornou-se o primeiro czar a receber o título de imperador. A partir da idealização de projetos “épicos”, Pedro transformou a velha Rússia em um grandioso império, uma potência à altura das mais importantes cidades europeias do século XIX. Óleo sobre tela de 1717, do pintor francês Jean-Marc Nattier (1685-1766).

³² A biografia escrita por Joseph Frank oferece uma profusão de informações e ideias relevantes acerca de Dostoiévski, sua obra e seu tempo. Essa biografia crítica se configura como uma contribuição importante para o campo dos estudos de cultura e literatura russa.

Imagem 2

Catarina II, a Grande. Durante o seu reinado, o Império Russo se expandiu, melhorou a sua administração e continuou a modernizar-se. O reinado de Catarina revitalizou a Rússia, que cresceu com ainda mais força e tornou-se conhecida como uma das maiores potências europeias. Tela do pintor russo, Fyodor Rokotov (1736-1809).



CAPÍTULO 1

O CONTEXTO HISTÓRICO, ESTÉTICO E FILOSÓFICO EUROPEU E A FORMAÇÃO CULTURAL DE DOSTOIÉVSKI

1. CONVERGÊNCIAS

Se pretendermos encontrar nas obras de Fiódor Mikhailovich Dostoiévski (1821-1881) uma imagem concisa de sua produção, é desvantajoso recorrer somente às criações da maturidade; nelas, as personagens, os temas, os valores, os questionamentos resultam do intenso processo de formação do romancista, desde o contato com diferentes experiências estéticas até a convivência com algumas das mais importantes correntes ideológicas desenvolvidas no século XIX, que possibilitaram a culminância de romances como *Crime e Castigo* (1866), *O Idiota* (1869), *Os Demônios* (1872) e a sua última narrativa, *Os Irmãos Karamázov* (1880). De fato, chega a ser ousado um ensaio que se proponha a uma concisão referente à vasta realização do escritor. Todavia, se observarmos quais relações – as mais pertinentes no que concerne a um projeto estético-literário – se estabelecem entre as três fases da obra³³ de Dostoiévski, encontraremos pontos de contato fundamentais para apreendermos o desenvolvimento de sua formação.

³³ As fases da obra de Dostoiévski podem ser organizadas de duas formas: 1) dividida em duas fases distintas: a) fase menor ou romances da juventude e b) fase maior ou obra madura, estabelecendo a publicação da novela *Memórias do Subsolo* (1864), como ponto de transição de uma fase para a outra. Salvatore D'Onofrio, em seu estudo *Literatura Ocidental* (1990), divide a obra do romancista russo em três fases, modelo que adotamos para nossa pesquisa: 1) Novelas da juventude (*Gente Pobre*, *O duplo* (1846), *Niétotchka Niezvânova* (1849), *Noites Brancas* (1848), *Coração Frágil* (1848)), que compõem a fase ainda ligada a alguns elementos românticos em Dostoiévski, principalmente no tocante à descrição do fundo humano das criaturas, com sua ternura e espírito de abnegação. Contudo, já é possível vislumbrar determinados traços característicos da ficção dostoiévskiana posterior, sobretudo, elementos de sua estética (crítica à literatura retórica e divorciada da vida real, introspecção analítica, extravasamento da vida na arte, predominância do uso do narrador em primeira pessoa, preferência pelos cenários noturnos e tempestuosos); 2) Obras de transição: os cinco anos (1849–1854) passados na Sibéria, condenado a trabalhos forçados por envolvimento com grupos subversivos na Rússia czarista, constituem um divisor de águas em sua produção literária. Na prisão, Fiódor entra em contato direto com a camada mais miserável do povo russo e começa seu amadurecimento espiritual. Entre as obras da fase juvenil e o primeiro grande romance da época da maturidade (*Crime e Castigo*, publicado em 1866), uma série de trabalhos literários intervêm e atestam a gradativa passagem da primeira para a segunda fase, em particular os romances *Humilhados e Ofendidos* (1861), *Recordações da Casa dos Mortos* (1862) e *Memórias do Subsolo* (1864); e, por fim, 3) Romances da maturidade: o conjunto das sete narrativas (*Crime e Castigo*, *O Jogador* (1867), *O Idiota* (1869), *O Eterno Marido* (1870), *Os Demônios* (1872), *O Adolescente* (1875) e *Os Irmãos Karamázov* (1880)) em que Dostoiévski atinge a força máxima de sua composição ficcional.

A pertinência de temas elaborados e reelaborados em mais de 35 anos de escrita está em consonância com o próprio exercício literário que Dostoiévski realizou, ou seja, há uma unidade temática que já se apresenta nas primeiras obras do romancista, e que paulatinamente se converte na composição de algumas “chaves” literárias elaboradas em seus textos. Estas chaves são descritas por Aurora Fornoni Bernardini³⁴, que pontua três principais “chaves” (leis de composição) na configuração das obras de Dostoiévski: 1) Imagético-estruturais; 2) Bibliográficas e 3) Estilísticas. Ao analisarmos o romance *Gente Pobre*, obra de referência em nosso estudo, nos concentraremos nas duas primeiras “chaves” descritas por Aurora Fornoni, pois esses recursos nos permitiram reconhecer elementos singulares da preferência do romancista por nós estudado.

Alguns temas são recorrentes na primeira fase da obra de Dostoiévski, como a tendência em explorar os mistérios da personalidade, a compaixão pelos infelizes e miseráveis, e personagens que se revelam em súbitas explosões de autoconfissão³⁵. A tendência em engendrar motivos similares em diversas de suas obras não justifica apenas a reelaboração de pontos fundamentais de seu pensamento, há um caráter duplo nesse processo: um de criação, em que o romancista resgata de suas leituras temas que lhe são caros e procura refundi-los em uma nova composição; e um exercício literário, em que reitera os materiais e os testemunhos contemporâneos de suas pesquisas.

Primeiramente, observamos que o procedimento de revisitação – acompanhado de um minucioso processo de ponderação sobre as problemáticas elaboradas, por exemplo, nos romances *Gente Pobre* e *O Duplo*, ambos de 1846, *Niétotchka Niezvânova*, de 1849 – lhe forneceu material para a aquisição de uma técnica que será basilar para a fundamentação de uma de suas principais características, a apresentação de vários pontos de vista acerca de um determinado problema. Em segundo lugar, à medida que o horizonte do romancista se amplia, os procedimentos adotados para intensificar as problemáticas expressas desde as primeiras obras, como o processo de exploração do tema da vida de São Petersburgo e do infortúnio social do homem pobre, constituirão uma ocorrência acentuada de suas realizações ficcionais, uma espécie de justificativa a seus próprios olhos, “voltando sempre ao mesmo ponto de vista sobre os homens e sobre si mesmo”³⁶.

³⁴ Ver nota 1 da Introdução.

³⁵ FRANK, Joseph. *Dostoiévski – Sementes da Revolta (1821-1849)* – 2ª ed. – trad. Vera Pereira – São Paulo: EDUSP, 2008.

³⁶ GIRARD, René. *Dostoiévski: do duplo à unidade*. Tradução Roberto Mallet. – São Paulo: É Realizações, 2011. p. 22.

Deste modo, seus traços estilísticos e as leis complexas de sua composição acompanham o constante exercício da revisitação e resgate de motivos, pois, como argumenta Leonid Grossman, haveria sempre uma diretriz temática, um centro moral, filosófico ou histórico definido, regendo a composição de cada obra³⁷ dostoiévskiana. Além de que, é possível reconhecer, a partir da análise do processo de composição de Dostoiévski, as leituras que o romancista realizou ao longo de sua formação e que lhe proporcionaram um conjunto de referências temáticas, históricas, sociais e políticas que, sistematicamente, ele as desenvolveu.

Para exemplificar o sobredito, podemos recorrer a umas das “chaves” de seu processo de composição, a *chave bibliográfica*. Dostoiévski em seus romances comentou e construiu um conjunto de referências de obras de outros autores que, desde *Gente Pobre*, até *Crime e castigo*, vão formando uma espécie de eixo temático que constroem um paralelo de aproximações entre os personagens de Dostoiévski, as obras citadas pelos personagens e as leituras realizadas pelo próprio romancista. Em *Gente Pobre*, Makar e Varvara, os protagonistas do romance, além de compartilhar as dificuldades da pobreza, da opressão e da injustiça social, um primeiro traço que os une e que ressalta a condição do “homem comum” russo novecentista, compartilham, reiteradamente, a leitura de obras literárias, uma espécie de contrapeso para as suas vidas tão sofridas. A partir da troca de cartas entre ambos, vamos observando as impressões de leitura realizadas por ambos e os conselhos ou orientações por eles cambiadas. Vejamos:

- 1) “Hei de enviar-lhe um livro sem falta... Estão passando aqui, de mão em mão, uma obra de Paul de Kock³⁸, mas às suas, minha filha, Paul de Kock não chega... Não e não! Paul de Kock não é para a senhorita. Dizem que ele, minha filha, tem provocado em todos os críticos de Petersburgo uma nobre indignação”³⁹.
- 2) “Fiódora arranhou-me um livro – os *Contos de Biélkin*⁴⁰, que lhe estou enviando, caso queira ler. Só lhe peço, por favor, que não o suje nem o retenha por muito tempo: o livro é emprestado; é uma obra de Púchkin. Há dois anos li estas novelas com a mãezinha, e agora me senti tão triste ao relê-las. Se tiver alguns livros à mão, mande-os para mim”⁴¹.

³⁷ GROSSMAN, Leonid. *Op. Cit.*, pp. 30 a 60.

³⁸ Paul de Kock (1793-1871), popular romancista francês, cujas obras os críticos reacionários russos do século XIX, consideravam, sobretudo, imorais.

³⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Gente Pobre*. Tradução, posfácio e notas de Fátima Bianchi – São Paulo: Ed. 34, 2009. p. 79.

⁴⁰ Narrativas de Púchkin, que retratam o cotidiano na Rússia do século XIX.

⁴¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Op. cit.*, p. 81.

- 3) “Digo-lhe sem malícia, Variénka – eu sou um homem sem estudo; li pouco até hoje, li muito pouco, quase nada, aliás: li *Retrato de um homem*⁴², uma obra inteligente; li *O menino que tocava várias músicas em campainhas*⁴³ e “Os grous de Íbico”⁴⁴ [...]. Agora li ‘O chefe da estação’⁴⁵ [...]”⁴⁶.

À vista disso, Dostoievski leva os seus personagens a mirar-se em personagens de romances, contos e poemas de outros autores: o escrevente Makar Diévuchkin mira-se nos escreventes de Gógol, que despertam nele absoluta indignação, e ao mirar-se no chefe da estação de Púchkin – personagem com o qual Makar se identifica – ele se emociona e revela suas mais sofridas lembranças. O romancista congrega ao desenvolvimento dos temas em sua obra, referências e problemáticas elaboradas em outros discursos, entremeando à ação problemas filosóficos, questões psicológicas e indagações científicas. Podemos avaliar que em *Gente Pobre* há uma síntese das situações desenvolvidas por Púchkin e por Gógol, através de um procedimento narrativo em que a “humanidade” dos personagens é representada por meio da superação das agruras da vida nas repartições e nas paupérrimas moradias de São Petersburgo. Contudo, Dostoievski renova a perspectiva de aprofundamento psicológico e espiritual, ao apresentar um personagem autoconsciente em vez de um personagem definido e ridicularizado comicamente por seu autor, como o fez Gógol com seus protagonistas.

O crítico Mikhail Bakhtin aponta no estudo *Problemas da Poética de Dostoiévski*, o que seria a “revolução copernicana” realizada por Dostoiévski: a personagem possui o conhecimento de tudo o que lhe diz respeito, dos pontos de vista do autor e do narrador, de todas as descrições que são feitas referentes a ela, tendo capacidade de refletir sobre esse conjunto, expandindo sua autoconsciência. Esse modelo de representação diferenciaria Dostoiévski de outros escritores russos, tais como Gógol e Tolstói. Em relação ao primeiro, é interessante notar que Bakhtin afirma que Dostoiévski não introduzira matéria nova em relação a seus escritos, contudo alterou a forma como a personagem é apresentada. Se em Gógol há uma descrição da personagem como produto de um meio social, refletindo a ambiência e sem uma capacidade de evolução de sua

⁴² Romance do escritor russo A. I. Galitch (1783-1848).

⁴³ Romance do escritor francês François Guillaume Ducray-Duminil (1761-1819). O romancista narra a história de uma criança que cresceu junto à pobreza, porém, quando encontra os pais, de um miserável músico se torna um conde famoso.

⁴⁴ Poema de Friedrich Schiller (1759-1805).

⁴⁵ Um dos *Contos de Biélkin*.

⁴⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Op. cit.*, p. 87.

autoconsciência, em Dostoiévski há até mesmo uma reflexão sobre a novela de Gógol e a representação que esta faz do funcionário pobre:

Aquilo que se apresenta no campo de visão de Gógol como conjunto de traços objetivos que se constituem no sólido perfil sociocaracterológico da personagem é introduzido por Dostoiévski no campo de visão da própria personagem, tornando-se, aqui, objeto de sua angustiante autoconsciência; Dostoiévski obriga a própria personagem a contemplar no espelho até a figura do “funcionário pobre” que Gógol retratava⁴⁷.

Portanto, Dostoiévski transfere para o campo de visão da personagem até representações possíveis de seu próprio estado, fornecendo matéria para suas reflexões. Se pensarmos na polifonia, segundo o conceito de Bakhtin, como relação de diversas consciências, diversas vozes autônomas, podemos observar a importância de tal procedimento: tendo o romancista um amplo conhecimento de tudo o que diz respeito a essa consciência (e o mesmo ocorrendo com todas as consciências do romance), quando do embate ou da relação entre elas, o plano em que aparecem estará mais desenvolvido, mais propício para o debate das ideias, fornecendo um campo mais fértil para o desenvolvimento de determinada autoconsciência.

Será esse dinamismo da consciência que diferenciará o sistema polifônico do monológico, por exemplo, *Gente Pobre* já é um romance polifônico, onde as diversas consciências dos personagens interagem entre si, possibilitando, tanto o reconhecimento individual de cada um, quanto a realidade consciente do outro. Enquanto na perspectiva do plano monológico, a personagem é fechada e seus limites rigorosamente delineados. Desse modo, ela está a serviço de um tema, de um enredo, de uma realidade que se pretende representar. A personagem aparece como acabada, fechada, e serviria apenas como veículo da ideia autoral, como recurso para demonstrar determinada tese defendida pelo autor. Assim, o autor sempre possui uma verdade que nem sempre é alcançável pela consciência de sua personagem, possuindo um excedente racional. Paulo Bezerra, em seu ensaio “Polifonia”, destaca essas características da seguinte maneira:

O monologismo nega a isonomia entre as consciências, não vê nessa relação um meio de chegar à verdade, concebe-a de modo abstrato como algo acabado, fechado, sistêmico. Para Bakhtin, no universo monológico as personagens não têm mais nada a dizer. Já

⁴⁷ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. – Trad. direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. – 5ª. Ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.p. 53.

disseram tudo, e o autor, de sua posição distanciada e com seu excedente decisivo, já disse a última palavra por elas e por si⁴⁸.

Como exemplo desse sistema, Bakhtin cita o caso de Tolstói e a relação que este mantém com suas personagens, como em *Guerra e Paz* (1869). Estas nunca têm acesso completo a outras consciências, nunca aparecem em evolução e, além desses fatores, o autor guarda um excedente ao qual a personagem não tem acesso.

Portanto, as referências que Dostoiévski constrói ao longo de seus romances destacam, além do material de fundo histórico, social ou artístico, as relações que os personagens vão construindo com esse aparato temático, possibilitam que apresentem pontos de vista convergentes ou divergentes dos outros personagens e, até mesmo, do autor. Pois, podemos recorrer em erro, ao afirmamos que certas características dos personagens de Dostoiévski carregam exclusivamente traços ideológicos do escritor, muitas vezes os personagens apresentam relações inversas ao pensamento de Dostoiévski, contudo é justamente nesse jogo de pontos de vista dessemelhantes que entramos em contato com a gama de conteúdos expressos em seus romances. As ideias-força que se apresentam nos personagens, abrangem uma série de contrapontos ao pensamento do autor, questões relacionadas à política, principalmente ideias socialistas, à religião ou à filosofia.

Os sentimentos ambivalentes de Dostoiévski durante o processo criador dos seus romances tiveram uma indiscutível influência sobre sua escrita. É inegável que as diversas oscilações de sua própria psique entre o forte elo com a história e o pensamento russo e a intensa contiguidade com as correntes literárias e filosóficas europeias da primeira metade do século XIX levaram-no a perceber o panorama complexo de formação dos valores europeus e, a partir disso, edificar a sua reflexão acerca dos paradoxos psicológicos, das representações históricas, das raízes sentimentais de um ideal cristão, da força representativa da arte como elemento “filantrópico” e do combate ao influxo degradante de um ambiente embrutecedor da sociedade russa do começo de sua carreira literária.

Portanto, é necessário reconhecer as principais representações do cenário artístico europeu, principalmente dos anos que precederam a estreia de Dostoiévski, e considerar o processo de formação cultural do jovem romancista russo, sobretudo devido ao

⁴⁸ BEZERRA, Paulo. “A polifonia”. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin. Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 192.

acentuado conjunto de elementos estético-filosóficos que vão constituir a base para a permanência do romancista estreado como um dos principais representantes da Escola Natural russa, porém divergindo em alguns pontos dos pressupostos desse grupo.

Dostoiévski foi um inovador das tradições literárias europeias, pois resgatou formas tradicionais de sua literatura, como o romance epistolar sentimental, incrementando propriedades da Escola Natural, como a pesquisa social das camadas urbanas mais pobres de São Petersburgo, porém elaborando uma análise psicológica intensa dos homens dessa classe.

Leonid Grossman observa a relação entre a composição dos romances de Dostoiévski e a observação aguda da realidade. Justamente para ressaltar os apontamentos de ordem interpretativa quer do momento histórico, quer da psicologia dos personagens, ou mesmo quando ambos se fundem na análise realizada pelo romancista: “Os materiais da realidade e os testemunhos contemporâneos incluem-se no sistema das imagens, organizadas pelas grandes ideias filosóficas, morais, políticas, sociais e estéticas”⁴⁹.

A partir disso, o autor constituiu os alicerces de seu pensamento, de sua escrita e de seu projeto estético-literário, justamente para afirmar o seu continuado exercício, digamos, de reescrita de alguns temas de sua predileção, e intensificar esses mesmos elementos ao longo da composição de seus mais importantes romances. Assim, a fase dita menor da obra de Dostoiévski, guarda formulações que serão de extrema importância para o desenvolvimento de sua escrita.

2. A EBULIÇÃO CULTURAL RUSSA NO SÉCULO XIX

Ao observarmos o processo de desenvolvimento russo no século XIX, é possível percebermos que a renovação do pensamento eslavo passava por um processo de reorganização com vistas ao progresso e à modernidade, em decorrência, sobretudo, da maciça divulgação de tendências advindas da Europa ocidental. A sociedade russa estava propensa a diálogos tensos e a longas discussões, por isso mesmo, a necessidade de explorar os mais variados temas gerou debates fecundos e um conjunto de referências que surgiram, principalmente, acerca de questões atinentes às renovações sociais, artísticas,

⁴⁹ GROSSMAN, Leonid. *Op. Cit.* p. 23.

econômicas e urbanas que se processavam. Aurora Fornoni Bernardini nos apresenta alguns dos elementos mais representativos dos começos desse processo:

Nos séculos que se seguiram [XVIII e XIX], a arte russa acompanhou a derrubada que separava a Rússia do Ocidente. Desde o estabelecimento em Moscou da primeira prensa, durante o reinado de Ivan, o Terrível (1530-1584), até a polonização dos costumes durante a época do *soi-disant* filho desse mesmo Ivan, o “Falso Dimitri”; desde o surgimento de Kiev até o ensino do Latim nas escolas de Moscou em 1665; desde a influência de uma grande colônia de artesãos alemães, que se fez sentir fortemente em Moscou, capital da Moscóvia desde 1328 e que devia ceder seu título a São Petersburgo no reinado de Pedro, o Grande (1672-1725). Desde Pedro, o Grande, que trouxe consigo, além das reformas, a dança e o palco de Lomonósov, e que “abriu uma janela para a Europa”, até o reinado de Catarina II (1729-1796), em que também as relações com a Itália e a França foram restabelecidas. Em particular, a cidade de S. Petersburgo foi redimensionada graças aos arquitetos Rossi e Rastrelli, e o escultor Maurice Falnonet enriqueceu-a com monumentos que se tornariam famosos [...]⁵⁰.

É a partir desse quadro de transformações que a Literatura Russa irá também elaborar novas perspectivas de análise e interpretação de sua sociedade. Ao promover um processo que, no domínio social, originou a configuração de uma intelectualidade e a transformação ideológica para além do seu uso no campo político, a arte literária passa também a designar transformações sociais decisivas, pois tanto a poesia quanto a prosa irão se desenvolver amalgamando uma enormidade de conteúdos filosóficos e psicológicos, históricos e geográficos, econômicos e políticos, que representaram as inquietudes e perspectivas do homem novecentista.

Podemos recorrer ao estudo de Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, quando o sociólogo norte-americano argumenta as potencialidades paradoxais acarretadas a partir da experiência com os processos de modernização dos grandes centros urbanos:

A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a

⁵⁰ BERNARDINI, Aurora Fornoni. “Dostoiévski: Criação, Poesia e Crítica”. In: *Caderno de Literatura e Cultura Russa*. n. 2. Departamento de Letras Orientais – FFLCH – USP. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. pp. 305 a 306.

modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despoja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia⁵¹.

Portanto, a partir da modernização iniciada por Pedro, o Grande, principalmente com a construção da cidade de São Petersburgo – pois a Europa era agora tão acessível como jamais fora –, as ambiguidades de uma Rússia continental, com todas as suas representações culturais eslavas, onde se congregavam várias manifestações de religiosidade, como o cristianismo ortodoxo, o cristianismo católico, o cristianismo protestante, o judaísmo e o islamismo, contrastam agora com uma linguagem, sobretudo simbólica, que dinamicamente vai fazendo parte dos processos do pensamento moderno russo que, ora é adepto de transformações, ora antagonista de imitações dos modelos ocidentais.

Junto à Literatura, outro gênero foi produzido em larga escala, e que teve o mesmo peso na tentativa de interpretação do cenário russo de então, o ensaio. Esse gênero foi uma tentativa de divulgar as principais ideias que estavam em transcurso na época, agitada com novos valores, tanto de ordem cultural, quanto ideológica. De acordo como o pesquisador Bruno Barreto Gomide,

A literatura russa do século XIX deve boa parte de sua tonalidade peculiar à imbricação com o vigoroso ensaísmo desenvolvido naquele país. No complexo jogo entre pensamento e ficção, é difícil saber quem abastece quem. [...] as idas e vindas entre texto crítico e texto literário produziram uma dinâmica essencial para a vida intelectual russa. [...] Não por acaso, vários grandes artistas da literatura russa também se dedicaram ao ensaio social e filosófico. Inversamente, filósofos e críticos foram também prosadores e poetas, em alguns casos, bastante respeitáveis⁵².

Nesse contexto, percebe-se que a transformação das formas de pensamento dialogava constantemente com os mais diversos gêneros textuais, o que contribuiu para que nomes como Nikolai Karamazin, Aleksandr Púchkin, Nikolai Gógol, Vissarion Bielínski, Aleksandr Herzen, Ivan Turguêniev, Liev Tolstói e o próprio Dostoiévski, para

⁵¹ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar* – A aventura da modernidade. Tradução: Carlos Felipe Moisés et all. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia da Letras, 1986. p. 15.

⁵² GOMIDE, Bruno Barreto. *Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901)*. Organização, apresentação e notas de Bruno Barreto Gomide. Tradução de Cecília Rosas e outros – São Paulo: Editora 34, 2013 (1ª edição). (Coleção Leste). p. 7.

citar os mais representativos, avaliassem criticamente, a partir de seus ensaios, com uma voz interpretativa autorizada pelo senso crítico e pelo exercício textual, abastecessem o jogo entre pensamento ensaístico e criação ficcional, e produzissem obras, como *Almas Mortas* (1842), *Pais e Filhos* (1862), *Guerra e Paz* (1869), *O Idiota* (1869), onde fundiram os principais temas em voga, intervindo, informando e, em alguns casos, profetizando as diversas outras transformações da história e da cultura russas.

A Literatura, sobretudo, era um dos instrumentos mais respeitáveis para debater os problemas e os conflitos, expor as mudanças, as satisfações ou insatisfações que os pensadores e artistas russos detinham a respeito do espaço no qual estavam inseridos. Através do texto literário explanavam seus pontos de vista acerca dos problemas sociais vividos, estabelecendo vínculos, ainda que tímidos, pois uma parcela da população não tinha acesso direto às obras – através de ensaios publicados em revistas ou jornais a sociedade interagia com as ideias divulgadas.

Identificados tanto intelectualmente, quanto sentimentalmente com sua época e com sua sociedade, os prosadores e ensaístas estavam empenhados e envolvidos nos principais temas do pensamento crítico russo: “o ‘povo’ (o onipresente *narod*⁵³), o Estado, o papel do intelectual, a relação da arte com a sociedade, o peso do fator religioso, os contornos geográficos e históricos da Rússia, a função das ideias estrangeiras na cultura nacional”⁵⁴. É emblemática a fala de Makar Diévuchkin, protagonista de *Gente Pobre*, quanto ao papel que a Literatura exercia nesse contexto. Quando escreve a Variénka, sua protegida, argumenta:

A literatura é uma coisa boa, Variénka, muito boa; [...] É algo profundo! É algo que edifica e fortalece o coração das pessoas [...]. A literatura é um quadro, ou seja, em certo sentido um quadro e um espelho; é a expressão da paixão, uma crítica tão fina, um ensinamento edificante e um documento⁵⁵.

Ao relatar através de sua missiva essas considerações, Diévuchkin ainda pondera acerca da possibilidade de transformar-se em um poeta, o que lhe asseguraria um papel importante no reconhecimento público. Deste modo, podemos considerar que o contato com a Literatura proporcionava um dos principais canais de reflexão sobre o contexto da

⁵³ O termo deriva etimologicamente do protoeslavo, que representa a fala eslava aproximadamente de 5 a 9 séculos d.C. Substantivo masculino com o significado de: 1. pessoas; 2. nação; 3. povo.

⁵⁴ GOMIDE, Bruno Barreto. *Op. cit.*, p. 8.

⁵⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Gente Pobre*. Tradução, posfácio e notas de Fátima Bianchi – São Paulo: Ed. 34, 2009. p. 74.

época. Utilizando o texto ficcional, os romancistas almejavam apropriar-se das ideias populares em circulação, como a constituição do povo russo e do livre pensamento, libertando-se das correntes que prendiam a reflexão nos períodos de obnubilação da liberdade, e iniciar um processo de construção de uma realidade própria, trazendo como referência a experiência social avaliada e reconstituída ficcionalmente, possibilitando que os homens da época, sobretudo os funcionários públicos da burocracia russa e alguns habitantes das cidades, também analisassem o meio no qual estavam inseridos e, desta maneira, ampliassem sua mentalidade crítica e sua atuação social. A Literatura, então, desempenhava um elo para vincular ficção e realidade, difundindo ideias, valores e opiniões, tentando evidenciar as consternações do povo, como a miséria, o clima de perseguição e a falta de emprego, diante, principalmente, do sistema social russo do século XIX.

As relações que se estabeleceram na produção literária russa, que se encontrava submetida à dinâmica desse longo processo de modernização, intensificaram os principais pressupostos críticos que influíram no meio social; fundamentalmente, prefigurou a reflexão, digamos, mais dramática a respeito do que seria a identidade nacional russa, uma das preocupações onipresentes no século XIX, cujas bases estão ligadas ao Romantismo europeu. A partir disso, podemos recorrer ao conceito de “campo literário”, elaborado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, segundo o qual, o contexto da obra não é configurado somente pela sociedade em sua globalidade. No campo literário ligam-se regras específicas, como a produção, a circulação e o consumo do material artístico.

A escrita funciona como um espaço de negociação, em que forças do próprio sistema social entram em relação umas com as outras, estabelecendo paradigmas que serão representados na configuração artística⁵⁶. É possível inserir essa perspectiva desenvolvida por Bourdieu, às projeções que os escritores russos do primeiro terço do século XIX realizaram, ou seja, a experiência social possibilitada pelo contato de obras literárias estrangeiras os afetou e os motivou para a impossibilidade de se fecharem sobre si mesmos ou de refletirem unicamente nas transformações da época; a necessidade de jogar com esses dois núcleos oportunizou que os escritores reconhecessem as influências ocidentalistas, ao mesmo tempo em que recorriam a elementos nacionais para, sobretudo, ponderarem a respeito das reformas que ocorriam.

⁵⁶ BOURDIEU, Pierre. *As regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. pp. 203 a 308.

No entanto, essa preocupação nacionalista na Rússia ganhou contornos paradigmáticos, pois, de um lado, a intensa influência do pensamento alemão, que incidiu sobre a *Intelligentsia* russa, foi um dos mais importantes aparatos estético-filosóficos que os russos utilizaram para a construção de um sistema de pensamento nacional. Segundo Isaiah Berlin, todos, ou quase todos os historiadores do pensamento e da literatura russa, independentemente de suas diferenças, parecem concordar num ponto: que a influência dominante sobre os autores russos no segundo quarto do século XIX é a do romantismo alemão⁵⁷.

As obras dos primeiros românticos alemães, como Herder (1744-1803), Fichte (1762-1814) e Friedrich Schlegel (1772-1829), eram apreciadas ao lado da filosofia de Hegel (1770-1831) e Schelling (1775-1854). O pensamento metafísico alemão mudou radicalmente a direção das ideias na Rússia, modificou o pensamento político, tanto de esquerda, quanto de direita, e possibilitou principalmente aos estudantes universitários, mesmo com os desmandos do governo de Nicolau I, um olhar agudo para as transformações no território europeu, conduzindo, conseqüentemente, o posicionamento crítico desses jovens intelectuais perante as transformações que se processavam.

Segundo Isaiah Berlin, as transformações que o pensamento alemão influiu na Rússia podem ser observadas tanto no campo político, quanto na inclinação filosófica. A influência alemã consistia ainda nos modos de investigação que transformaram o pensamento mecanicista do século XVIII em uma averiguação metafísica de termos estéticos ou biológicos que poderiam esclarecer a vida, a religião e a arte:

Os pensadores e poetas românticos [alemães] solaparam com muito êxito o dogma central do Iluminismo do século XVIII, segundo o qual o único método confiável de descoberta ou interpretação era o das ciências mecânicas triunfantes. Os *philosophes* franceses podem ter exagerado a virtude, e os românticos alemães o absurdo, de se aplicarem a assuntos humanos critérios próprios das ciências naturais. No entanto, independentemente de tudo o mais que tenha feito, a reação romântica contra as pretensões do materialismo científico realmente levantou dúvidas permanentes sobre a competência das ciências do homem – psicologia, sociologia, antropologia, fisiologia – em assumir e pôr fim ao caos escandaloso reinante em atividades humanas tais como a história, as artes, ou o pensamento religioso, filosófico, social e político⁵⁸.

⁵⁷ BERLIN, Isaiah, Sir. *Pensadores russos*. Henry Hardy e Aileen Kelly, org. Tradutor: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. – São Paulo: Companhia da Letras, 1988. p. 145.

⁵⁸ BERLIN, Isaiah, Sir. *Op. cit.*, p. 146.

Deste modo, os românticos alemães equilibraram o processo mecanicista das reformas que se processavam ao longo dos anos do Estado russo. Todos os grandes prosadores, como Turguêniev, Dostoiévski e Negrásov, bem como os pensadores e críticos, principalmente Herzen e Bielínski, entraram em contato com os ideais alemães e desenvolveram em seus textos, romances e ensaios, argumentos referentes ao ensinamento dos princípios românticos.

O crítico literário Bielínski, que não possuía nenhum temor em mudar de opinião e de se converter às novas disposições de pensamento, na virada da década de 1830 para 1840, era um dos críticos mais entusiastas do pensamento alemão. Renunciava ao conceito de arte como ferramenta de intervenção social, proposta defendida por Georg Sand e os literatos revolucionários franceses. O crítico defendia o idealismo alemão como o único princípio que na Rússia seria capaz de fazer a sua geração raciocinar, mesmo tendo que coexistir com a implacável censura de Nicolau I, que se acentuou após o levante deembrista⁵⁹ de 1825.

As obras de Friedrich Schiller eram lidas e discutidas assiduamente, suas ideias eram apreciadas por todos os círculos intelectuais peterburgueses, e um dos principais reflexos do período de “fuga” do materialismo, simbólica orientação romântica, é o surgimento de um personagem típico da época, o “sonhador”. Esse tipo humano vai desabrochar nas ruas de São Petersburgo questionando as grandes questões metafísicas e estará presente em diversos personagens de Dostoiévski da década, como o protagonista de *Gente Pobre*, Makar Diévuchkin, e d’*O duplo*, o senhor Goliádkin. Para este tipo, comenta Joseph Frank,

[...] toda preocupação com as questões práticas e empíricas do homem e da sociedade passou a ser desprezada como indigna de verdadeira nobreza do espírito humano. Somente lutando para desvendar os segredos do Absoluto o homem podia manter-se fiel à elevada vocação que lhe fora revelada por sua própria consciência; e esses segredos podiam ser adivinhados nas grandes criações artísticas das eras de fé religiosa ou nas intuições metafísicas dos grandes filósofos⁶⁰.

⁵⁹ A Revolta deembrista recebe esse nome por ter ocorrido no dia 14 de dezembro de 1825. Nesta revolta, oficiais do Exército Russo comandaram 3000 soldados em um protesto em oposição à coroação de Nicolau I, após o seu irmão mais velho, Constantino Pavlovich (1779-1831), abdicar do trono. Depois de algumas disputas violentas, Nicolau I venceu os revoltosos e decretou a execução ou a prisão a maioria dos principais conspiradores.

⁶⁰ FRANK, Joseph. *Op. Cit.*, p. 142.

Contudo, do outro lado, mesmo que a forte confluência do idealismo alemão se fizesse presente no cenário russo, a força cultural francesa, tanto relacionada à tradição literária, no decorrer do século XIX, com os principais escritores franceses, representados por Victor Hugo, Balzac, George Sand, Zola e Eugène Sue, junto a pensadores como o Conde de Saint-Simon (1760-1825) e Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865) representaram um quadro de forte pendor contestatório no campo político. O pensamento francês forma um conjunto de referências que se entrelaçaram com os próprios objetivos dos pensadores russos que visavam defender os valores culturais, históricos e políticos nacionais.

A confluência das ideias dos autores alemães e franceses estava em ebulição na Rússia do século XIX e, se por um lado, acarretava certo desconforto nos pensadores eslavófilos, por outro abastecia os ideais e os projetos dos pensadores ocidentalistas que, ao longo de uma constante transformação cultural, de fundamental valor para o trânsito de informações vindas de outras partes da Europa, e de uma produção intelectual constante, possibilitou a derrubada das barreiras que separavam a Rússia do ocidente.

Portanto, é de extrema importância a virada do século XVIII para o XIX na história russa, mormente ao que concerne à influência das tradições supracitadas. Relata Bruno Gomide algumas importantes transformações nesse transcurso:

A influência da Revolução Francesa, a profusão de novas correntes intelectuais na corte de Alexandre I (que reinou de 1801 a 1825), os diferentes ventos românticos e, sobretudo, a campanha napoleônica e o ano-chave de 1812⁶¹ aprofundam uma cisão dentro da nobreza russa que já vinha se gestando desde a segunda metade do reinado de Catarina II (de 1762 a 1796)⁶².

Ao longo da transição do século XVIII para o XIX, essas representações históricas estão em confluência com o próprio ar de reforma pelo qual passava a Rússia ao longo da maior parte do século XVIII, no influxo das propostas reformistas de Pedro, o Grande. É a partir deste quadro que todo o conjunto de elementos europeizantes influíram na concepção nacionalista russo, que vai desde a criação de projetos culturais que proporcionassem a justa adequação do sistema reformista aos valores nacionais, até a elaboração de instrumentos técnicos para a gestão do Estado, como dicionários, gramáticas, manuais, poéticas, enfim, tudo o que fornecesse matéria para a configuração

⁶¹ Invasão francesa da Rússia, liderada por Napoleão I (1769-1821), conhecida como Campanha Russa.

⁶² GOMIDE, Bruno Barreto. *Op. cit.*, p. 10.

de um conjunto de ideias que, transformadas em texto, conceberiam uma unidade nacional⁶³.

Logo, os escritores e pensadores representaram, através de suas obras, um universo intelectual que apresentava e discutia essas transformações, formulando críticas sociais, culturais e políticas, procurando tematizar o sistema social e a interferência do homem russo. Essa relação entre homem e sociedade que estabelece referências culturais, é descrita, em outras condições históricas, por Antonio Candido:

A arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais⁶⁴.

A obra de arte, de acordo com este ponto de vista, está vinculada ao movimento dos fatores do meio ao representar a sociedade, tendo referências de determinada tradição e apresentando um panorama cotidiano que pode ser tratado artisticamente. Deste modo, deve-se levar em conta que, na obra, há “um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade”⁶⁵. Para os escritores russos desse período, o nível de realidade era justamente o quadro de transformações pelo qual se inseriam novos modelos de representação e composição artística.

Da perspectiva da influência dos temas e conteúdos nacionais, é possível citar o papel dos pensadores e escritores russos mencionados acima, pois a relevância de suas obras como principais responsáveis para que essa influência seja uma representação viva das transformações sociais, pode exercer no público receptor material para reflexão crítica de sua realidade. Podemos citar a relevância que Nikolai Karamazin, figura decisiva na transição do século XVIII aristocrático para o XIX que ansiava pela especificidade histórica⁶⁶, isto é, pela afirmação de valores nacionais, exerceu sobre seus contemporâneos com o ensaio “Do amor à pátria e do orgulho nacional”, de 1802.

⁶³ BERNARDINI, Aurora Fornoni. “Dostoiévski: Criação, Poesia e Crítica”. In: *Caderno de Literatura e Cultura Russa*. n. 2. Departamento de Letras Orientais – FFLCH – USP. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. pp. 304 a 308.

⁶⁴ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7ª ed. São Paulo, Ed. Nacional, 1985. p. 20.

⁶⁵ CANDIDO, Antonio. *Op. cit.*, p. 169.

⁶⁶ GOMIDE, Bruno Barreto. *Op. cit.*, p. 12.

Nesse ensaio, o historiador, com um ponto de vista entre o otimismo e a expectativa, realiza uma defesa nacionalista do território, contrastando as conquistas do povo russo com as tradições europeias. O ângulo desenvolvido pelo historiador está diretamente em contato com as tendências românticas europeias de então. Contudo, o nacionalismo de Karamazin não é apenas uma variante dos idealismos românticos, pelo contrário, o patriotismo, para o ensaísta, tem uma intensa ligação com os conhecimentos históricos que um indivíduo tem de sua pátria, ou seja, a postura nacionalista não deve angariar apenas elementos de exaltação; a noção crítica da realidade histórica é de fundamental importância para a constituição de um projeto nacionalista, pois estas ideias asseguraram a aguda tendência do pensamento crítico russo a elaborar um conteúdo que afirmasse o nacionalismo de acordo com o próprio dinamismo intelectual da época, apresentando um panorama cotidiano constantemente transformado. Argumenta o ensaísta,

O patriota se apressa em apropriar para a pátria o que é benéfico e útil, mas rejeita as imitações subservientes de banalidades, ultrajantes para o orgulho nacional. Aprender é bom e necessário; mas aí do indivíduo e do povo que permanece um eterno aprendiz!

Até o presente, a Rússia não deixou de elevar-se tanto no sentido político quanto moral. É possível dizer que a Europa nos respeita cada vez mais, ano após ano – e ainda estamos na metade de nosso curso glorioso! O observador vê por toda parte novos âmbitos e progressos; vê mais frutos, mas ainda mais flores.

Nosso símbolo é um jovem ardente: seu coração, cheio de vida, ama a atividade; seu lema é: trabalho e esperança! As vitórias limpam para nós o caminho rumo à prosperidade; a glória é o direito à felicidade⁶⁷.

Observamos a postura confiante do ensaísta, porém a exaltação é contida com o equilíbrio da reflexão coerente: a aprendizagem é constante, ou seja, a postura crítica deve ser continuada, explorada e posta em prática. Daí a importância do idealismo alemão que proporcionou aos intelectuais elaborarem considerações acerca do homem e seus processos filosóficos e psicológicos, bem como o peso das concepções francesas de revolução e nacionalismo.

⁶⁷ KARAMAZIN, Nikolai. “Do amor à pátria e do orgulho nacional”. Tradução de Cecília Rosas *apud* GOMIDE, Bruno Barreto. *Op. cit.*, p. 35.

Antonio Candido amplia a leitura da obra de arte, e assevera que a representação estética está, primeiramente, vinculada ao meio – fator preponderante para a construção do pensamento russo do século XIX; segundo, quando afirma o papel do artista como catalisador das ideias que circulam em determinada época, plasmando em suas obras as transformações sociais de seu tempo⁶⁸.

Portanto, quando um artista toma para si a necessidade de criar uma obra que analise a realidade, investigando as problemáticas sociais que serão plasmadas em sua ficção, como o fez Dostoiévski ao pesquisar acerca da vida dos pequenos funcionários das repartições burocráticas da Rússia novecentista, torna públicas suas aspirações, reforça seu conjunto de referências críticas e aciona a participação do público receptor, para que este identifique estas aspirações e possa reconhecer os aspectos do meio social no qual está inserido. Logo, a obra é considerada como uma confluência entre a iniciativa individual do autor e as condições sociais do seu tempo. Ou seja, trata-se, em suma, da própria lógica do campo literário proposto por Bourdieu, segundo o qual, o papel de cada um dos elementos do sistema social (escritores, leitores, editores, livreiros e críticos) estabelece uma relação construtiva de uma ideologia através de uma lógica em permanente interatividade.

No entanto, deve-se ressaltar que a história da Rússia é caracterizada por inúmeras interrupções, períodos de cerceamento do livre-pensar, que configura caráter paradoxal no decorrer de sua história. Contrariando o posicionamento dos eslavófilos, a opinião que se pode ter a este respeito é considerar a formação da história russa como uma organicidade intrínseca.

Na história russa cinco grandes períodos de interrupção podem ser identificados e cada um deles nos apresenta relações distintas: 1) a Rússia de Kiev; 2) a Rússia sob o jugo Tártaro; 3) a Rússia de Moscou; 4) a Rússia de Pedro, o Grande; e 5) a Rússia Soviética⁶⁹.

O período kievano foi o mais estável da história russa. Com a tradição da antiguidade ainda viva, Homero e outros importantes autores da antiguidade, como os

⁶⁸ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade – Estudos de Teoria e História Literária*. 2ª ed. Companhia Editora Nacional: São Paulo, 1967. pp. 27 a 40.

⁶⁹ A Prof.^a Dr.^a Arlete Orlando Cavaliere do Departamento de Línguas Orientais, FFLCH-USP indica a seguinte periodização da história da Rússia: Rússia kieviana (séculos IX-XII), Rússia Moscovita (séculos XIII-XVII), Rússia peterburguesa (séculos XVIII-XX) e Rússia moscovita a partir da Revolução de 1917. O domínio tártaro iniciou no século XIII e durou aproximadamente dois séculos e meio. Arlete Orlando CAVALIERE, “A Rússia entre Oriente e Ocidente”. In: *Revista de Estudos Orientais*. São Paulo, nº 4, ago. 2003. Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. USP, pp. 127-145.

tragediógrafos Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, eram estudados nas escolas, ao mesmo tempo em que os pensamentos de Platão e Aristóteles alimentavam as discussões filosóficas. O período mais crítico foi marcado pelo tipo asiático e Tártaro. No período de São Petersburgo, floresceram os mais representativos pensadores e artistas russos. A Rússia soviética tem suas raízes na Revolução de 1917.

Os atrasos provocados por esses períodos é um argumento, muitas vezes, aceito de forma generalizada. Porém, esses momentos de dominação trouxeram à Rússia, ao mesmo tempo, um caráter de valorização das tradições nacionais. O dinamismo aguçado das camadas intelectuais do povo russo foi revelado após o contato com o Ocidente promovido pelas reformas de Pedro, o Grande. Herzen⁷⁰ disse que o povo russo respondeu às reformas de Pedro com o aparecimento de Púchkin⁷¹.

Os grandes escritores russos do século XIX não realizaram suas obras no esteio de uma abundância criativa, como o Romantismo francês ou alemão, todavia, realizaram obras que expressavam a sede de salvação de seu povo e da humanidade, o sofrimento, a injustiça e a escravidão do homem. Os temas que seguem a literatura e o pensamento deste período são cristãos, mesmo que os próprios autores, em alguns casos, rejeitem o Cristianismo. Dizem respeito à criação, não de uma cultura perfeita, mas das possibilidades de uma nova vida.

Uma particularidade significativa na história russa marca o século XIX como aquele que professa o pensamento, aberto a novas possibilidades, após um demorado período de ausência de liberdade, mormente sob os abusos governamentais de Nicolau I. Nesse cenário, os intelectuais passam a representar na literatura os movimentos sociais, cingindo suas obras de uma tônica social. Contiguamente, nesse século, os cidadãos russos começam a perceber a si mesmos como indivíduos participantes no mundo, e apesar de um longo período de ausência de liberdade, o livre pensar começa a ganhar força entre eles. Deve-se levar em consideração que em sua história a força e a resistência foram características que permaneceram durante um longo tempo como uma condição em potencial e não em estado de realização.

⁷⁰ Aleksandr Ivanovich Herzen (1812-1870). Escritor político russo que desenvolveu fundamentalmente durante sua vida a tese do poder terrível das abstrações ideológicas sobre as vidas humanas. Afirma que as tentativas de explicar a conduta de seres humanos, ou colocá-los a serviço de abstrações, terminam sempre em mutilamento humano. In. BERLIN, Isaiah, *Op. cit.*, p. 199.

⁷¹ Em várias de suas obras mantém aberta a ambiguidade da figura e dos feitos do czar Pedro. O enigma acerca do destino em que fora lançada a Rússia pode ser acompanhada no poema *O Cavaleiro de Bronze: Conto de Petersburgo* (1833): “Ó, alto César do destino! / Não foste tu que sobre o abismo, / Nas alturas com rédeas de ferro, / Fizeste a Rússia empinar-se?”. In: *O Cavaleiro de Bronze e outros Poemas*, p. 69.

O povo russo viu suas forças esmagadas na medida em que o Estado as requeria para defesa de suas expansões territoriais e conquistas políticas. Os pensadores do século XIX, que refletiam acerca do destino da Rússia, sempre levaram em consideração esta potencialidade e sua falta de expressão. Logo, podemos perceber o chamado de Karamazin para que o povo não permaneça somente em estado de aprendiz, e sim que participe do processo de construção de uma identidade nacional expressiva.

Estes pensadores acreditavam que no decorrer do tempo, a Rússia anunciaria suas palavras para o mundo, revelando-se a si mesma.

No cerne reativo às transformações do contexto histórico-político russo que se seguiam ao fracasso da revolução de 1825⁷², uma diminuta, porém influente elite intelectual canaliza seu idealismo social para uma busca religiosamente devotada do que diziam ser a “verdade russa”. Este movimento constituiu uma crítica carregada de grandes implicações, em coerência com as tensões internas por eles percebidas e que se tornam temas de seus questionamentos. Este pequeno grupo, dotado de um sentimento missionário próprio, a *Intelligentsia* Russa, adquiriu um importante significado na história da Rússia do século XIX, conforme Otto Maria Carpeaux⁷³:

A *Intelligentsia* não é um fenômeno especificamente russo e não é só do século XIX. Também constituíram uma *Intelligentsia* os *philosophes* e *encyclopedistes* franceses do século XVIII, lutando contra o *Ancien Régime* e preparando ideologicamente a Revolução. E nem sempre se trata de luta contra um regime despótico. A *Intelligentsia* norte-americana dos anos 1920 revoltou-se contra o governo democrático da maioria. Mas tampouco se trata de simples oposição de um grupo. De *Intelligentsia*, naquele sentido, só se pode falar quando os intelectuais de um país a integram de maneira compacta, não havendo oposição contra essa oposição. É o que aconteceu na Rússia do século XIX, explicando o enorme poder exercido por essa classe sem poder, que criou a grande literatura russa⁷⁴.

Porém, o fenômeno da *Intelligentsia* russa não pode ser considerado uma classe social, foi antes um grupo idealista, integrado por pessoas completamente influenciadas

⁷² Levante Dezembrista. Foi uma tentativa frustrada de derrubar o czar Nicolau I que ecoa através de toda historiografia russa e da literatura. A quantidade de simpatizantes desse levante foi considerável. Ver: CHARQUES, Richard Denis. *Pequena História da Rússia*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1964.

⁷³ Acerca das causas e consequências do movimento, dos principais representantes e expressões, ver: BERLIN, Isaiah. *Pensadores russos*. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia da Letras, 1988. pp. 124 a 144.

⁷⁴ CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Volume III. 3ª ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008. pp.1792-1793.

por ideais próprios e prontos a encarar a prisão, os trabalhos forçados e a morte em nome de seus ideais. A *Intelligentsia* saturou de significado o sentimento de liberdade diante de seu fardo histórico, contra o qual se revoltou, operando em defesa de um projeto nacionalista obstinado em realizar transformações radicais. E a participação desse grupo na vida política e na vida pública russa atravessou todo o século XIX e inseriu-se no contexto dos primeiros anos do século XX.

Nesse quadro de experiências, as contradições presentes na gênese da identidade da elite erudita russa do século XIX, se por um lado surgia como a mais digna emissária do *ethos*, ou seja, dos traços característicos sociais e culturais da renovação, da civilidade, do progresso do povo e da nação, por outro, foi pintada pelos seus críticos como uma configuração de um espírito soberbo, eslavófilo e, portanto, inábil a representar interesses universais e racionais de modernização.

Os russos não foram céticos e sim dogmáticos, seguiam ideais organizados de pensamento e prática. Por isso, entre eles, todas as concepções de um pensamento científico, político ou social são regidas por um caráter dogmático e regrado por uma disciplina persistente e organizada, sobretudo se pensarmos nos pressupostos da *Intelligentsia*.

O pensamento russo esteve sempre direcionado para a transformação, a qualidade do que virá e, passando por diversos pontos de vista, é modificado em seu transcurso. A criatividade e o trabalho dos russos buscam uma vida ideal, não uma vida simplesmente organizada em parâmetros, normas ou leis, isto é, procuram estabelecer as bases de uma vida social digna e educada, e através do constante exercício reflexivo, garantir uma vida estável. Contudo, essa característica de vida ideal sempre passou pelo crivo da observação arguta da realidade social e das relações entre os indivíduos.

Dostoiévski, em seus romances, intensificou o estudo dessas tendências. Considerava seu realismo⁷⁵ como próprio da vida e não no sentido que os críticos do século XIX viam nos pressupostos dessa estética, delimitando o ponto de vista a favor da descrição objetiva da realidade. Dostoiévski mergulha na realidade profunda, no universo espiritual, pois, para ele, as formas exteriores da vida não são realidades derradeiras. Todos os conflitos que encontramos em seus personagens exprimem não uma realidade

⁷⁵ A literatura russa realista é considerada notável pela visão especial que apresenta acerca da emancipação moral e intelectual antecipando as experiências do século XX. Período indicado entre 1855-1880, que inclui Dostoiévski. Ver: CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Volume III. 3ª ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008. pp. 2023-2049.

meramente objetiva, mas os processos subjetivos, as paixões, os traumas no interior do homem.

3. A FORMAÇÃO DE DOSTOIÉVSKI

A atividade literária de Dostoiévski se estende por um período de quarenta anos. Ele escrevia febrilmente, não só para dar realização às suas concepções estéticas e filosóficas, no entanto também porque vivia de sua literatura, espiritual e materialmente. Ele próprio lamentava amargamente por não realizar com maior perfeição seus romances, considerando os compromissos com prazos que deveria cumprir com os editores, que por diversas vezes, já haviam realizado o pagamento adiantado por suas futuras publicações. Sabemos também, que na sua ânsia de perfeição, refazia o mesmo livro até encontrar a forma que mais se aproximasse de seu projeto original; são nove os esboços para a composição de *O Idiota*.

Dostoiévski exprimiu as dúvidas e contradições de seu espírito em seus romances. A sua formação cultural perpassa o seu próprio projeto literário, “Dostoiévski estudou incansavelmente o seu gênero predileto. A poética do romancista russo lançava raízes no solo literário de alguns séculos e abrangia a evolução do romance, desde o Renascimento até fins do Século XIX”⁷⁶. Ele estava atento a todas as transformações históricas e estéticas que ocorriam no século XIX, era leitor atento da grande prosa de ficção europeia. Desse modo, pôde, ao analisar as concepções ideológicas e históricas de sua época, ponderar acerca do destino que se apresentava ao povo russo, devido às reformas no pensamento e na vida social. Nada dissimulou, não cortou suas raízes, esteve ligado tanto à tradição da poesia oral do povo, quanto aos textos que descreviam a história do povo e do pensamento da Rússia. Assim, difere dos Ocidentalistas e dos Eslavófilos por suas ideias generalizadas sobre a Rússia. Absorveu a cultura presente no dinamismo social do século XIX, e observou as controvérsias do homem comum, os seus problemas, as injustiças e desafios perante a vida urbana petersburguense.

O autor de *Gente Pobre* identifica as inconsistências e contradições do pensamento como expressões de um conflito espiritual fundado no coração da existência e que jamais pode ser disfarçado pelo mérito de uma proeza qualquer que conduza o

⁷⁶ GROSSMAN, Leonid. *Op. Cit.* p. 27.

homem a uma unidade lógica e científica. Em seus romances, as contingências existenciais recebem os contornos da personalidade; e é na raiz da personalidade que a liberdade é realizada. Sobre esta liberdade não se pode dizer o que ela é, somente sofrer o fato de ser livre; a partir da experiência, é possível afirmar o homem em cada um de seus personagens.

O romancista explorou em seus romances o caminho da liberdade na personalidade e no destino humanos. Todo o processo de composição de seus romances só existe em função da liberdade, e Dostoiévski não retira do homem o fardo de sua responsabilidade, pois na representação de seus personagens, o homem está em processo de formação, reconhecendo a si mesmo e ao outro. O herói dostoiévskiano é aquele que está, constantemente, em interação com o *outro*, num ininterrupto diálogo de consciências. É aceitável dizer que o caráter aberto da personalidade de suas personagens revela que o homem está por fazer-se, pois o seu processo de formação está em afirmar o “eu” do outro, não como um simples objeto, mas como outro sujeito que se incorpora à consciência das demais personagens.

No tocante a esse pensamento, segundo Paulo Bezerra,

Dostoiévski conhece a fundo a alma humana, sabe que o universo humano é constituído de seres cuja característica mais marcante é a diversidade de personalidades, pontos de vista, posições ideológicas, religiosas, antirreligiosas, nobreza, vilania, gostos, manias, taras, fraquezas, excentricidades, brandura, violência, timidez, exibicionismo, enfim, sabe que o ser humano é esse amálgama de vicissitudes que o tornam irreduzível a definições exatas. Dessa consciência da diversidade de caracteres dos seres humanos como constituintes de um vasto universo social em formação decorrem as múltiplas vozes que o representam, razão por que Dostoiévski aguça ao máximo o seu ouvido, ausculta as vozes desse universo social como um diálogo sem fim, no qual vozes do passado se cruzam com vozes do presente e fazem seus ecos propagarem no sentido do futuro⁷⁷.

Dostoiévski pondera sobre a vida como um permanente conflito entre o lado espiritual e o lado material da experiência humana, estabelecendo um constante diálogo para a interpretação desses conflitos, que dialoga com o Romantismo metafísico, ligado ao sobrenatural e ao transcendental do Romantismo Alemão, sobretudo ligado aos temas elaborados pelo romancista E. T. A Hoffmann (1776-1822), em que o sobrenatural e o

⁷⁷ BAKHTIN, Mikhail. *Op. Cit.*, p. 11.

fantástico se interpenetram, direcionando a existência para alguma espécie de mundo extraordinário, estabelecendo, deste modo, a constante aspiração por “um ideal”. Essa temática ocupou durante muito tempo as concepções de Dostoiévski acerca da vida e da arte. “A função mais importante da arte, acreditava ele, era – e sempre foi – inspirar o homem fornecendo-lhe um ideal de transcendência ao qual ele podia aspirar eternamente”, de acordo com Joseph Frank⁷⁸.

Dostoiévski influenciou-se também pelos escritos do filósofo alemão Friedrich von Schelling (1775-1854) acerca das obras de arte. Para o filósofo as verdades mais elevadas são inacessíveis à razão discursiva, porém inteligíveis por uma faculdade superior de “intuição intelectual”, e também por sua visão idealista de que a natureza é dinâmica e não estática e mecânica – ou, em outras palavras, possui significado e finalidade espiritual. Essas ideias proporcionaram ao jovem Dostoiévski material para elaborar suas próprias concepções, de tal modo que o romancista sempre viu na arte um veículo de conhecimento metafísico, um meio pelo qual os mistérios das mais altas verdades transcendentais se revelam aos olhos da humanidade.

Por outro lado, a aplicação prática dos valores cristãos da visão “filantrópica” do Romantismo Social Francês influenciou diretamente o pensamento russo a partir da década de 1830. Os livros de Victor Hugo comoviam tanto Dostoiévski, pois exploravam justamente o caráter social e cristão tão caros ao romancista, pois a deusa cristã de elevada moral era um dos temas que mais ocupou os pensamentos do romancista russo, sobretudo pela visão humanista, que reagiria às necessidades do momento, combatendo a influência degradante de um ambiente embrutecedor.

O supremo valor atribuído ao sofrimento choca-se com a compaixão pelos fracos e oprimidos; a necessidade de justificar os desígnios de Deus para o homem colide com o desejo de reformar o mundo. Essas forças em confronto atuam sobre Dostoiévski como dois imperativos, um de ordem moral, outro religioso.

O pensamento de Dostoiévski, quando o mesmo se propôs a observar o mundo visto de baixo, e não de cima, assinalou a ênfase na dimensão moral-psicológica da experiência do homem comum russo – entre a satisfação das necessidades materiais e a necessidade igualmente importante de dignidade e autorrespeito.

Portanto, é de fundamental importância entender e analisar a formação cultural de Dostoiévski, pois, além de ser um estudioso da história russa, sendo, inclusive, um leitor

⁷⁸ FRANK, Joseph. *Dostoiévski – Os Efeitos da Libertação (1860-1865)* – 1ª ed. – trad. Geraldo Gerson de Sousa – São Paulo: EDUSP, 2002. pp. 121-122.

ávido das obras de Karamazin, sobretudo a *História do Estado Russo* (1818), lia diversos autores russos, que lhes possibilitaram sua identificação emocional com a Rússia e seu passado. Além dos textos de Púchkin e Gógol, são figuras eminentes na formação do romancista, de acordo com Leonid Grossman:

Dostoiévski tinha conhecimento excelente dos clássicos do velho romance europeu: Rabelais, Cervantes, Le Sage, Defoe, Swift, Richardson, o abade Prévost, Voltaire, Rousseau, Goethe, Diderot. Gostava das obras da prosa “gótica” e romântica: Ann Radcliffe, Louis Maturin, De Quincey, Vulpius, Hoffman [...]. Era leitor ávido de quase todos os romancistas famosos do século XIX: Walter Scott, Balzac, Vítor Hugo, Dickens, Thackeray, George Sand, Cooper, Flaubert, os dois Dumas [...]. Interessava-se vivamente pelos romances de tese, como *Quem é o culpado?* e *Que fazer?*. Lera *Jane Eyre* de Brontë [...]. Lembrava-se dos romances populares ou pseudopopulares russos (*Mylord George, A libertação de Moscou, Batalha entre russos e caucasianos*). Entusiasmava-se com os romances-folhetins de Eugène Sue e Frédéric Soulié. Acompanhava o desenvolvimento da série de Émile Zola⁷⁹.

A partir do contato com este conjunto de referências, Dostoiévski desenvolveu, sobretudo, o aspecto interior de seus personagens, focalizando o que de mais humano se revela nas inconstantes, porém atávicas consequências decorrentes da liberdade de escolha do homem. Os personagens criados por Dostoiévski projetam não apenas o cidadão particularmente russo em suas agruras e obstáculos, eles constituem o painel humano das importantes mudanças decorrentes do desenvolvimento do pensamento filosófico e histórico da sociedade russa do século XIX.

Dostoiévski cresceu em meio a uma sociedade em que a sombra da Insurreição Dezembrista pairava sobre os cidadãos russos. Esses padeciam com a ameaçadora atmosfera do Estado policial estabelecido por Nicolau I, para assegurar que manifestações semelhantes não se repetissem. Mais tarde, o próprio Dostoiévski exilado na Sibéria, entraria em contato com as mulheres e os familiares dos revolucionários dezembristas sobreviventes, ficando marcado com a atitude que essas mulheres tiveram, pois, seguiram voluntariamente seus maridos até à Sibéria, por sua dedicação altruísta, assim como por seus esforços incansáveis para

⁷⁹ GROSSMAN, Leonid. *Op. Cit.* pp. 27 e 28.

amenizar os golpes do destino que se abatiam sobre uma nova geração de exilados políticos, representaram para Dostoiévski uma refutação viva de todas as teorias que negavam a existência do livre-arbítrio (principalmente as correntes niilistas que surgiram nesse período) e da possibilidade do heroísmo moral da abnegação⁸⁰.

A formação de Dostoiévski parte de inúmeros acontecimentos, como o supracitado, que, ao longo de sua vida vão estabelecendo as principais formulações estéticas que o romancista irá organizar no decorrer de seu projeto literário. São duas as principais orientações que podemos utilizar para tentarmos constituir um quadro de referências na formação de Dostoiévski: a formação religiosa e a formação cultural. As duas formam uma unidade bastante coesa e coerente, que nos possibilita reconhecer traços peculiares da ficção do romancista.

A formação religiosa de Dostoiévski está ligada a seu gosto pela leitura, sobretudo de suas leituras da *Bíblia*, pois aprendeu a ler em um livro que relatava episódios bíblicos, intitulado *As cento e quatro histórias do Antigo e do Novo Testamento*. Junto com seus irmãos, tinha um professor de História Sagrada, de quem ouvia com interesse principalmente os assuntos relacionados ao nascimento e à morte de Jesus Cristo, modelo constante em alguns de seus romances, principalmente n' *O Idiota*, onde a inspiração em Jesus Cristo motivou o romancista à criação do príncipe Míchkin, justamente para ser uma antítese do indivíduo burguês, que adorava as aparências e que se beneficiava das relações sociais, com o único propósito de lograr conquistas espúrias e egoístas.

Dostoiévski ia sempre à missa com seus pais. A existência do mal, da dor e do sofrimento num mundo em que a vontade de um Deus benevolente deveria prevalecer deixavam Dostoiévski preocupado e pensativo. Nesse sentido, “o problema da existência de Deus atormentou-o a vida inteira; para ele sempre foi emocionalmente impossível aceitar um mundo que não tivesse relação alguma com qualquer espécie de Deus”⁸¹. Durante a sua vida Dostoiévski conservou um sentimento de fascinação e horror pela tentação do sacrilégio, e todos os seus grandes romances abordam o tema, como no já citado *O Idiota*, e no monumental *Os Irmãos Karamázov* (1879).

Uma das primeiras e fundamentais referências bíblicas de Dostoiévski é o *livro de Jó*, que apresenta o tema do sofrimento humano diante da soberania de Deus. A leitura

⁸⁰ FRANK, Joseph. FRANK, Joseph. *Dostoiévski – Sementes da Revolta (1821-1849)* – 2ª ed. – trad. Vera Pereira – São Paulo: EDUSP, 2008. p. 27.

⁸¹ FRANK, Joseph. *Op. cit.*, p. 75.

desta obra marcou profundamente o jovem Dostoiévski e permaneceu em sua memória, em alguns momentos sendo referência em seus romances, sobretudo quando é desenvolvida a temática das provações e dos sofrimentos que, para o romancista, foram observados como um procedimento de instrução.

O livro de Jó o incomodava de tal maneira que o fez escrever para sua esposa, Ana Grigorievna: “Estou lendo Jó e ele me deixa num estado de êxtase doloroso; abandono a leitura e começo a andar pela sala quase gritando. [...] Esse livro, querida Ana, é estranho, foi um dos primeiros a me impressionar na vida. Eu ainda era praticamente uma criança”⁸².

Percebe-se neste pequeno trecho da carta um elemento basilar na prosa de Dostoiévski, um tema recorrente em algumas de suas obras, como *Gente Pobre* e o *Idiota*: a compaixão pelos infelizes e miseráveis, que serão atormentados por uma imagem negativa de si mesmos. Muitos são os motivos formadores que podemos encontrar na leitura que Dostoiévski fez das sagradas escrituras: a criação do mundo, Adão e Eva no Paraíso, o Dilúvio, a revolta e a redenção de Jó, a ressurreição de Lázaro, etc. De acordo com Joseph Frank, “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”⁸³.

A religião se confundia de modo natural com as mais excitantes experiências de sua infância, com os acontecimentos que se destacavam como momentos de alegria na sua laboriosa rotina de estudos. Também se percebe forte influência dos Evangelhos em toda a sua obra – a vida de Jesus Cristo foi comentada e anotada nos exemplares da Bíblia pertencentes ao romancista. Deve-se ressaltar, que quando criança, Dostoiévski jamais achou que houvesse uma separação entre o sagrado e o profano, entre o ordinário e o milagroso; a religião para ele nunca se reduziu a determinados rituais ou festividades periódicas. Sua vida cotidiana era controlada pelas mesmas forças sobrenaturais que, de uma forma mais ingênua e supersticiosa, dominavam a mentalidade do homem comum russo.

A atmosfera espiritual e cultural da religiosidade da velha Rússia impregnou a infância de Dostoiévski, aproximando-o emocionalmente das crenças e sentimentos do

⁸² Apud: FRANK, Joseph. *Dostoiévski: o manto do profeta – 1871-1881*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2007. p. 539. Esta obra compreende o quinto e último volume da biografia de Dostoiévski escrita por esse autor.

⁸³ FRANK, Joseph. *Dostoiévski – Sementes da Revolta (1821-1849)* – 2ª ed. – trad. Vera Pereira – São Paulo: EDUSP, 2008. p. 75.

campesinato iletrado e ainda intocado pela cultura laica do Ocidente. É claro que, do ponto de vista das camadas superiores da Rússia, religião e povo eram inseparáveis, e era nas dependências dos criados que os filhos da aristocracia se familiarizavam com as fontes de sua cultura nativa e as profundas raízes religiosas do sentimento popular.

As histórias da vida dos santos embebiam-se do espírito peculiar do *kenoticism*⁸⁴ russo – a glorificação do sofrimento passivo, anti-heroico, que não oferecia resistência, o sofrimento de Cristo, desprezado e humilhado – que é uma característica tão marcante da tradição religiosa russa. Impressões como essas, colhidas na infância mais remota da boca de humildes camponeses contadores de histórias, alimentaram a inabalável convicção de Dostoiévski de que a alma do camponês russo estava imbuída do caráter moral cristão do amor e do sacrifício de si. Permanece convencido de que essas representações populares do Cristianismo são um dos elementos fundadores do pensamento russo. Logo, sua perspectiva é a de que o Cristianismo é a religião da liberdade e não do constrangimento.

O complemento basilar desta perspectiva se deu com a formação cultural de Dostoiévski. Embora o estudo do francês tenha sido um elemento formador da educação de Dostoiévski, dado o forte afrancesamento do modo de vida russo na primeira metade do século XIX, foi a cultura russa que tomou maior relevo nos horizontes intelectuais do menino Dostoiévski, ofuscando tudo o mais. Desde cedo realizou leituras referentes à história e à cultura russas. As primeiras leituras de Herzen foram feitas na extensa biblioteca do pai, recheada de literatura francesa do século XVIII. Contudo, Dostoiévski aprendeu a identificar-se emocionalmente com a Rússia e seu passado.

Dostoiévski é herdeiro literário de Púchkin e de Gógol. É responsável por desvanecer as convenções do classicismo e do sentimentalismo romântico, acreditando na força espiritual da Rússia e na missão do artista, o reflexo espiritual que a arte possibilita. O romantismo metafísico manteve sua importância para Dostoiévski, pois, do ponto de vista espiritual, jamais foi rejeitado ou completamente superado. Foi o Romantismo que lhe abriu a sensibilidade para as formas pelas quais o homem lutou para exprimir, no princípio do século XIX, suas dúvidas religiosas, sentimentais e subjetivas; e foi ele também que lhe proporcionou alguns dos paradigmas com os quais iria finalmente afirmar seu próprio gênio. Joseph Frank esclarece acerca desse ponto, no seguinte trecho:

⁸⁴ Crença na *kenosis* de Cristo, isto é, no ato de renúncia de sua natureza divina pela Encarnação.

O que mais impressionou o jovem aluno [Dostoiévski] foi a concepção de Schelling de que a arte é um veículo de conhecimento metafísico – na realidade, é o único meio pelo qual os mistérios das mais altas verdades transcendentais se revelam aos olhos da humanidade. A rigor, toda a geração da década de 1840 impregnou-se dessa crença na elevada missão metafísica da arte [...]. Dostoiévski também foi influenciado pelo conceito de Schelling de que as verdades mais elevadas são inacessíveis à razão discursiva, mas inteligíveis por uma faculdade superior de “intuição intelectual”, e também por sua visão idealista de que a natureza é dinâmica e não estática e mecânica – ou, em outras palavras, possui significado e finalidade espiritual. Essas ideias devem ter soado ao jovem Dostoiévski como uma feliz confirmação, pela filosofia e ciência modernas, das concepções religiosas que tinha aprendido na infância e que sempre aceitou⁸⁵.

As tendências idealistas proporcionam a Dostoiévski uma leitura mais afinada da herança dos conflitos e das ambiguidades na relação que a Rússia cultivou com a cultura europeia ocidental. A cultura russa de meados da década de 1830 passava por um período de transição entre, de um lado, o predomínio da literatura romântica e da filosofia idealista alemã e, do 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). Dostoiévski, durante esse período, desenvolveu-se intelectualmente, pois sempre esteve atento às mudanças e foi profundamente influenciado pela ampla mistura de tendências culturais que prevaleceram durante a década de 1840, período em que fará sua estreia com o romance *Gente Pobre*.

Outra perspectiva importante para compreendermos o processo de formação cultural de Dostoiévski é a familiaridade com as obras dos romancistas e dos socialistas franceses. O impacto de Balzac sobre Dostoiévski equivaleu a uma grande revelação. Balzac foi o primeiro a dizer que aprendera com Walter Scott que o romance moderno era um drama dialogado, e Dostoiévski desenvolveu a forma do romance nessa direção.

Desde *Gente Pobre*, aproximou descrições do sofrimento humano com contornos dramáticos. A obra de Balzac é um modelo que Dostoiévski tomará como baliza, principalmente na busca da capacidade de ligar uma observação social visionária de espantosa exatidão com os dramas interiores que abarcam toda uma gama de experiências morais.

⁸⁵ FRANK, Joseph. *Dostoiévski – Sementes da Revolta (1821-1849)* – 2ª ed. – trad. Vera Pereira – São Paulo: EDUSP, 2008. pp. 98-99.

Para Balzac, a sociedade francesa moderna não era mais do que o campo de batalha de uma luta implacável pelo poder entre a velha aristocracia de berço e os novos aventureiros das altas finanças, como na série de romances que compõem as *Cenas da Vida Parisiense*, que oferecem o quadro dos gostos, dos vícios, de todas as formas de desregramento que excitam os costumes típicos das grandes capitais, onde se encontram ao mesmo tempo o bem e o mal extremados⁸⁶.

Nesse conflito mortal, todos os fundamentos morais consagrados pelo homem estavam se destruindo. Essa visão da sociedade europeia, delineada nas proporções monumentais de Balzac, é uma das fontes do pensamento posterior de Dostoiévski sobre o Ocidente. Se Karamazin lhe havia apresentado a imagem de uma Europa agonizante, Balzac foi o primeiro a persuadi-lo de que o continente se encontrava totalmente escravizado por Baal, o deus encarnado do materialismo, e que seria impossível escapar da catástrofe de uma sangrenta luta de classes.

Portanto, ao observamos as relações de Dostoiévski com as tradições românticas ocidentais, de um lado, temos seu compromisso com o romantismo metafísico, mais tradicionalmente cristão, preso ao sobrenatural e ao transcendental; mantém seus olhos piedosamente fixados no eterno; concentra-se na busca interior da alma por sua purificação, todos esses elementos típicos do romantismo alemão. Do outro lado, temos seu forte apego emocional à aplicação prática dos valores cristãos da piedade e do amor – à vaga “filantrópica” do romantismo social francês que cresceu de maneira irresistível depois de 1830. O “valor” atribuído ao sofrimento choca-se com a compaixão pelos fracos e oprimidos⁸⁷.

Essas forças em confronto atuam sobre Dostoiévski como dois imperativos, um de ordem moral, outro religioso. Esses traços estão de acordo com o processo formativo de Dostoiévski. A capacidade de sintetizar ideias diversas em seu romance de estreia, *Gente Pobre* (1846), confirmam a sua capacidade de representar, de acordo com a insatisfação romântica com as limitações da vida terrena e, principalmente, a valorização do sofrimento moral, a sua visão de mundo.

Porém, esse ponto de sobre o homem, sobre a natureza humana, na representação de suas personagens, não foi compreendido logo de início. A condenação categórica à

⁸⁶ RÓNAI, Paulo. “Prefácio à *Comédia Humana*”. In BALZAC, Honoré de. *A Comédia Humana*. Vol. I. Editora Globo: Rio de Janeiro, 1959. pp. 3 a 22.

⁸⁷ FRANK, Joseph. *Dostoiévski – Sementes da Revolta (1821-1849)* – 2ª ed. – trad. Vera Pereira – São Paulo: EDUSP, 2008. pp. 90 a 122.

concepção de arte do escritor na época, sem dúvida, estava relacionada ao esforço que sua compreensão impunha ao leitor. Bielínski, que havia depositado no autor de *Gente Pobre* grandes esperanças para a nova orientação que ele próprio vinha imprimindo à literatura russa, foi arrasador em seu julgamento das obras seguintes. Em *O duplo*, de 1846, ele criticou a falta de objetividade do autor, que julgava oscilar de um ponto a outro sem nenhuma medida; porém chamou a atenção para o “enorme poder de criação” que ele revelava nesta obra. Já com a publicação da novela *A senhoria*, de 1847, Dostoiévski foi acusado de estar em busca de um caminho inédito qualquer. No entanto, nessa novela aparece seu primeiro personagem intelectual, Ordínov, um jovem “sonhador” idealista, que já traz em si, em germe, o subsolo, prenunciando seus sucessores, os que aparecerão nos anos de 1860, entre eles o “homem do subsolo” e Raskólnikov, de *Crime e Castigo*.

No mesmo período em que fora aclamado pelo seu ponto de vista extremamente original, unindo a análise social às causas subjetivas, não foi compreendido. Os mesmos críticos que de início o haviam colocado num pedestal, passaram a recriminar cada vez mais o que consideravam uma limitação de seu realismo, a qual para eles se revelava na falta de tipicidade e verossimilhança na sua maneira de representar a realidade, em sua preferência pelas extravagâncias psicológicas, psicopatológicas e por fenômenos excepcionais.

No entanto, Dostoiévski fez surgir uma literatura que do ponto de vista estético-filosófico, histórico-social e geográfico, aponta para as configurações do romance moderno. Pois, ao tentar redefinir e assimilar, na estrutura de suas obras, a nova posição do indivíduo no mundo, ele cria uma série de elementos que reverberarão nos romancistas dos finais do século XIX e início do XX. Alguns desses elementos são reconhecidos por Malcolm Bradbury em seu estudo, *O Mundo Moderno – Dez grandes escritores*:

Encontramos vestígios de sua imaginação variada, extraordinária e intensamente psicológica e existencial em toda a literatura moderna. Todo o método do romance psicológico, o romance da consciência e da subconsciência, deve quase tudo a ele, como reconheceram Proust e Virginia Woolf. A sombria ironia de Conrad também é sua descendente, bem com a ironia, a consciência do mal moderno e o desejo de uma nova e completa dialética que caracterizam a ficção de Thomas Mann. A ficção modernista de confissão irônica – *A Consciência de Zeno*, de Italo Svevo, por exemplo – faz parte de seu legado. O mesmo se dá em relação às narrativas de opressão psicológica e política, situada dentro e fora do eu, da obra de Franz Kafka. O romance da grande cidade

concebida como microcosmo, de que é exemplo *Ulisses* de Joyce, pertence à tradição dostoiévskiana de realismo cético e fantástico⁸⁸.

Os elementos relatados por Bradbury são alguns exemplos de características e temáticas desenvolvidos por Dostoiévski que serão fundamentais para a ampliação do romance moderno. A sua literatura, capaz de exprimir uma nova visão do homem e de sua realidade, teve fundamental influência no processo de evolução da literatura russa e mundial do século XX. Por exemplo, na composição de seus romances, a dicotomia ocupa um lugar de destaque, configurando a forma fantástica do duplo, tema reiterado em obras posteriores. Por exemplo, Oscar Wilde criou o duplo de Dorian Gray e seu retrato; ou uma das mais famosas histórias de duplo, *O estranho caso do Dr. Jekyll e de Mr. Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson; ou nas várias representações desse tema em contos de Jorge Luís Borges; ou no romance *O homem duplicado* (2002), de José Saramago, se faz presente o legado do autor de *Os Demônios*.

Dostoiévski não podia deixar de constituir um enigma. Com a sua sensibilidade para o social, era impossível deixar de reconhecer os problemas cruciais da Rússia, que, por ele analisados, ganharam uma dimensão além das fronteiras russas. E a par disto, em cada uma de suas obras, aquela multiplicidade de caminhos, aquele emaranhado de ideologias, sem que o autor dissesse: “O caminho é este”. Ou, quando o dizia, colocava na obra um personagem que distorcia aquelas ideias que se conheciam como o credo explícito do escritor, a ponto de tornar-se muitas vezes difícil afirmar o que se pretendia como verdade e o que se apresentava como caricatura.

Da etapa de formação de Dostoiévski podemos ressaltar alguns pontos importantes, que possibilitaram a sua estreia e o seu reconhecimento como prodígio das letras russas com o romance *Gente Pobre*. Primeiramente, devemos ressaltar o compromisso que o romancista afirmou com a literatura de sua pátria, observando as intensas transformações que ocorriam durante as décadas de 30 e 40 do século XIX, amalgamando todas as conquistas de Púchkin e Gógol com a tradição do romance ocidental, para a representatividade artística russa. Em seguida, podemos observar a afirmação dos caminhos da liberdade defendidos por Dostoiévski, ou seja, a responsabilidade do homem na sua reforma e no relevo de sua atuação social, quer por sua dedicação humanística, quer pelo empenho de afirmar sua integridade. Por fim, a

⁸⁸ BRADBURY, Malcolm. *O mundo moderno: dez grandes escritores*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. pp. 59 a 60.

perspectiva religiosa e cultural que estabeleceram as bases filosóficas e políticas de seu discurso literário.

Imagem 3



O jovem Dostoiévski, aos 26 anos, em 1847. O romancista buscou representar em suas obras os profundos dramas vivenciados pelos homens mais humildes no quadro burocrático russo do século XIX.

Imagem 4



A cidade de São Petersburgo em meados do século XIX. A movimentada capital de um império imenso. Uma cidade de funcionários.

CAPÍTULO 2

F. M. DOSTOIÉVSKI: HISTÓRIA E LITERATURA

1. LITERATURA E SOCIEDADE: O CASO RUSSO

Há uma conhecida afirmação do filósofo e teórico do socialismo Friedrich Engels (1820-1895) a respeito de como foram importantes e instrutivas as suas leituras dos romances de Balzac, e como as obras do romancista francês ter-lhe-iam ensinado mais, “mesmo no que diz respeito aos pormenores econômicos, [...] do que todos os livros de historiadores, economistas e estatísticos profissionais da época⁸⁹”. Semelhante à perspectiva do teórico alemão, podemos observar que muitos estudiosos encontram na Literatura uma diretriz investigativa como fonte para as suas pesquisas e projetos. Neste sentido, a Literatura pode ser apreendida enquanto um caminho privilegiado por meio do qual a experiência humana através do tempo, seja pela ordem histórica, artística ou do pensamento, é realçada em seu conteúdo complexo e dramático.

A partir dos anos de 1840 até o início do século XX, a expressão literária russa avança vertiginosamente, pois a sua produção literária conquista um importante relevo em meio a outras consideráveis expressões artísticas daquele período, como o Romantismo alemão, o Realismo francês, ou mesmo à antiga tradição literária europeia, com as obras de Goethe, Walter Scott, Victor Hugo ou Charles Dickens. É no momento em que os ensaístas e romancistas buscam concretizar um elo que efetive a discussão entre Literatura e História, que as obras dos escritores russos começam a estabelecer a sua premente consolidação.

Não é a história oficial, que partia exclusivamente da consulta de fontes históricas para a interpretação dos fatos, com suas disciplinas estabelecidas ou padrões de pesquisa que orientará a *intelligentsia* russa novecentista, o foco principal dos pensadores russos recairá acerca da história do povo, do cotidiano sofrido do homem comum, focalizando também as amarguras e o psicologismo em expansão devido às novas perspectivas modernizantes que se adensavam paulatinamente na vida da população russa. Outros grandes autores da tradição ocidental também realizaram esse aspecto em seus tempos:

⁸⁹ ENGELS, Friedrich e MARX, Karl. *Sobre literatura e arte*. Lisboa: Estampa, 1974. p.197.

os autores gregos e latinos da antiguidade clássica, Cervantes, Shakespeare, Camões. Todavia, o que os russos alcançaram foi atualizar essa questão no momento em que a discussão ganhava preponderância na transformação da sociedade e dar a ela uma roupagem totalmente russa, quando conseguiram prever e antecipar a força das mudanças que surgiriam, porque observaram um desejo de mudanças também no homem, na sociedade e no mundo da Rússia novecentista.

Durante o século XIX, a Rússia passava por agudas contradições sociais. Podemos lembrar que o país somente conseguiu encerrar com o sistema feudal a partir dos anos de 1860, o que atrasou profundamente a evolução do país, tendo como consequências uma economia arcaica, uma estrutura social primitiva e um nível de cultura inferior aos demais países limítrofes do ocidente. A Europa já havia abandonado o feudalismo há mais de 300 anos enquanto a Rússia ainda permanecia nesse sistema híbrido e medieval.

Em 1861, sob o reinado de Alexandre II, a Reforma Emancipadora, também conhecida como Emancipação dos Servos, se por um lado introduz as bases capitalistas na Rússia, por outro manifesta as incongruências mais densas entre as relações sociais e a psicologia do homem russo. Esse aspecto é representado na literatura russa em um prisma que engloba múltiplos fenômenos até então ignorados na ética ocidental, como a perspectiva do dinheiro gerando o aniquilamento da psique humana. Esse aspecto é reiteradamente retratado, com muita profundidade, em romances de Dostoiévski, por exemplo a obra estudada ao longo de nossa pesquisa, *Gente Pobre*, como em romances posteriores, *Humilhados e Ofendidos*, *Crime e Castigo*, *O Jogador* e *O Idiota*.

A alienação incitada pelo capitalismo e também às relações sociais, ainda em 1859 – antes mesmo da reforma que instalou o capitalismo na Rússia – já é delineada por Tólstoi em romances como *Felicidade conjugal* (1859), e posteriormente na novela de 1886, *A Morte de Ivan Ilitch*. Na verdade, a fundamental problemática levantada pelos principais representantes da literatura russa é a de que forma as relações sociais em mutação naquele momento se projetam na alma humana e quais as perspectivas que se dilatam em relação à subjetividade, à religiosidade e às tradições do povo russo. Eles captam esse estado de transformações iminentes e as relacionam com a crise da psique humana na Rússia daquele momento.

Os principais escritores que desenvolveram e analisaram esse ângulo de mudanças, Dostoiévski, Tolstói, Turguêniev, Tchecov, apresentam um engajamento absolutamente penetrante, informado e consciente a propósito de como essa projeção transforma o homem em um ser subserviente diante das pressões e das exigências sociais

ligadas ao capitalismo e suas convenções. Eles distinguem esse estado de coisas e retratam com grande precisão na literatura a postura tanto dos homens que estabelecem as articulações financeiras do mundo burocrático russo, quanto dos que sofrem a coação do sistema.

Os romancistas se mantêm atentos, porque a crise, insistentemente, se mantém. Turguêniev, por exemplo, com seu romance *A véspera*, de 1860, onde nos é apresentado o revolucionário búlgaro Dimitri, retratando a existência do “homem supérfluo”, antecipa não só a atmosfera da Revolução Russa, mas também os tipos revolucionários que fizeram parte dela, trabalhadores do sistema burocrático de São Petersburgo e camponeses.

Na obra de Dostoiévski, aliás, podemos reconhecer o mesmo aspecto precursor de problemáticas e tipos que surgiriam ao longo do século XX. Em 1872, ano em que publica *Os demônios*, o romancista retrata um tipo de político que era uma espécie de antecipação de Stalin, representante do Estado Total e que configura o arquétipo do que viriam a se tornar o stalinismo e o nazifascismo, políticas de esquerda que tendem a atos nefastos e amorais. Deste modo, podemos defender um ponto de vista onde há a configuração de uma *literatura tribuna* no sistema literário russo da segunda metade do século XIX – em que há uma tendência muito forte à reflexão, como uma postura contestatória e expositiva dos problemas sociais – composta de autores profetas. Profetas não no sentido religioso, mas no sentido de quem antevê uma realidade futura a partir dos traços do presente.

Por isso, a maioria das decisões que um personagem de um romance dos autores supracitados vai tomar, passa por uma demorada meditação, ilustrada por uma longa exposição da situação social em que está inserido, dos problemas que enfrenta e da postura reflexiva que tenta encontrar uma saída para resolver a vida. São romances de reflexão, repletos de discussões. Os conflitos são, na maioria das vezes, graves, há sempre a presença de uma violência avassaladora, que são os mesmos conflitos e a mesma violência que marcaram toda a história do país.

A obra de Fiódor Dostoiévski foi gerada no contexto desse efervescente período da cultura russa, momento em que o país se defrontava com complicadas demandas de ordem histórica de fundo social, político e moral, estando em jogo a própria construção de um futuro e de uma identidade modernos. Dostoiévski participa diretamente dos debates travados ao longo deste período, apresentando, a partir da escrita de seus romances, as principais questões de seu pensamento. O romancista produz uma ciente expressão literária que, a par das questões dramáticas que o atormentavam, também reflete o pensamento dos seus contemporâneos, que procuravam por respostas ou

alternativas possíveis para estabelecer uma coesão social mais humana e integrada aos modelos de modernização que se instalavam na Rússia. A experiência histórica da modernidade assinala a obra do autor e a posiciona, com dilatada força, nas fronteiras entre História e Literatura.

Deste modo, defendemos uma concepção segundo a qual a literatura, como as outras manifestações artísticas em geral, inscreve-se em um contexto próprio de tempo e espaço, ou seja, em uma conjuntura histórica de correspondências entre pensamento e criação, disputas históricas e ideológicas. Portanto, torna-se de extrema importância manter uma leitura atenta dos escritores russos novecentistas: é importante manter uma conexão direta com o processo criativo desses romancistas (em nosso estudo, principalmente da obra dostoiévskiana), contudo, sem colocá-la acima ou abaixo das relações sociais, pois ela integra o social “numa de suas formas mais características, duráveis e totais”⁹⁰, pois na produção literária russa desse período, as áreas do conhecimento e da criação não estavam isoladas em áreas reservadas a especialistas; constituía o principal campo de debates e apresentação de ideias que, ao longo do final do século XIX e a primeira metade do século XX, foram se firmando no ensaio, nas teses, no jornalismo, na política, nos estudos, no romance, na poesia e no teatro russo.

Os pesquisadores Sidney Chalhoub e Leonardo Pereira defendem um argumento que reforça o nosso ponto de vista e confirma a importância da produção realizada pelos romancistas russos até aqui citados: ao abandonarem a convicção na completa autonomia da Literatura – e da arte, *lato sensu* – em relação à sociedade no centro da qual foi produzida, lida e comentada. Afastando-se de uma perspectiva idealizante, que, acima de tudo, exalta a engenhosidade e a criatividade atemporal dos poetas, romancistas ou artistas em geral, cujas obras “seriam validadas por critérios estéticos absolutos”, a proposta é “historicizar a obra literária”, ou seja, “inserir-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social” e investigar “a forma como constrói ou representa sua relação com a realidade social”⁹¹.

O distanciamento da arte enquanto área categoricamente autônoma, afastada da realidade histórica, é um fenômeno consequente do processo histórico. De acordo com o sociólogo Raymond Williams, a partir dos julgamentos românticos ao conceito de “civilização”, é que a noção de “cultura” recebeu um sentido de *desenvolvimento íntimo*,

⁹⁰ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p.209.

⁹¹ CHALHOUB, Sidney e 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.

inerente à subjetividade e ao indivíduo, contrapondo-se ao *desenvolvimento externo* da civilização⁹². Os critérios religiosos dos séculos XIV, XV e XVI, foram substituídos, na sociedade moderna, “por uma metafísica da subjetividade e do processo imaginativo. ‘Cultura’ ou mais especificamente ‘arte’ e ‘literatura’”, articula o estudioso galês, começaram a ser abalizadas e consideradas “como o registro mais profundo [...] do espírito humano [...]. Seus agentes e processos eram claramente humanos e foram generalizados como formas subjetivas, mas certamente quase metafísicas – ‘imaginação’, ‘criatividade’, ‘inspiração’, ‘estético’ e um novo sentimento positivo de mito – e na verdade compostos num novo panteão”⁹³.

Portanto, é decorrente desse “novo panteão”, que se inicia, em meados do século XVIII, um processo de delineamento em que o artista conquista relativa liberdade individual de fabulação e criação, não mais tendo que satisfazer ou realizar as exigências e os gostos específicos de um determinado público que o financia, entretanto institui, ele próprio, a problemática do gosto, registrada nas aspirações universais da estética moderna: a abertura para um novo caminho em relação à discussão levantada a respeito da forma versus o conteúdo, do indivíduo criador versus a sociedade.

O sociólogo francês Pierre Bourdieu relativiza a noção de autonomia integral à esfera artística quando desenvolve a argumentação para o fato de que o artista moderno e sua obra estão inseridos em um campo característico, entremeado de disputas, divergências e meios (não raro conflituosos) de consagração. O campo artístico se emancipou relativamente, ao grau em que se dilatou o *status* moderno dos artistas/intelectuais, enquanto autoridades produtoras de bens simbólicos. Todavia, esse campo não se encontraria planando sobre a realidade histórica e social circundantes, porém internalizaria, em configurações diversas, tal qual as obras de arte, os conflitos de um ou mais contextos político-sociais mais amplos. Desta forma, se instituiria um “jogo” de “homologias entre o campo literário e o campo do poder ou o campo social em seu conjunto”, consistindo em abranger as escolhas literárias “a um só tempo estéticas e políticas, internas e externas”⁹⁴.

Recusando a concepção da “arte pela arte”, não almejamos reduzir a Literatura ao simples reflexo mecanizado da realidade social de um determinado período histórico, ou

⁹² WILLIAMS, Raymond. *Op. Cit.*, p.20.

⁹³ WILLIAMS, Raymond. *Op. Cit.*, p.21.

⁹⁴ BOURDIEU, Pierre. *As regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 234.

a um “sociologismo” que procure “relacionar de modo direto a obra com um pretense contexto social que a englobaria⁹⁵”. Torna-se necessário, portanto, de acordo com o pensamento de Bourdieu, impedir a dicotomia que assenta, de um lado, a arte como autonomia e subjetivismo absolutos, e, de outro, como reflexo imediato do contexto social. A orientação mais consistente, a nosso ver, é estabelecer um posicionamento crítico que oriente uma análise da realidade social em que Dostoiévski produziu sua obra e manter uma leitura, sob uma perspectiva defendida por Antonio Cândido, segundo a qual “a integridade da obra não permita nenhuma dessas visões dissociadas”, amalgamando texto e contexto “numa interpretação dialética íntegra”, em que o “externo [...] importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno⁹⁶”.

De acordo com o historiador Nicolau Sevcenko, a produção literária, de qualquer época ou de qualquer autor, não se desvincula do processo histórico em que está inserido – que, por sua vez, não é a única disciplina, nem o único recurso suficiente para explicá-la –, no entanto estabelece com ele uma afinidade complexa de afirmação e negação: “Nem reflexo, nem determinação, nem autonomia: estabelece-se entre os dois campos [da história e da literatura] uma relação tensa de intercâmbio, mas também de confrontação⁹⁷”. Deste modo, a interlocução que os literatos estabelecem com a sociedade é assinalada pela confrontação, e não raro pelo contraste, o que não os coloca em uma esfera separada do contexto social, como também não elimina a subjetividade e a liberdade artísticas do processo criativo. A literatura figura, portanto, “não como espelho do mundo social, mas como parte constitutiva desse mundo⁹⁸”, influenciando e sendo influenciada pelo mesmo.

⁹⁵ FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. p. 20.

⁹⁶ CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literárias*. São Paulo: Ed. Nacional, 1985. p. 4.

⁹⁷ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 246.

⁹⁸ FACINA, Adriana. *Op. Cit.*, p. 250.

2. A ANÁLISE CRÍTICO-LITERÁRIA DE DOSTOIÉVSKI

A discussão que se estabelece a respeito das relações discursivas e teóricas existentes entre o domínio do contexto social e o da representação artística, ou, em outra perspectiva, entre História e Literatura, já foi discutida por algumas das principais correntes teóricas dos séculos XIX e XX: foi adotada pela crítica positivista e pela crítica de inspiração marxista, esta admitiu, em sua versão mais radical, a teoria do reflexo, ou seja, a literatura é, acima de tudo, um espelho fiel da realidade social. As correntes críticas que combateram essa visão, como o *New criticism*, o Formalismo Russo e o Estruturalismo, focaram, sobretudo, a imanência do texto, isto é, para essas correntes críticas, o mundo é o próprio texto, sendo, outros textos, portanto, sua referência ou sua realidade. O mundo, visto desta perspectiva, não passa de uma realidade virtual. É, contudo, com a teoria da intertextualidade, desenvolvida pela crítica literária Julia Kristeva, que, apesar de brotar da noção de dialogismo desenvolvida por Bakhtin, foi engendrada com uma diferença: a intertextualidade se dá entre textos, sustentando assim a exclusão do contexto; o dialogismo apresenta uma abertura para o tecido social, é a condição do discurso, a interação de várias vozes sociais⁹⁹.

Dostoiévski se posicionou em diversos momentos acerca da relação entre História e Literatura. Em 1849, na ocasião de sua prisão pelo suposto envolvimento com o grupo de Pietrachévski¹⁰⁰, o autor abordou o tema ao responder os questionamentos feitos pela comissão policial de inquérito sobre as suas relações com o crítico literário V. Bielínski.

No início da carreira de Dostoiévski, Bielínski foi um dos seus mais acalorados incentivadores; no entanto, o crítico literário rompeu relações com o antigo protegido. Ao longo dos anos das décadas de 40 e 50, o crítico, defensor e divulgador das principais questões que envolviam a estética do realismo social, “dizia preferir uma arte socialmente mais didática, a única que lhe parecia então duradoura¹⁰¹” e começara um reiterado discurso para criticar rigorosamente os últimos escritos de Dostoiévski (o romance *O*

⁹⁹ COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. Cap. III. pp. 95-135.

¹⁰⁰ Mikhail Vassilievitch Boutachevitch-Petrachevski (1821-1866) foi um intelectual russo, responsável por organizar em sua casa, em São Petersburgo, reuniões com membros da *Intelligentsia* russa de diversas orientações, nas quais se discutiam questões políticas contemporâneas: o denominado “Grupo Pietrachévski”. Em 1849, sob a forte censura e autoritarismo político do governo Nicolau I, alguns de seus membros (entre eles Dostoiévski) foram presos e sentenciados à morte. Sobre o caso Pietrachévski e o envolvimento de Dostoiévski, ver FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos de provação – 1850-1859*. São Paulo: Edusp, 1999, pp 27 a 105.

¹⁰¹ FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos de provação – 1850-1859*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 240.

duplo [1846] e a novela *A Senhoria* [1847]), impregnados que estavam pelo “hoffmanismo russo”. As razões que levaram à ruptura entre os dois escritores vão além das divergências estéticas, no entanto em suas declarações à polícia, Dostoiévski pronunciou as seguintes palavras:

Eu o critiquei [Bielínski] por empenhar-se em dar à literatura um significado parcial indigno dela, rebaixando-a ao nível da descrição, se assim se pode dizer, unicamente de fatos jornalísticos ou de ocorrências escandalosas. Minha principal objeção é que não se atrai ninguém com mau humor e só se consegue provocar um tédio mortal quando pessoas são importunadas nas ruas, agarradas pela gola, e obrigadas a ouvir sermões e lições sobre como pensar¹⁰².

Considerável é analisar que esse depoimento, por ter sido relatado a uma comissão de inquérito opressora, pode ter prejudicado o teor das declarações do romancista. Nesse contexto, no entanto, é natural que Dostoiévski tenha enfatizado a cisão com o recém falecido Bielínski (o crítico morreu por consequência de tuberculose em 1848), dado que era um homem visto com uma enorme e atenta desconfiança pelo governo de Nicolau I, por suas afirmações e concepções artísticas, e pela defesa de uma arte socialmente engajada, mal vista pelas autoridades. Todavia, podemos notar que Dostoiévski revela um objetivo em sua fala: chamar a atenção das pessoas, criticando os pressupostos realistas defendidos por Bielínski, querendo nelas suscitar questões morais, sociais e políticas, porém com uma estratégia equivocada, isto é, descrever a realidade da sociedade russa com o máximo de verossimilhança possível, negligenciando as camadas psíquicas, ideológicas e sentimentais defendidas e desenvolvidas por Dostoiévski em suas obras. Destarte, podemos observar que o autor divulga sua posição quanto à centralidade do compromisso artístico, além de político, da Literatura.

Com o radicalismo político e social dos anos de 1860, penetrou na Rússia a concepção e a defesa de uma arte utilitária, um ponto de vista sustentado por intelectuais radicais como Nikolai Tchernichevski (1828-1889), Nikolay Dobrolyubov (1836-1861) e Dmitry Pisarev (1840-1868). Esses intelectuais, em sua maioria, organizavam círculos clandestinos para discussão acerca de temas democráticos, divulgando essas ideias, principalmente, através de jornais manuscritos, cujas cópias eram distribuídas para além da Universidade. Utilizavam, também, o popular jornal *O Contemporâneo*, editado por

¹⁰² FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos de provação – 1850-1859*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 76.

Nikolai Nekrássov, um outro importante pensador desse período. Importantes ensaios críticos foram divulgados a partir desse jornal, um dos trabalhos mais famosos, redigido por Dobrolyubov, foi *O que é Oblomovismo?*, baseado na análise da novela *Oblomov* (1859) de Ivan Gontcharov.

No entanto, Dostoiévski se mostrava extremamente crítico e irônico em relação à concepção de arte defendida e divulgada por esses escritores e pensadores. Em alguns de seus romances, o autor ironiza e até “endemoniza” as concepções da chamada *intelectualidade niilista* russa no que concerne à produção literária. Construindo personagens, como Stephan Tromphimovitch, do romance *Os demônios* (1871), Dostoiévski argumenta a respeito da importância da arte para a afirmação do homem e assinala que o esvaziamento estético na arte, gera o esvaziamento das próprias possibilidades humanas. Há, na primeira parte de *Memórias do Subsolo* (1864), uma crítica que ridiculariza o racionalismo objetivista de Tchernichevski, desenvolvido no romance didático, de quase nenhuma renovação estética, contudo de importante influência política na sociedade russa, *Que Fazer?* (1863).

Se, por um lado, Dostoiévski jamais acatou a produção e a transformação da arte literária em uma forma de propaganda, defendendo, sobretudo, a probidade da arte e a autonomia do artista frente a repressões ideológicas, políticas ou sociais de seu tempo, por outro lado não podemos afirmar que o romancista defendesse intenção de apartar-se da realidade social e das transformações por que a Rússia passava durante o século XIX. Pelo contrário, seus romances discutem além do contexto político, econômico e cultural de seu tempo; o autor assinala o dilaceramento de uma Rússia dividida entre os ideais modernos que se instalavam e as raízes da tradição eslava. A problemática da modernidade em Dostoiévski se apresenta de forma tensa e contraditória, não dispensa analisar e discutir os efeitos das transformações sociais e morais suscitados pelo processo histórico modernizador; contudo, busca encontrar uma conexão entre as conquistas ocidentais que se instalavam com as particularidades de uma Rússia repleta de manifestações e símbolos tradicionais de seu povo.

É observável que os mesmos “fatos jornalísticos e ocorrências escandalosas” aos quais a literatura, na opinião de Dostoiévski, não poderia se limitar, aparecem em vários dos seus romances, não como uma finalidade em si mesma, isto é, o posicionamento exclusivamente realista que limitava a inventividade e encurtava a perspectiva analítica do escritor; ou como “meras descrições”, porém os fatos sociais cotidianos serviriam como objeto de profunda reflexão e investimento artísticos. Entre os “fatos jornalísticos

e ocorrências escandalosas” que serviram de inspiração para a obra de Dostoiévski, podemos exemplificar com a notícia do assassinato, em 1869, do estudante I. Ivanov pelo grupo niilista radical liderado por S. G. Nietcháiev. O estudante possibilita ao romancista a criação do personagem Chátov, e o segundo, a Piotr Stepanovitch, do romance *Os Demônios*. Esta obra propõe uma intensa reflexão ética e social a respeito dos efeitos do radicalismo. A análise não se limita ao didatismo de propaganda política, porém deve instigar a meditação acerca das consequências de qualquer movimento extremado seja ele de ordem política, religiosa ou, até mesmo, artística. No decurso da composição do romance, em 1870, Dostoiévski escreveu ao amigo pessoal e crítico literário eslavófilo Strákhov: “Isso pode tornar-se um panfleto, mas direi o que penso”. E, ao término da obra, redigiu uma carta ao príncipe herdeiro do trono russo, o futuro Czar Alexandre III: “*Os Demônios* pode ser visto quase como um estudo histórico com o qual procuro esclarecer um fenômeno tão escabroso quanto o movimento Nietcháiev se torna possível em nossa sociedade¹⁰³”.

É possível então afirmarmos que a perspectiva exposta, para a investigação das relações entre história e literatura, não deve estabelecer a arte literária como um simples reflexo da realidade social e nem como uma esfera absolutamente autônoma, é claramente perceptível na obra de Dostoiévski. Segundo Joseph Frank, se um conhecimento de história cultural é indispensável para o estudo da literatura, isso é especialmente verdadeiro para a literatura russa do século XIX, pois

devido à dificuldade para expressar ideias controversas diretamente na imprensa (embora seja espantoso quantas dessas ideias conseguiram chegar até os periódicos devido à obtusidade – mas algumas vezes também à tolerância – da censura czarista), a literatura russa serviu, mais ou menos, como uma válvula de escape através da qual assuntos proibidos podiam ser apresentados ou, pelo menos, sugeridos. Daí a notória densidade ideológica da melhor literatura russa¹⁰⁴.

O escritor Tchernichevski ratifica a função crucial, no que diz respeito à discussão das problemáticas nacionais, desempenhada pela literatura de seu tempo. O intelectual afirma que enquanto nos países europeus existiria

¹⁰³ Apud FRANK, Joseph. *Dostoiévski: Os anos milagrosos – 1865, 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 526.

¹⁰⁴ Apud FRANK, Joseph. *Pelo prisma russo: ensaios sobre literatura e cultura*. São Paulo: Edusp, 1992. p. 62.

por assim dizer, uma divisão de funções entre os vários ramos da atividade intelectual. [...] Nós [os russos] conhecemos apenas um – a literatura. Por essa razão, não importa como classificamos nossa literatura em relação às estrangeiras; de todo modo, ela exerce um papel muito maior no nosso movimento intelectual do que o faz as literaturas francesa, alemã ou inglesa no movimento intelectual de seus países. No contexto atual, a literatura [russa] absorve virtualmente a totalidade da vida intelectual das pessoas. [...]. Aquilo o que Dickens diz na Inglaterra, também é dito, afora ele e outros romancistas, por filósofos, juristas, economistas, etc. Entre nós, afora os romancistas, ninguém fala de assuntos que comprometam os assuntos de suas narrativas¹⁰⁵.

Separadamente das perspectivas práticas de Tchernichevski quanto à função da arte, as quais contrastavam com o ponto de vista de Dostoiévski, esse relato é de extrema importância para ratificar o posicionamento de que a literatura russa teria admitido um desempenho extremamente relevante no desenvolvimento de um pensamento social crítico. Dostoiévski nunca se apartara de exercer o pensamento e a ação crítica, o que nunca significou, como afirmamos, o comprometimento social e a qualidade artística de sua obra. A “densidade ideológica” aludida por Joseph Frank, se faz intensamente presente nos romances de Dostoiévski, os quais, por sua vez, jamais se esvaziaram de densidade artística.

Podemos mencionar o pensamento do crítico literário Georg Lukács quando o estudioso põe Dostoiévski entre os romancistas cuja escrita realizaria, com enorme qualidade artística e compromisso social, “o salto”, no qual “a subjetividade criadora atinge a essência da realidade histórica¹⁰⁶”.

A realidade histórica é, no caso russo, caracterizada pela experiência dramática de uma conjuntura social específica, no qual uma *Intelligentsia* – perseguida constantemente por um governo ansioso por mudanças – desenvolvia projetos político-sociais alternativos para o país, em que avaliando as estruturas do passado e as exigências do presente, apresentavam e construíam propostas para o futuro. O caso mais urgente que se estabelecia à *Intelligentsia* russa, era a questão da modernidade, advinda dos paradigmas ocidentais, e a construção de um futuro moderno russo. A literatura, deste modo, figuraria como uma “válvula de escape”, por meio da qual distintas concepções vinham à luz.

¹⁰⁵ Apud PIPES, Richard. *História concisa da Revolução Russa*. Tradução de T. Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 85.

¹⁰⁶ LUKÁCS, Georg. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Coordenadora-Editora de Brasília, 1969. p. 209.

O papel assumido, nesse contexto, pela *Intelligentsia*, marca um período de intensa atividade intelectual na Rússia do século XIX, em que uma elite intelectualizada estava constantemente envolvida na discussão de questões públicas. Segundo o sociólogo Karl Mannheim, a *Intelligentsia* é uma parcela relativamente independente em relação à hierarquização das classes sociais russas, contudo, ligada “por um vínculo sociológico de unificação” edificada pela “educação, que os enlaça de forma surpreendente¹⁰⁷”. Portanto, ainda que das muitas distinções no que concerne ao berço ou à riqueza dos intelectuais (podemos citar, como exemplo, os contemporâneos Herzen, aristocrata de nascimento, e o crítico Bielínski, intelectual emanado das classes populares), o vínculo estabelecido para a formação da *Intelligentsia* estava fundamentado através do conhecimento e da educação. Essa educação era essencialmente moderna:

Um dos fatos mais marcantes da vida moderna é que nela, diversamente do que acontecia nas culturas precedentes, a atividade intelectual não é exercida de modo exclusivo por uma classe social rigidamente definida, como a dos sacerdotes, mas por um estrato social em grande parte desvinculado de qualquer classe social e recrutado numa área mais extensa da vida social. Este fato sociológico determina essencialmente a singularidade do espírito moderno que, caracteristicamente, não se baseia na autoridade de um clero, não sendo fechado e acabado, mas dinâmico, elástico, em estado de constante fluidez¹⁰⁸.

De acordo com o pensamento de Mannheim, o historiador inglês Hugh Seton Wadson igualmente aponta a *Intelligentsia* como “produto da educação moderna”. O intelectual russo, participante das referências culturais e da educação baseada nos paradigmas ocidentais, “não podia deixar de ver o contraste entre sua cultura e o estado em que se encontrava seu país”. Segundo o autor, este estado era marcado por “atraso material, opressão social e falta de liberdade¹⁰⁹”. Portanto, a *Intelligentsia* russa operou diretamente influenciada pela cultura e educação modernas, uma vez que seus componentes estiveram em permanente contato e sob intensas influências de ordem política, literária e filosófica ocidentais.

¹⁰⁷ MANNHEIM, K. *Ideologia e utopia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. p. 180.

¹⁰⁸ MANNHEIM, K. *Or. Cit.*, p. 181.

¹⁰⁹ Apud VENTURI, Franco. “*El populismo russo*”. Madri: Alianza Universidad, 1985. Versão em PDF disponível em <<http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/23170/1/THII~N17~P104-108.pdf>>. Acesso em: 09 de março de 2014. p. 18.

A história cultural e o pensamento social russos sofreram a influência da modernidade ocidental, ao mesmo tempo que desempenharam papel ativo na reformulação da mesma. Uma vez apropriadas pelos intelectuais russos, as perspectivas modernas passavam por intensas “mutações” e adquiriram um modo específico, originando reflexões e pareceres favoráveis refratadas pelo “prisma russo”. E a literatura foi a principal manifestação desenvolvida nesse contexto, ou seja, se os literatos russos foram intensamente influenciados pela cultura ocidental, com a qual Dostoiévski tanto se preocupou, eles desenvolveram uma expressão artística original, discutindo a modernidade e contribuindo para a criação de propostas alternativas de modernização, a partir de seu próprio prisma.

Dostoiévski foi um membro significativo dessa elite intelectual, presente nos mais importantes debates políticos e filosóficos que marcaram o pensamento e a literatura russos. Seus romances, publicados, principalmente, em jornais e revistas da época (por exemplo, os *Anais da Pátria*, da década de 1840; *O Tempo e Época*, revistas editadas pelo romancista e por seu irmão Mikhail), expressam o choque, acentuado e singular, da modernidade na Rússia, e a procura por uma composição que amalgamasse o elemento russo e o elemento europeu.

Além de sua constante atividade literária, paralelamente, o autor exerceu, nos anos 1860 e 1870, atividades de cronista e editor¹¹⁰, afirmando visivelmente a inserção lúcida de Dostoiévski, enquanto artista e intelectual, na esfera dos debates públicos.

As polêmicas, divergências e filiações que estabeleceu com outros membros da intelligentsia, serão valorizadas por nós como chaves para perceber a imersão do autor no campo artístico e intelectual da época. De acordo com a antropóloga Adriana Facina, toda fonte escrita e documental – seja de natureza literária ou não – “possui o filtro de uma interpretação do mundo social”, consistindo a importância das obras literárias que “em geral têm ainda a intenção consciente de seus autores de realizar tal interpretação¹¹¹”. Portanto, são autênticas, tanto a utilização da literatura, respeitando as suas especificidades, que abrangem, fundamentalmente, a subjetividade do autor, quanto outros tipos de fonte para a pesquisa histórica, como os jornais, as revistas, os periódicos, enfim, todo material de circulação que constitui o conjunto de referências escritas de uma

¹¹⁰ Nos anos de 1860, Dostoiévski fundou e editou, com o seu irmão Mikhail Dostoiévski, duas importantes revistas: *Vriêmia (Tempo)* e *Épokha (Época)*. Logo em seguida, nos anos de 1870, foi o responsável pela publicação dos artigos que compõem o *Diário de um escritor*, obtendo enorme sucesso de público na Rússia.

¹¹¹ FACINA, Adriana. *Op. Cit.*, p. 22.

determinada época. É possível, destarte, a utilização das obras de Dostoiévski como fonte inesgotável de investigação, por exemplo, das questões que possibilitaram a modernidade e as reflexões sobre ela desenvolvidas na Rússia do século XIX.

As obras de Dostoiévski estabelecem uma espécie de altercação filosófica objetivada, sob uma perspectiva mais imediata, em oposição à influência da modernidade ocidental que incidia sobre a intelectualidade russa, todavia, em um contexto mais abrangente, expõem um ponto de vista crítico acerca da modernidade como um todo. Dostoiévski organiza, portanto, uma profunda reflexão a propósito do homem e o *pathos* modernos, assinalando os seus “demônios”, sejam eles designadamente russos ou não. O romancista projeta a visão de mundo de seus protagonistas, conferindo-lhes voz própria, através da qual os mesmos expressam dúvidas, conflitos, sua revolta e sua relação com o mundo. Nasce daí uma “polifonia de vozes” em tenso diálogo, anotada por Mikhail Bakhtin como uma grande inovação artística: o surgimento do romance polifônico.

Segundo o filósofo russo,

Dostoiévski não cria escravos mudos [...], mas pessoas livres, capazes de se colocar lado a lado com seu criador, de discordar dele e até de se rebelar contra ele. A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental das obras de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances. [...]. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante¹¹².

É importante observar no comentário de Bakhtin o interesse de Dostoiévski em concentrar-se nos mistérios da personalidade de suas personagens, não impondo limites ou características fixas que os impeçam de se expressarem. A preferência por personagens que se revelam em súbitas explosões de autoconfissão é um traço relevante no discurso do romancista russo; o mundo exterior do romance representa signos do mundo interior, isto é, uma representação do aspecto interior da própria personagem que expõe seu discurso ao longo da narrativa.

Prossegue Bakhtin:

¹¹² BAKHTIN, Mikhail. *Op. Cit.*, p. 4.

O herói dostoievskiano não é apenas um discurso sobre si mesmo, sobre o seu ambiente imediato, mas também um discurso sobre o mundo: ele não é apenas um ser consciente, é um ideólogo. [...]. As categorias da autoconsciência que definiram a vida já em *Dievúchkin* e especialmente em *Goliádkin* [personagens dos dois primeiros romances de Dostoiévski, *Gente Pobre* e *O Duplo* respectivamente, escritos na década de 1840] – aceitação ou rejeição, revolta ou resignação, tornam-se agora [a partir de *Memórias do Subsolo*] categorias fundamentais do pensamento sobre o mundo¹¹³.

Deste modo, Dostoiévski concederia voz, ou antes, deixaria falar, através de seus heróis, sensibilidades, dilemas e ideologias diversas que configuravam o cenário – filosófico, político, social – da Rússia novecentista. O fato de que essas diferentes mentalidades individuais se expressem na obra do autor, situa a obra de Dostoiévski, historicamente, como moderna, na medida em que a autonomia da consciência, o posicionamento do sujeito como quem arbitra sobre o próprio pronto de vista e as próprias crenças, está em meio às fundamentais características da sociedade modernidade. Por outro lado, esse cenário, marcado pelos elementos da modernidade – incorporados na elite intelectual –, subsistia na tradição do povo russo, imerso na cultura oral, nas lendas populares e na mentalidade religiosa.

Os heróis “endemoniados” concebidos por Dostoiévski são aqueles cuja autoconsciência induz às angústias mais destrutivas – à loucura, à revolta, ao assassinato, à morte. Ao dar voz a seus protagonistas, Dostoiévski polemiza com a própria modernidade, apontando imperfeições e sinalizando atribulações, implicações históricas presentes e potenciais no cerne da sociedade moderna. Os diálogos das personagens dostoievskianas distinguem e manifestam as lacunas de uma mentalidade em curso, seja no Ocidente, com suas conquistas científicas, técnicas ou políticas, seja na Rússia polarizada, fazendo uma descrição precisa, complexa e atualizada da mesma, isto é, da mentalidade moderna em suas mais variadas perspectivas.

Dostoiévski, ao elaborar sua crítica à modernidade, defende um ponto de vista reputado com o politicamente conservador. Seu pensamento, alinhado à visão de mundo eslavófila, exalta o espírito religioso do povo russo em suas mais tradicionais representações, no qual se encontraria a redenção, a humanização do “demônio” moderno. A relevante filiação do romancista com o pensamento eslavófilo é caracterizada por sua adesão ao movimento *pótvienitchestvo*, uma corrente sociocultural

¹¹³ BAKHTIN, Mikhail. *Op. Cit.*, p. 77.

independente, idealizado por Nikolai Strákov e Apolon Grigóriev, seus amigos e colaboradores na revista *Tempo*. “Em outras palavras, os *pótchvieniki* acreditavam que as questões sociopolíticas do momento seriam secundárias em relação à grande tarefa de promover uma nova síntese cultural da Rússia¹¹⁴”. Dostoiévski defenderia, portanto, uma perspectiva crítica voltada contra o utilitarismo radical, ao interceder, com os *pótchvieniki*, o “retorno ao solo” (o nome do movimento deriva da palavra “*potchva*”, que em russo quer dizer solo).

“Retornar ao solo” denota, como nos aponta a própria acepção da palavra, uma proposição de retomada e valorização dos componentes tradicionais, em contraste ao “ocidentalismo” presente nas concepções radicais dos anos 1860. O contexto histórico, assim como o teor do pensamento desenvolvido pelos *pótchvieniki* e seus predecessores eslavófilos, é extremamente complexo. Esses homens instituíram um diálogo tenso e bastante original com os conceitos ocidentais, do qual as obras de Dostoiévski constituiriam influente e importante expressão artística.

Estamos, portanto, diante de um conjunto de orientações sofisticadas e complexas que não podem ser diminuídos nos limites superficiais de um simples conservadorismo. Dostoiévski, como muitos de seus contemporâneos – romancistas, poetas, linguistas, ensaístas e filósofos – estabeleceu um permanente diálogo crítico, atormentado com as propostas iminentes de mudança, contudo esperançoso com a história da cultura russa, mesmo com o processo histórico moderno intensificando-se cada vez mais.

Expressando uma revolta, de suas raízes românticas, em oposição ao detrimento dos valores humanos tradicionais ameaçados pelo intenso processo de modernização da Rússia, o autor de *Gente Pobre* não se limita à proposta de uma ingênua volta ao passado da história de sua cultura e de seu povo, ao contrário, o romancista projeta um futuro seguro e oportuno, através da ação dos valores cristãos, para o crescimento humano, que não se arruinasse com o processo modernizador; porém antes congregasse e desenvolvesse, esses mesmos valores em uma sociedade justa e ciente da condição humana.

¹¹⁴ FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os Efeitos da Libertação – 1860-1865*. São Paulo: EDUSP, 2002. pp. 68-69.

CAPÍTULO 3

A GENTE POBRE DE SÃO PETERSBURGO

1. MISÉRIA E LITERATURA

A literatura ocidental, em seus primórdios, principalmente a grega, propunha-se a retratar em suas formas mais tradicionais indivíduos extraordinários, figuras representadas por deuses, semideuses, reis e heróis. Esses, na maioria dos poemas e das narrativas, estão estreitamente ligados a atos e feitos grandiosos, como atuarem em batalhas espetaculares, serem protagonistas nas conquistas de um povo ou por realizarem viagens extraordinárias, como é o caso dos poemas épicos de Homero, *Ilíada* (750 a.C.) e *Odisseia* (século VIII a. C).

Outro gênero tido como “elevado”, era a Tragédia, de temas filosóficos e religiosos, enquanto, por outro lado, os gêneros “menores” se referiam à Comédia, onde se retratavam cenas populares e temas do cotidiano. Em seu amplo estudo acerca da Literatura Ocidental e das relações desta com a realidade, o estudioso alemão Erich Auerbach defende que os realistas da Antiguidade, devido a sua visão de mundo moralista e limitação de consciência histórica, estariam impedidos de representar a vida cotidiana de forma elevada. Não se falava de processos históricos, mas sim de defeitos e virtudes. Segundo o estudioso: “Para a literatura realista antiga a sociedade não existe como problema histórico, porém, na melhor das hipóteses, como problema moral”, e, como se sabe, o moralismo “se refere muito mais ao indivíduo que à sociedade”¹¹⁵.

Houve uma forma literária que representou a vida conturbada de aventureiros, que entrou em redutos infectos, avessos à pureza da retórica: surge o *Satyricon* (60 d.C.) de Petrônio (27 d.C.-66 d.C.), como evidencia histórica para novas incursões a respeito dos diversos temas referentes ao período Imperial Romano. O autor descreve nessa obra as relações diretas de poder que definiram as disparidades da pobreza social, segundo os tipos de relações que unem elementos ora sublimes, ora corriqueiras.

No decorrer dos séculos XI a XIV surgem várias formas literárias, com temas religiosos (hinos, hagiografias, poemas sacros), teatro litúrgico e textos didáticos

¹¹⁵ AUERBACH, Eric. *Mimesis – A representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução de George B. Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1994. p. 27.

(bestiários, lapidários), uma literatura inspirada em Cristo, que garantia em linguagem simples, que a vida poderia ser melhor, através dos ensinamentos e práticas cristãs. Houve também uma produção de textos que despertaram o interesse por temas ligados às cortes europeias ou à difusão de preceitos ligados à religião e à história: o lirismo goliardesco (séculos XI-XIII), a poesia alegórica (séculos XII-XIV), onde se destacam obras como o *Roman de la Rose*, de autoria desconhecida, e a *Divina Comédia* (1472), de Dante Alighieri (1265-1321). Por fim, uma literatura de ficção, uma modalidade da poesia épica, representada pelas canções de gesta (séculos XI e XII), *La Chanson de Roland* (c. 1100); e a poesia lírica, representada, sobretudo pelas cantigas da occitânia, e pelo *dolce stil nuovo*, dos poetas italianos da segunda metade do século XIII, e, como representantes, podemos citar Guido Cavalcanti, Dante Alighieri e Cino da Pistoia¹¹⁶. Toda essa literatura preocupou-se em difundir o imaginário medieval, seja em representações ligadas à Igreja, seja através de narrações acerca de batalhas e conquistas, tendo como protagonistas, principalmente, cavaleiros cruzados ou heróis lendários.

Em fins da Idade Média, por volta de 1350, Giovanni Boccaccio (1313-1375) apresenta o *Decameron*, escrito entre 1348 e 1353, obra ambientada na península italiana devastada pela Peste Negra e que, embora ainda um tanto moralista, assinala sua temática na direção da denúncia social, mostrando uma sociedade injusta e impregnada de corrupção e de licenciosidade, por meio de novelas inspiradas na tradição oral. No contexto do século XIV, período vivenciado por Boccaccio, uma série de ideias medievais contrastava com as mudanças que já assinalavam o espírito de investigação racional dos séculos que viriam. A Peste Negra, a fome, guerras e dificuldades econômicas, são alguns dos elementos que fizeram com que esse momento fosse avaliado como um período de declínio, posteriormente à relativa prosperidade experimentada pela Europa no século anterior.

Por várias vias, personagens e temas oriundos da pobreza e do cotidiano mais rasteiro conquistam seu direito à representação artística. Emerge uma literatura popular, com heróis fora-da-lei, como o inglês Robin Hood, ladrão e paladino dos pobres. Só no século XIX, porém, depois da mistura definitiva dos gêneros elevado e baixo, depois da tomada do processo histórico por parte dos escritores, depois das tendências individualizantes legadas pelo Romantismo, o homem do povo passa definitivamente a objeto de representação literária, e mais do que isso, a protagonista. Com a Revolução

¹¹⁶ SPINA, Segismundo. *A cultura literária medieval*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997. pp. 21-22.

Industrial, grande parte das populações rurais deixam as suas moradias e partem em direção às metrópoles da época, as quais não ofereciam nenhuma estrutura para acolher essa repentina massa de imigrantes.

Por volta da década de trinta do século XIX, a cidade de Londres chega a suportar mais de um milhão e meio de habitantes, enquanto a capital francesa, que praticamente duplicara sua população num intervalo de sessenta anos, alcança a baliza de quase um milhão e trezentos mil habitantes – os enormes e quase inabitáveis bairros à margem do centro econômico e cultural francês irrompem abarrotados de famílias miseráveis e, como não poderia deixar de ocorrer, intensificam-se os problemas relativos ao desemprego, à prostituição, ao crime, ao alcoolismo, à falta de saneamento, às epidemias urbanas; se, no campo, as condições materiais eram precárias, nas cidades eram por vezes inexistentes para esses novos habitantes. Essa realidade é captada e representada pelos escritores chamados realistas e naturalistas, sensíveis ao desenvolvimento industrial frenético de sua época e ao custo humano por ele demandado, e que se debruçam sobre o tema da miséria associado ao capitalismo e à urbanização.

O Naturalismo, espécie de radicalização do Realismo de autores como Gustave Flaubert, em seus aspectos mais “objetivos” e “biológicos”, e cujo maior expoente foi o romancista Émile Zola, autor de obras como *L'Assommoir* (1877) e *Germinal* (1885), explorava como tema as mazelas e as torpezas das classes desfavorecidas e estava afinado com o “espírito científico” da época: as teorias acerca da evolução e seleção natural de Lamarck e Darwin, o Positivismo de Auguste Comte e o Determinismo de Hippolyte Taine, segundo o qual o homem seria determinado sobretudo por seus traços hereditários, pelo espaço em que vive e, por fim, pelo momento histórico.

No decorrer do século XIX, a análise racional, “pragmática”, o chamado método científico, ganham força nas mais diversificadas áreas do conhecimento humano; no campo do Direito, a ciência forense moderniza-se com novos recursos de investigação e passa a identificar e condenar criminosos através das impressões digitais; no âmbito da religião surge a doutrina espírita de Allan Kardec, que pretende esclarecer a realidade objetiva na codificação do espiritismo, tentando explicar desde as suas causas primárias até as práticas cotidianas. A perspectiva filosófica busca sistematizar e questionar as relações morais e sociais, já a parte científica argumenta acerca da imortalidade da alma, sua sobrevivência e a sua relação direta com o mundo físico.

A atmosfera de investigação científica desse período não poderia deixar de influenciar a Literatura. Tanto é que no ensaio de 1880, *O Romance Experimental*, espécie de manifesto naturalista, Zola afirma:

O romance experimental é uma consequência da evolução científica do século; ele continua e completa a Fisiologia, a qual se apoia por sua vez na Química e na Física; ao estudo do homem abstrato, do homem metafísico, ele opõe o estudo do homem natural, submetido às leis físico-químicas e determinado pelo meio. O romance experimental é, em uma palavra, a literatura de nossa idade científica, como a literatura clássica e romântica correspondem a uma idade de escolástica e de teologia¹¹⁷.

O próprio escritor admite que as ideias que norteiam seu manifesto são tiradas da *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale (Introdução ao estudo da medicina experimental)*, de 1865, obra fulcral do médico e fisiologista Claude Bernard (1813-1878); afinal, a arte e a medicina estariam em igual sintonia com a “evolução naturalista que empolga nosso século, [e] impulsiona aos poucos todas as manifestações da inteligência humana num mesmo caminho científico¹¹⁸”. Deste modo, o romance experimental naturalista seria a precisa força de indução e de observação de fenômenos determinados exclusivamente pela hereditariedade e pelo meio social do personagem, homem natural, livre de qualquer traço ou configuração do indeterminismo e do idealismo românticos.

Essa abordagem, todavia, justamente por ser demasiadamente científicista, tende a ser um olhar distanciado, de fora, passando com o tempo a ser considerada como artificial ou insuficiente às exigências das transformações históricas. O tom das narrativas visa a uma neutralidade e imparcialidade que se quer, acima de tudo, científica, respaldada pelas teorias vigentes na época, e, como os homens nela são representados como meros títeres das circunstâncias em que vivem, o enfoque e a análise recaem exclusivamente sobre a descrição detalhada dessas circunstâncias. Uma linha partilhada entre a maioria dos escritores naturalistas que descreveram a miséria é o olhar “clínico” sobre o fenômeno em questão. Esse olhar implica, principalmente, distanciamento, é a pobreza vista de fora. Trata-se de homens cultos que se dirigem a homens cultos numa linguagem igualmente erudita, e que descrevem um “outro” indivíduo. Esse “outro” é

¹¹⁷ ZOLA, Émile. *O romance experimental e o naturalismo no teatro*. Tradução de Ítalo Caroni e Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1982. p. 46.

¹¹⁸ ZOLA, Émile. *Op. Cit.*, p. 25.

observado de uma distância segura e representado com bastante arbitrariedade, como fica claro na associação indissolúvel entre meio, aparência e caráter.

Entre os romancistas franceses, além de Balzac, Zola e Sue, um nome que merece destaque para a compreensão da temática da miséria, é Victor Hugo, autor lido e admirado por Dostoiévski¹¹⁹. Hugo, em *Os miseráveis* (1862), traça um amplo painel da França do começo do século XIX, enfatizando, sobretudo, a problemática social em profundidade, a partir de três temas que o mesmo buscou analisar: a degradação do homem no proletariado, a prostituição da mulher pela fome, e a atrofia da criança pela ignorância.

Obra de enorme sucesso na época de sua publicação e que também abriu caminho para a representação de personagens das camadas mais baixas da sociedade francesa, o livro consolida, de fato, a perspectiva analítica, pois tanto busca repercutir temas ligados à problemática social da população pobre, como dilata o olhar compassivo a respeito da questão da miséria. Usando as palavras do filósofo Renato Janine Ribeiro, pode-se dizer que

Victor Hugo foi o maior responsável por se constituir, na França e num mundo que lia e sentia com base na cultura francesa, uma preocupação com a miséria. Com ele, não só se deslança esse tema como, além disso, assume uma fisionomia compassiva, solidária. [...] *Os miseráveis* é a grande obra [...] não só a mostrar o espetáculo da pobreza, mas a despertar nossos sentimentos pelos mais pobres. [...] Toda uma política de solidariedade com eles, de apoio aos explorados, vai ter nos sentimentos de compaixão, difundidos por Victor Hugo, o seu combustível¹²⁰.

Dentre realistas e naturalistas franceses talvez Victor Hugo seja o mais próximo de Dostoiévski, não só pela perspectiva de um olhar mais humanista acerca da miséria, porque, como fez o romancista francês (em escritos ficcionais e não-ficcionais), parece apontar o acesso à educação como solução plausível e engrandecedora para a “salvação moral” do miserável, ou seja, é através do conhecimento que o homem comum tem a oportunidade de desenvolver as qualidades inerentes ao ser humano, que do contrário tende a ser pervertido pelo meio em que vive: mesmo na pobreza o homem nasce bom,

¹¹⁹ “[...] Dostoiévski virtualmente ‘engolia’ por semana três a quatro volumes de *Os miseráveis*, que acabavam de sair [...]. O livro causou-lhe a mais forte impressão”. Apud: GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista*. Tradução de Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p. 103.

¹²⁰ RIBEIRO, Renato Janine. “Um novo olhar” (Apresentação). In: HUGO, Victor. *Os miseráveis*. Tradução de Frederico O. P. de Barros. São Paulo: Cosac Naify, 2002. pp. 15-19.

todavia numa sociedade injusta e que lhe fecha todas as portas, ele não encontra alternativas, senão a própria corrupção moral. Desse modo, o elo entre missão moral e missão social se efetiva, pois tanto Hugo, quanto Dostoiévski, defendem uma perspectiva em que os artistas podem e devem, além de aliviar a miséria de seus semelhantes através da arte, trabalhar para o progresso social e humano com o intuito de concretização de uma sociedade mais justa.

Em 1886, o diplomata e crítico literário francês Eugène-Melchior de Vogué apresenta a seus contemporâneos, como alternativa ao Naturalismo cientificista e imparcial francês, autores como Gógol, Turguêniev e Dostoiévski, em sua coletânea de ensaios intitulada *O Romance Russo*. Vogué afirma que nenhum escritor naturalista foi “tão longe na purulência” quanto Dostoiévski, que, no entanto, “escreveu para curar” – esse seria, em sua opinião, o principal traço distintivo dos escritores russos frente ao Naturalismo: enquanto esse seria movido por uma espécie de curiosidade mórbida, aquele teria intenções mais nobres, como explica o crítico no texto a seguir:

Tudo está na intenção do escritor; [...] Quando o realismo não passa de uma procura bizarra, pode despertar-nos a curiosidade malsã, mas em nosso foro íntimo condenamos a ele e a nós mesmos ainda por cima, o que não contribui para fazer-nos amar o autor. Se se torna evidente, pelo contrário, servir essa estética particular a uma ideia moral, inculcando mais profundamente uma lição em nosso espírito, podemos discutir a estética, mas o autor nos conquista a simpatia, suas pinturas repulsivas nos enobrecem, como a úlcera sob os dedos da Irmã de caridade. Tal é o caso de Dostoiévski¹²¹.

Da forma como analisamos a questão, o tratamento que Dostoiévski dá à temática da miséria diferencia-se do Naturalismo não apenas por esse grau de humanismo ou de empatia, contudo também por seu apreço à especificidade subjetiva, de personalidade ou sentimental que concede a cada um de seus personagens. Enquanto o escritor naturalista apresenta o homem a partir de traços hereditários e o define pela miséria em que vive, norteadas por outros aspectos, como a raça e a classe social, Dostoiévski retrata a luta do homem para preservar sua dignidade e aquilo que ele tem de único. Mesmo na condição de miserável, os personagens dostoiévskianos se revelam seres plenos de confiança na mudança a partir de sua formação intelectual e manifestam a sua subjetividade de forma

¹²¹ VOGÜÉ, Eugène-Melchior de. *O Romance Russo*. Tradução de Brito Broca. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1949. p. 202.

livre, desprendidos de conceitos que limitariam os vários aspectos que expõem ao longo do enredo.

Portanto, temos a possibilidade de pensar a obra de Dostoiévski a partir de uma perspectiva sobre a interação entre os personagens que, ao desvelar-se, permitem reconhecer as profundas marcas da condição humana, ou seja, eles personificam os indivíduos que expressam a humanidade, já que nela se dá o exercício e a própria constituição da subjetividade, levando em consideração a questão das emoções que, ao mesmo tempo em que fundam as relações, também são fundadas por elas, reavendo a humanidade e exercendo-a integralmente.

2. SÃO PETERSBURGO

A construção da cidade de São Petersburgo, iniciada em 1703, é marcada pelo fato de ter sido erigida na ocupação de um lugar inóspito por conta de estratégias imperiais. O Czar Pedro I, ou Pedro, o Grande, tornou-se famoso por suas excentricidades e por suas reformas radicais. Segundo Solomon Volkov, Pedro

detestava a imundície russa, a indolência, a ladroagem, os gordos boiardos e suas pesadas vestimentas. Odiava Moscou, a antiga capital russa, onde quase foi assassinado, e seus soldados rebeldes, permanentemente suspeitos de conspirar contra sua pessoa real¹²².

As reformas petrinas consistiram numa reestruturação da Rússia nos moldes da Europa ocidental e em detrimento das velhas tradições eslavas, e passavam pela Educação, pela Administração pública, pela hierarquia militar, pelo alfabeto russo e até mesmo pelos usos e costumes dos nobres – são frutos dessas reformas a burocratização do Estado e a criação da “tabela de graus” que possibilitava a aquisição de nobreza (inclusive hereditária) pelo próprio mérito. A mais radical dessas mudanças, porém, talvez tenha sido a substituição da velha Moscou por sua capital planejada, São Petersburgo.

¹²² VOLKOV, Solomon. *São Petersburgo – uma história cultural*. Tradução de Marco A. Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997, p. 32.

A construção da cidade sobre os pântanos finlandeses quase completamente ermos, abaixo do nível do mar e sujeitos a frequentes inundações, onde as temperaturas chegam a ser inferiores a trinta graus negativos, chocou os contemporâneos de Pedro. Somadas às demais reformas, afrontas à tradição, a audácia da empreitada e o custo humano por ela demandado valeram ao Imperador a alcunha de “Czar Anticristo”. Muitas vidas russas – camponeses, soldados, presidiários – foram sacrificadas na construção, embora não se tenha números exatos:

Não havia moradia, comida nem ferramentas suficientes. Encharcados pelas enxurradas, transportando na roupa a lama das escavações, atacados por enxames de mosquitos, os infelizes batiam estacas de madeira no solo pantanoso. Quantos morreram de fome, doença ou simples exaustão? Provavelmente dezenas de milhares. Como Pedro não se importava, ninguém registrou esses dados¹²³.

A cidade petrina foi levantada em pouquíssimo tempo. As modernizações introduzidas pelo Czar fizeram-se sentir tão rápido que se falava de uma “nova gente” que surgia. A Europa logo tomou conhecimento de uma corte que aparecera de repente nos pântanos do Norte. A miscigenação intensa e o hibridismo cultural tonaram-se um aspecto característico da Petersburgo de tempos depois, à época de Dostoiévski: “A cidade era um verdadeiro caldeirão étnico. Dependendo do ano, de 10% a 20% da população metropolitana compunha-se de uma variada mistura de sessenta grupos não-russos – alemães, poloneses, bielorrussos e ucranianos, finlandeses e suecos, judeus, bálticos e tártaros”¹²⁴.

Essa pluralidade étnica e cultural de Petersburgo tem uma acentuada determinação por suas funções portuárias e comerciais, por onde muitos passavam e alguns ficavam.

Um drama que se pode observar entre os indivíduos que viviam ou passavam por São Petersburgo, é a sujeição da população, alojada por interesses imperiais em espaços de clima pouco acolhedor, a tragédias cíclicas. A localização da cidade era estratégica para Pedro, o Grande, por estar às margens do Nievá, um dos principais rios russos que desemboca no Mar Báltico – uma saída para o mar e uma frota naval eficiente eram prioridades para o Czar. A população passou a habitar São Petersburgo, porém, teve de conviver com o degelo do Nievá na primavera e as conseqüentes enchentes que a tudo

¹²³ VOLKOV, Solomon. *Op. Cit.*, p. 34.

¹²⁴ VOLKOV, Solomon. *Op. Cit.*, p. 70.

alagava, causando momentos de extrema aflição para as famílias subalternas que já viviam à mercê da sorte.

A cidade fundada sobre o pântano, por ter sido ocupada de forma relativamente tardia e não natural, deu início a uma série de comentários que marcaram a imaginação do homem russo: a cidade não tinha raízes, sem uma base histórica que a justificasse, isto é, sem o aval dos ancestrais. A cidade petrina já nasce envolta em mitos e maldições. Na mitologia laudatória, “oficial”, o próprio Czar Pedro cortou dois pedaços de turfa e os dispôs em cruz no local onde queria que a cidade fosse fundada. Pegando em seguida uma pá e dando início à construção dos alicerces, ele mesmo inaugurou as obras no pântano.

Outra versão recorrente relata que uma águia apareceu sobre a cabeça de Pedro, o Grande, no momento exato em que se iniciavam as construções, e que a esse sinal o próprio Czar lá enterrou uma arca com ossos do apóstolo André. Havia quem dissesse que, diante da impossibilidade de se construir no pântano, a cidade foi construída no ar e baixada já pronta sobre a terra.

Paralelamente, surgia uma mitologia negativa, “não-oficial”, engendrada pela hostilidade da população que sofria com as arbitrariedades do Imperador. Dizia-se que Pedro era o Anticristo e que sua esposa, que ele trancafiou num convento, amaldiçoara a cidade no momento de sua fundação. Com as sucessivas inundações, muitos acreditavam que um dia a cidade acabaria sendo definitivamente coberta pelas águas: a inexorável vontade da natureza vingarse-ia da ação arbitrária do homem.

Havia também a lenda da criatura chamada Kikimora, que habitava a torre da Igreja da Trindade e era capaz de prever a inundação que destruiria a cidade – e eventualmente, o resto do mundo. Dessa forma, o caráter negativo que a cidade acabou assumindo na Literatura talvez venha em parte da cultura popular.

Além dessa tradição cultural a partir do início da construção de São Petersburgo, há um importante problema na Literatura Russa do século XIX que deve ser ressaltado: consiste em um sistema literário relativamente jovem e periférico, se tomarmos como referencial as literaturas da Europa ocidental. É necessário esclarecer que estamos, no caso russo, deixando de lado as manifestações literárias expressas em eslavo eclesiástico e nos referindo à literatura moderna, ou seja, àquela surgida depois das reformas de Pedro, o Grande, e escrita em língua russa propriamente dita. Servem de ilustração, a esse respeito, as seguintes declarações de Aleksandr Púchkin, um dos grandes expoentes dessa literatura:

A Europa foi inundada por uma extraordinária quantidade de poemas, lendas, sátiras, romances, mistérios etc., mas nossos arquivos e bibliotecas antigos, exceto pelas crônicas, não oferecem quase nada para alimentar a curiosidade dos exploradores. Alguns contos de fadas para canções, incessantemente renovados pela tradição oral, conservaram traços de nacionalidade meio apagados, e o Conto do exército de Igor destaca-se como um monumento solitário no deserto de nossa literatura antiga¹²⁵.

Decorrente das peculiaridades geográficas, históricas e culturais da Rússia, um dos problemas que historicamente se coloca para os estudiosos da cultura russa e que faz parte da tradição intelectual desse país de dimensões continentais é justamente a dificuldade de uma “adesão” categórica ao ocidente ou ao oriente. A fim de ilustrar essa questão e o incômodo que ela suscitava durante o século XIX, tomemos como exemplo um breve trecho da primeira das “Cartas Filosóficas” do pensador ocidentalista P. I. Tchaadáiev¹²⁶, escrita em 1829:

O caso é que nunca andamos lado a lado com outros povos, não pertencemos a nenhuma das famílias conhecidas do gênero humano, nem ao Oriente, nem ao Ocidente, e não temos tradições nem de um nem de outro. Estamos como que fora do tempo, a educação universal do gênero humano ao longo de sucessivas gerações e a história do espírito humano, que trouxeram ao seu estado atual em todo o restante do mundo, não tiveram nenhum efeito sobre nós. [...] Enquanto isso, nós, estendidos entre duas grandes divisões do mundo, entre Oriente e Ocidente, apoiando-nos com um cotovelo na China e com o outro na Alemanha, deveríamos combinar os dois grandes princípios da natureza intelectual – imaginação e razão –, e unificar em nossa civilização a história de todo o globo terrestre¹²⁷.

É a partir desse quadro de questionamentos que a Literatura Russa irá também elaborar novas perspectivas de análise e interpretação de sua sociedade. Ao promover um processo que, no domínio social, originou a configuração de uma intelectualidade e a transformação ideológica para além do seu uso no campo político, a arte literária passa a

¹²⁵ PÚCHKIN, Aleksandr. “Da insignificância da literatura russa”. Apud: GOMIDE, Bruno Barreto. Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901). Organização, apresentação e notas de Bruno Barreto Gomide. Tradução de Cecília Rosas et all – São Paulo: Editora 34. pp. 49-50.

¹²⁶ Tchaadáiev (1794-1856) é considerado o responsável pela delimitação, de forma bipolar, das duas grandes correntes do pensamento russo de meados do século XIX: o Eslavofilismo e o Ocidentalismo, querela que se fez presente durante as discussões dos intelectuais russos.

¹²⁷ TCHAADÁIEV, P. I. “Primeira carta filosófica”. Apud: GOMIDE, Bruno Barreto. Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901). Organização, apresentação e notas de Bruno Barreto Gomide. Tradução de Cecília Rosas et all – São Paulo: Editora 34. p. 70.

também designar transformações sociais decisivas, pois tanto a poesia quanto a prosa irão se desenvolver, amalgamando uma enormidade de conteúdos filosóficos e psicológicos, históricos e geográficos, econômicos e políticos, que representaram as inquietudes e perspectivas do homem novecentista.

De fato, um dos principais assuntos em pauta nos círculos literários da Rússia oitocentista era justamente a emancipação desses paradigmas: consolidava-se um processo de apropriação de elementos estéticos ocidentais (a filosofia e literaturas alemã e francesa), mediante a incorporação – na linguagem, nas temáticas – de paradigmas nacionais russos (a tradição popular, a oralidade e a história), conforme o historiador polonês Andrej Walicki comenta,

[...] o rápido influxo das influências externas e a resistência a elas; o impacto na elite intelectual das realidades sociais e das ideias da Europa ocidental, de um lado, e do outro, sua constante redescoberta das próprias tradições nativas e de sua realidade sociais¹²⁸.

Merece destaque o grau de intervenção social que a *intelligentsia* tinha no contexto em questão, pois ao se colocarem como produtores de obras de arte, os escritores russos desse período pesquisaram as referências culturais, mesmo escassas, da tradição oral russa, e buscaram configurar um novo tipo de composição que estabelecesse códigos nacionais reconhecíveis. Havia a iniciativa articulada de publicar uma literatura com temática e linguagem reconhecíveis no território da Rússia.

3. SÃO PETERSBURGO E O “HOMEM SEM IMPORTÂNCIA”

É possível que o primeiro esforço no sentido de representar pessoas do povo como protagonistas na Literatura Russa tenha sido feito ainda no século XVIII, quando alguns escritores, como os dramaturgos A. Sumarokov (1717-1777) e D. Fonvizin (1744-1792), ganhando concretude com os escritos de V. Kapnist (1758-1823) na comédia *A delação* (1798). No entanto, esses autores, além de representarem personagens um tanto vagos,

¹²⁸ Apud: FRANK, Joseph. *Pelo prisma russo: ensaios sobre literatura e cultura*. Tradução de Paula Cox Rolim e Francisco Achar. São Paulo: Edusp, 1992. p. 63.

somente reproduzem o estereótipo do funcionário oportunista e corrupto, imagem predominante no imaginário russo.

É importante ressaltar a contribuição de Nikolai Mikhailovich Karamazin (historiador, prosador e poeta), em 1792, com a novela *Pobre Liza* – obra que narra o amor entre uma jovem camponesa e um nobre – em que a condição do homem comum russo é apresentada de forma inovadora, buscando ressaltar elementos dramáticos e a expressividade humanística desse tipo.

O jovem fidalgo, Erast, “bom por natureza, mas fraco e leviano”, destacado para combater na guerra, perde todas as suas posses jogando cartas com outros oficiais e, na volta, vê-se obrigado a desposar uma viúva rica, deixando de lado as promessas de amor eterno que fizera a Liza – esta não consegue suportar a traição e se atira num lago. Erast poderia ser considerado uma espécie de precursor do “homem supérfluo” que viria a ser o grande arquétipo de personagens da primeira metade do século XIX na literatura russa.

Com essa novela sentimental, Karamazin põe em pé de igualde camponeses e fidalgos, pois ao mostrar que “as camponesas também sabem amar”, e ao apresentar a pobre Liza com um ressaltado grau de elevação ética, contrasta-a à moral do seu amante, representante da nobreza que se queria a principal referência da cultura e da sociedade russa.

Coube ao gênio de Púchkin, com o conto “O chefe da estação”, utilizar da temática do “homem pequeno” para introduzir uma nova perspectiva na história do humanismo na literatura russa. Púchkin, ao apresentar um personagem envolto no jogo da prepotência e das injustiças sociais, estabelece uma relação entre o lírico e o trágico, criando nos leitores uma sincera compaixão pelo velho chefe de estação.

Meu Deus! Quantas injúrias, quantas ameaças! Faça o tempo que fizer, tem que correr a desencantar cavalos ou refugiar-se com um frio de rachar no alpendre para evitar os gritos irritados do viajante. Quando chega um general, o chefe da estação cede-lhe, a tremer, as duas últimas tróicas disponíveis, entre ela a da mala-posta. O general parte sem lhe agradecer, e eis que cinco minutos depois chega um correio oficial. Examinemos esta situação atentamente, e em vez de maldizermos o chefe da estação havemos de o lamentar sinceramente¹²⁹.

¹²⁹ PUCHIKINE, Aleksander. *Prosa Escolhida*. Tradução de José Augusto Pereira da Silva. Edição Reduga, 1988. p. 44.

No ano de 1831, o já então consagrado Púchkin publica o volume intitulado *Novelas do falecido Ivan Pietróvitch Biélkin*. Entre esses contos figura o “Chefe da estação”, considerado a primeira obra, na Rússia, a colocar em primeiro plano um funcionário de baixa patente – diga-se de passagem, da mais baixa possível, a décima quarta, salvaguardada apenas contra os castigos físicos (o que nem sempre era respeitado).

O “falecido Biélkin” narra a triste história de Samson Vírin, chefe de estação em uma província isolada. A sua única filha é seduzida e levada para a Capital por um jovem hussardo. Sem a garota por perto o velho cai doente, e assim que se restabelece vai ao seu endereço em São Petersburgo. Lá é humilhado pelo oficial, que lhe oferece uma compensação em dinheiro pela filha “roubada”, indiferente às súplicas do velho para que lhe devolva a garota agora “que já se divertiu bastante com ela”.

Pode-se observar que Púchkin prenuncia temas ligados à pobreza que mais tarde ganharão profundidade psicológica com Dostoiévski.

Desiludido ao ver a filha sorrindo apaixonada por seu sedutor e vestida como uma dama, e depois de ser novamente humilhado pelo hussardo, o velho retorna à província onde morre “de tanto beber”. Assim, Púchkin inaugura o olhar sobre o triste universo dos funcionários pobres, tema que será retomado dois anos mais tarde no célebre poema narrativo *O Cavaleiro de Bronze*, dessa vez por um viés ainda mais próximo daquele que será o de Dostoiévski, na década seguinte.

O poema narra a desgraça do modesto funcionário Ievguiêni, habitante de São Petersburgo que perde sua noiva na terrível enchente de 1824. Ao encontrar a casa de sua amada, com quem ainda na noite anterior sonhara unir-se definitivamente, completamente destruída pela tempestade, Ievguiêni enlouquece e passa a vagar a esmo pelas ruas enlameadas da Capital de Pedro, o Grande. Em seu delírio, imagina-se perseguido pelo Cavaleiro de Bronze¹³⁰, símbolo máximo da cidade de seu fundador.

Dessa forma, o poeta dá início ao chamado “Texto de São Petersburgo”, ao retratar a indiferença hostil da portentosa Capital frente ao humilde funcionário, apenas uma pequena engrenagem na máquina do Estado, cujos sonhos nada representam em meio ao embate entre a fúria implacável da Natureza e a “vontade fatal” do Imperador, resgatando toda a mitologia composta acerca da fundação de Petersburgo.

¹³⁰ Monumento em homenagem a Pedro I erigido no reinado de Catarina I, que mostra o Czar sobre um corcel.

Deste modo, Púchkin utiliza um tema recorrente na literatura russa, contudo lhe confere um tratamento estético moderno e peculiar, inaugurando a galeria dos humilhados e ofendidos, que seria ampliada por Gógol e profundamente reformulada por Dostoiévski. Os três introduziram mudanças de cunho social, filosófico e psicológico que colocaram a literatura russa em nível de igualdade às literaturas mais avançadas da Europa ocidental.

O principal continuador do “Texto de São Petersburgo” no período imediatamente após Púchkin foi, indiscutivelmente, Nikolai Vassilievitch Gógol. Nos contos de sua chamada fase petersburguense, o absurdo dos seus contos, ambientado na Ucrânia, adaptou-se ao universo urbano-burocrático da Capital, retratada em tons fantasmagóricos: um mundo de aparências, onde funcionários apavorados passam por situações grotescas e surreais, alegoria do ambiente de pressão social em que vivem e do medo de perder a frágil posição que conquistaram.

Com Gógol, o tema do *pequeno homem* estabelece a concretude da vida de uma repartição pública russa novecentista, na qual os personagens exercem funções subalternas, trabalhando a vida inteira sem jamais experimentar nenhuma mobilidade social. Consciente de seu ponto vista acerca do tema já recorrente, Gógol se situa na contramão da perspectiva tradicional, concebe um novo enfoque ao representar personagens que passam pela ofensa e pela humilhação e dramaticamente sofrem por não poderem reagir contra esse quadro e passam a ser vítimas dessas iniquidades. Gógol representa o progresso da perspectiva humanista do *pequeno homem* iniciado por Púchkin e acentua em seus personagens a condição de humilhado e ofendido.

Dostoiévski surge como um dos continuadores de toda a herança deixada por Púchkin e Gógol. No capítulo intitulado *Leitmotives*, de seu estudo acerca da composição dos romances dostoiévskianos, Leonid Grossman faz um levantamento dos vários arquétipos recorrentes em Dostoiévski:

pensadores e sonhadores, moças ofendidas, indivíduos sensuais, palhaços voluntários, sócias, homens do subsolo, o largo temperamento russo (“os incontidos”), puros de coração, justos (“mestres sapientíssimos de vida”), regenerados, negociantes desonestos, virtuosos da instrução preliminar e do processo judiciário, niilistas e pseudiniilistas, mulheres orgulhosas e outras doces e humildes, crianças impressionáveis e adolescentes pensativos¹³¹.

¹³¹ GROSSMAN, Leonid. *Op. Cit.*, p. 137.

Algumas dessas categorias de personagens estão diretamente ligadas à temática da miséria. Como já mencionamos, a miséria – bem como a avareza, e seus efeitos sobre o caráter e a psicologia do indivíduo – parece ter especial valor nos primeiros trabalhos dostoiévskianos, embora, em suas obras da fase madura, “o tema do pauperismo, que se apoderara do jovem Dostoiévski, não cessava, até o fim, de se materializar numa série de suas personagens principais¹³²”, conforme Grossman.

O primeiro dessa galeria de heróis paupérrimos, “relegados”, moralmente esmagados pela condição social inferior e repleto de amor próprio ferido é Makar Alieksiêievitch Diévuchkin, protagonista de *Gente Pobre*.

Gente Pobre é composto na forma de um romance epistolar entre dois personagens – um modesto conselheiro titular, Makar Diévuchkin, escrevente inexpressivo que trabalha em uma repartição pública de São Petersburgo, e uma jovem recém-saída da adolescência, Varvara Dobrossiélouva. São duas almas delicadas e solitárias que, através de sua correspondência, encontram uma solução para preencher o vazio de suas existências, concentram-se numa mútua solicitude que confere um pouco de calor às suas vidas tão ásperas. Contudo, o tímido idílio é impedido pela pressão de forças contra as quais eles se debatem em momentos de angústia e autoconfissão, com uma intensa expressão de suas experiências, através de suas cartas, entre o dito e o não-dito, o que nos possibilita adentrarmos à consciência das personagens, que constantemente estão em processo de formação e de autoconhecimento.

Diévuchkin, em suas primeiras cartas, da mesma forma como afirma a sua protegida Varvara Alieksiêievna, ser movido unicamente por “afeição paternal”, diz estar bem vestido, bem alimentado e, sobretudo bem alojado. As descrições da casa onde habita, porém, contradizem-no: trata-se de um prédio escuro, sujo e apinhado de gente, em cujos quartos de solteiro vivem famílias inteiras.

Em que pardieiro vim eu parar, Varvara Alieksiêievna!
Bem, é um alojamento! É verdade que antes vivia como um surdo, bem sabe: em paz e em silêncio; dava até para ouvir uma mosca voando, se acontecia de entrar uma mosca no quarto. E aqui há barulho, gritaria, vozeiro! Nem faz ideia de como isso tudo aqui está arranjado. Imagine, por exemplo, um corredor comprido, completamente escuro e sujo. Do lado direito a parede é inteiriça, do lado esquerdo são portas e mais portas, todas enfileiradas, exatamente como os quartos de hotel. E há quem alugue estes

¹³² GROSSMAN, Leonid. *Op. Cit.*, p. 146.

quartos, e são todos quartos de solteiro; em um único vivem de duas a três pessoas. Nem pergunte pelo regulamento – é a própria arca de Noé!¹³³

O modesto conselheiro observa atentamente cada detalhe de sua condição e narra a sua protegida, com um tom que oscila entre o dramático e o lírico, o que denota suas emoções frente a sua condição: a senhoria, “uma velhota muito pequena e pouco asseada¹³⁴”, aluga-lhe um canto na cozinha, separado por algumas divisórias de tecido. O discurso de Diévuchkin, que defende a comodidade de seu alojamento por apenas estar a um pátio de distância de Varvara e possibilitar-lhe a vista de sua janela, além de ser mais “alegre e diversificado” do que sua antiga morada é desconstruída por sua breve descrição do lugar.

Outro importante espaço de convivência descrito na narrativa é a escada úmida e suja, onde as paredes “estão tão enebadas que a mão da gente gruda quando apoiamos nela¹³⁵”. Nos patamares deparamo-nos com “arcas, cadeiras e armários quebrados, trapos pendurados, janelas com vidros quebrados; há tinhas com todo tipo de imundície, com sujeira, lixo, cascas de ovos, bexigas de peixes [...]”¹³⁶. O interior da casa é tão asfíxiante e mofado que até os pássaros morrem, devido ao “ar meio podre, penetrante e adocicado” – não obstante, “basta ficar uns dois minutos que passa”.

A cozinha, em cujo canto Diévuchkin habita, é referida como um “paraíso”, embora Makar admita que o cheiro da roupa branca lá estendida o incomode um pouco, e “pela manhã fica um pouco esfumaçado, quando fritam peixe ou carne, além do que entornam e derramam coisas por todo o lado [...]”. É como se Diévuchkin, vergado por sua posição subalterna no emprego, por seu baixo ordenado e pelas privações a que sempre esteve sujeito, só conseguisse se expressar dessa forma, relatava com precisão o ambiente hostil em que vivia, porém com demasiada humildade, sempre tentando atenuar a própria pobreza, que é todavia mais do que evidente – esse personagem já é a primeira realização de Dostoiévski no sentido de retratar a deformação psíquica gerada pelo ambiente de submissão e privações materiais em que viviam os baixos funcionários na Rússia czarista.

¹³³ DOSTOIÉVSKI. Fiódor. *Gente Pobre*. Tradução de Fátima Bianchi. São Paulo: Editora 34, 2009. p. 14.

¹³⁴ DOSTOIÉVSKI. Fiódor. *Op. Cit.*, p. 14.

¹³⁵ DOSTOIÉVSKI. Fiódor. *Op. Cit.*, p. 25.

¹³⁶ DOSTOIÉVSKI. Fiódor. *Op. Cit.*, p. 25.

No decorrer do romance sua situação vai de mal a pior. Se no início, ao receber os seus ordenamentos ou pedir adiantamentos na repartição, dava presentes a Varvara, em seguida se vê forçado a dela aceitar moedas. Procura um agiota que lhe nega empréstimo. Por todos os lados as portas se fecham – ao chegar ao trabalho, o guarda nega-lhe a escova, “propriedade do Estado”, para tirar a lama de sua paupérrima vestimenta, já praticamente reduzida a trapos.

Diévuchkin entrega-se à bebedeira e esse fato, somado ao atraso dos pagamentos, faz com que caia em descrédito com a senhoria e mesmo com os criados, que o humilham publicamente em diversas ocasiões. Além do mais, liderados pelo “literato” Rataziáiev que encontra uma carta de Makar destinada a Varvara, apelidam-no de “Lovelace”¹³⁷, personagem libertino de um romance inglês do século XVIII. Muito embora esteja o tempo todo em meio a necessidades materiais, “são essas zombarias, esses cochichos, esses risinhos todos que acabam comigo”¹³⁸, escreve Diévuchkin.

A pobreza que tenta desesperadamente dissimular vem à tona e acarreta sua desgraça social. Rataziáiev é um pseudoescritor inescrupuloso que antes dessa “traição”, ao revelar sua correspondência, impressionara muito Diévuchkin com sua suposta erudição. Segundo afirma esse personagem, cujos serões literários Diévuchkin frequenta com entusiasmo, Púchkin “está ultrapassado e [...] agora só saem livros com ilustrações e descrições diversas”¹³⁹: nessa crítica mais ou menos velada à popularidade dos ensaios fisiológicos na Petersburgo dos anos quarenta, pode-se perceber que Dostoiévski, embora preocupado em atender à demanda por realismo das letras russas de então, que procura com objetividade representar as transformações sociais e como elas incidiam sobre o homem russo, o romancista posicionava-se contra a estreiteza de certas manifestações muito rasas, ou meramente “descritivas”, da Literatura realista.

Dostoiévski preocupou-se em realizar uma análise mais profunda do psicologismo do homem russo novecentista, levantando as principais questões que o afligiam, que, segundo Leonid Grossman, o que interessa ao romancista “não é uma figura expressiva isolada, mas o homem-problema, o homem-drama. A solução de semelhante problema não conhece fim, e a ação de semelhante conflito não pressupõe um desfecho. Ele

¹³⁷ Lovelace, um aristocrata libertino que alimenta uma aversão ao casamento, mas que cultiva uma boa leitura e tem bom gosto. Personagem do romance epistolar *Clarissa: Or the History of a Young Lady* (1748), do romancista inglês Samuel Richardson (1689-1761).

¹³⁸ DOSTOIÉVSKI. Fiódor. *Op. Cit.*, p. 122.

¹³⁹ DOSTOIÉVSKI. Fiódor. *Op. Cit.*, p. 89.

prossegue e vive sempre, não cessando de suscitar novas variantes infindáveis, nas experiências criativas [...]”¹⁴⁰.

É inevitável o cotejo entre Diévuchkin e o famoso amanuense esfarrapado d’*O capote* de Gógol, Akáki Akákievitch Bachmátchkin. Ambos os protagonistas são copistas desprezados e constantemente ridicularizados por seus companheiros de trabalho ou em outras situações que os constroem amargamente: Akáki Akákievitch invariavelmente tinha a cabeça atingida por bolinhas de papel enquanto realizava os seus afazeres na repartição, e seus colegas faziam a seu respeito inúmeras gozações quanto lhes permitiam o ambiente e o clima administrativo. Quanto a Diévuchkin, ao escrever para Varvara dá notícia de sua triste história:

O fato, minha filha, é que uma gente má se intrometeu nisso tudo. Mas quero lhe dizer, minha querida, que, embora seja uma pessoa ignorante, estúpida talvez, tenho coração, como qualquer outra pessoa. Pois quer saber o que fez comigo, Variénka, esse homem maldoso? Dá até vergonha de dizer o que fez; há de me perguntar – por que é que ele fez isso? Por ser eu pacífico, por ser eu calado, por eu ser bom! Não era do agrado deles, então se puseram a implicar comigo. No início tudo começou com: “o senhor isso, Makar Alieksiêievitch, o senhor aquilo”; e depois passaram para: “a Makar Alieksiêievitch, nem perguntem”. E agora, conclusão, “mas é claro que foi Makar Alieksiêievitch!”. Aí está, minha filha, como as coisas foram acontecendo: tudo recaía sobre Makar Alieksiêievitch; e tanto fizeram que conseguiram transformar Makar Alieksiêievitch numa espécie de piada em todo o nosso departamento. E, como não bastasse a piada, quase fizeram de meu nome um palavrão – pegaram para falar até de minhas botas, da minha farda, dos meus cabelos, da minha aparência: nada era do gosto deles, tudo tinha de ser refeito! E olha que isso tudo se repete todo santo dia, desde tempos imemoriais¹⁴¹.

Apesar da zombaria que sofrem diariamente nas repartições, e o trecho acima confirma e expõe uma ideia precisa do que era esse martírio sofrido pelos funcionários públicos de baixa patente, é lá que permanecem, confinados em um trabalho que não possibilita um horizonte de mudanças, nem proporciona a perspectiva de uma nova realidade – Diévuchkin já beira os cinquenta anos e faz cópias desde que tinha “dezessete aninhos”, e Akáki Akákievitch lá está na sua repartição, repetindo diariamente as mesmas

¹⁴⁰ GROSSMAN, Leonid. *Op. Cit.*, p. 136.

¹⁴¹ DOSTOIÉVSKI. Fiódor. *Op. Cit.*, p. 67.

funções, com incomum afinco, há tanto tempo, que foi “criando aos poucos a noção de que teria vindo ao mundo já homem feito, de uniforme e cabeça pelada”¹⁴².

Diévuchkin, por sua vez, embora consciente da mediocridade que é copiar documentos, defende brioso a utilidade e a qualidade de seu trabalho:

Pois eu mesmo sei que não é grande coisa o que faço, que é copiar; mas mesmo assim me orgulho disso: trabalho, derramo meu suor. E o que há de mais no fato de eu copiar? “Ele, dizem, faz cópias!”. “Essa ratazana, dizem, é funcionário, faz cópias!”. E o que há de desonesto nisso? A escrita é tão nítida, bonita, dá gosto de ver, e Sua Excelência está satisfeita; sou eu que copio os documentos mais importantes para eles¹⁴³.

Mais do que a ausência de humor e a revelação do quanto a vida desses miseráveis tem de trágico, a expressiva novidade que a abordagem dostoiévskiana traz em relação àquela de Gógol talvez seja essa consciência que o personagem tem de si mesmo, refletindo acerca de sua realidade e de todas as convergências que compõem a sua vida. Como já dissemos antes, o “outro”, no caso, o miserável, revela-se da maneira que lhe é própria, e reconhece a sua condição. Assim, o resignado Diévuchkin coloca-se em seu devido lugar, o de mero copiadador de documentos, e se justifica: “se todo mundo se pusesse a escrever, então quem é que havia de copiar?”¹⁴⁴. Paradoxalmente representa um ser degradado ao ambiente e submisso às forças, contra as quais não consegue se voltar, e, ao mesmo tempo, um ser pleno de sentimentos, capaz de justificar sua vida e seus atos, não por estar à mercê de uma paixão arrebatadora, porém por defender um princípio que rege a sua conduta.

É bastante conhecida a “passagem sentimental” de *O capote* em que o protagonista, comoventemente aborrecido, reage às chacotas e provocações dos colegas, entre os quais um jovem recém-admitido na repartição

“Deixe-me em paz. Por que me ofendem?”. Nestas palavras penetrantes outras palavras ecoavam: “Eu sou teu irmão”. O pobre rapaz levava as mãos ao rosto. E mais trade, muitas vezes em sua vida ele estremeceria ao perceber quanto há de desumano no ser humano, quanta grosseria feroz existe às escondidas num ambiente

¹⁴² GÓGOL, Nikolai. *O Capote*. Tradução de Flávio M. da Costa. In; COSTA, Flávio Moreira (org.). Os 100 melhores contos de humor da literatura universal. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. p. 141.

¹⁴³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Op. Cit.*, p. 68.

¹⁴⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Op. Cit.*, p. 28.

culto, requintado e, meu Deus!, até naquelas pessoas que a sociedade reconhece como nobres e honradas¹⁴⁵.

Akáki Akákievitch, como uma marionete, continua reiteradamente a fazer as suas cópias, e se a passagem efetivamente comove o leitor, isso se dá não apenas através da fala do personagem, que revela um sentimento profundo de desespero, mas também com certo auxílio do narrador que nela revela “outras palavras”, projeta outros discursos e, mediante a reação do jovem funcionário, como que ferido no coração, percebe que o homem carece de humanidade, e passa a ver o próximo com outros olhos.

No romance *Gente Pobre*, essa compaixão é ensejada pelo artifício de dar voz ao personagem – com a leitura de suas cartas, percebe-se a triste noção que Diévuchkin tem de si mesmo: “Eu me acostumei, porque me acostumo com tudo, porque sou um homem sem importância”¹⁴⁶. Dostoiévski não pretende representar um sujeito repleto de privações e feliz, porém um homem livre. Seus personagens têm consciência de sua condição de humilhados e ofendidos e reagem a ela, mesmo não conseguindo superá-la integralmente, lutam para conseguir e afirmar a sua condição de liberdade.

A pobreza de Makar Diévuchkin sem dúvida é mais do que suficiente para que o consideremos um “relegado”, porém a representação da miséria é bem mais acentuada na indigente família Gorchkov, personagens de extrema pobreza no romance *Gente Pobre*. Completamente apagado pela dimensão de sua penúria, o chefe da família, funcionário envolvido injustamente num escândalo e, por conta disso, reduzido à extrema pobreza, tem medo de todo mundo, por isso dificilmente se aproxima de alguém, anda como se ocultando à vista dos outros. A situação de Gorchov é o exemplo mais brutal da situação de total indigência a que o Estado podia reduzir um indivíduo por entraves burocráticos que se arrastavam por anos, sem nenhuma previsão de resolução dos processos.

Afastado de suas funções há cerca de sete anos, enquanto o seu caso é analisado, o ex-funcionário vive num total estado de pobreza capaz de chocar o próprio Diévuchkin:

É de dar lástima, e tão enfermiço (encontramo-nos às vezes no corredor); tremem-lhe os joelhos, tremem-lhe as mãos, a cabeça treme, se de alguma doença ou do quê, só Deus sabe. É acanhado; às vezes também sou tímido, mas este é ainda pior. Sua família consiste em sua mulher e três filhos [...]. A mulher já foi bem bonita, e ainda se nota; coitada, anda nuns trajés tão deploráveis

¹⁴⁵ GÓGOL, Nikolai. *O capote e outras histórias*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 10.

¹⁴⁶ DOSTOIÉVSKI. Fiódor. *Op. Cit.*, p. 67.

[...]. As crianças nunca foram vistas brincando e se divertindo, e isto já é um mau sinal. Aconteceu-me uma vez de passar diante da porta deles à noite; nessa hora, a casa estava toda em silêncio, o que não é habitual; ouço soluços, depois sussurros, depois soluços de novo, como se alguém estivesse chorando, e tão baixinho, de modo tão lastimável, que me partiu o coração, e depois passei a noite toda sem conseguir parar de pensar nessas pobres criaturas, de modo que me foi difícil pegar no sono¹⁴⁷.

Equivalente à pobreza em que Gorchov vive, é o seu rebaixamento moral. Devendo à senhoria meses de aluguel do quarto em que vive com a família, e com sua reputação e emprego de funcionário comprometidos, o que o impede de conseguir outro emprego e dar sustento digno à família.

A confusão pessoal que Diévuchkin faz a seus superiores na repartição, Gorchov sente com mais intensidade na presença de todos e em tempo integral, como observa o protagonista de *Gente Pobre*: “quando alguém vai falar como ele, fica todo vermelho, atrapalhado, sem saber o que responder”¹⁴⁸. O modo como o “relegado” Gorchov se relaciona com as pessoas é o que faz Diévuchkin tomar consciência de como a condição social pode determinar o juízo que um indivíduo pode fazer de si mesmo, como fica muito bem ilustrado numa cena que se dá entre os dois personagens analisados: impellido pela fome da mulher e dos filhos, ciente da crueldade da senhoria e dos demais inquilinos, Gorchov apela para o bondoso – embora também miserável – Diévuchkin, que acaba por ceder ao outro seus últimos copeques.

Gorchov e sua família são descritos como mortos-vivos, e o pequeno cômodo que habitam, dividido por biombos, silencioso, como se não vivesse ninguém ali. Embrutecidos pela miséria, quando se dá a morte do filho mais velho, a mãe nem é capaz de chorar, enquanto o pai verte lágrimas “apenas por hábito”. Joseph Frank, no primeiro volume da biografia de Dostoiévski, *As Sementes da Revolta (1821-1849)*, argumenta que “[...] essa família é a imagem arquetípica da mais profunda miséria, inúmeras vezes repetida na obra de Dostoiévski e sempre caracterizada pelo mesmo silêncio profundo e antinatural, como se o sofrimento fosse tão grande que não deixasse espaço para lamentações”¹⁴⁹.

¹⁴⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Op. Cit.*, p. 27-28.

¹⁴⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Op. Cit.*, p. 72.

¹⁴⁹ FRANK, Joseph. *Dostoiévski – As sementes da revolta (1821-1849)*. Tradução de Vera Pereira – São Paulo: EDUSP, 2008. p. 193.

Essa quietude antinatural fica evidente na atitude da filha de Gorchov, de cerca de seis anos, no dia da morte do irmão:

A menina pequena, a filhinha, está apoiada no caixão, de pé, é tão triste e pensativa, coitadinha! Como não gosto, Variénka, minha filha, quando vejo uma criança pensativa; é uma coisa desagradável de ver! No chão, ao lado dela, tem uma boneca de pano – mas ela não está brincando; fica com o dedinho na boca; está quieta, nem se mexe. A senhoria lhe deu uma bala; ela pegou, mas não comeu. É triste, não é Variénka?¹⁵⁰

Esse arquétipo de personagem infantil, que sofre e que por vezes assume uma postura reflexiva e até antinatural frente ao sofrimento, continuará aparecendo em romances posteriores. Grossman afirma que “crianças impressionáveis ou ‘adolescentes pensativos’ atravessam toda a obra de Dostoiévski” e que “o tema das crianças que perecem deixava o romancista profundamente perturbado”¹⁵¹. Na novela *Niétotchka Niezvânova* (1849), o drama psicológico é construído em uma menina que vive todos os horrores de uma vida miserável. No romance *Humilhados e Ofendidos* (1861), Dostoiévski cria a personagem Nelly, uma criança esgotada pela miséria e pelas perseguições, mas capaz de expressar sentimentos profundos e verdadeiros.

Em *Crime e Castigo* (1866), são representados os pequenos Marmeladov, arrastados pelos desvãos da miséria, são levados pela mãe quase demente para as ruas de Petersburgo, dançando em trajes ridículos, não tanto com o intuito fixo de conseguir algum dinheiro, mas exibindo uma forma de protesto contra as leis do mundo e da sociedade. Desta maneira, Dostoiévski compõe dramas ligados à infância, que se diversificam ao longo de sua obra, mas que retomam elementos fundamentais na apresentação do tema da miséria.

A situação de Gorchov finalmente acaba por se resolver, de forma positiva: ele é considerado inocente e recebe uma indenização considerável. Assim como seu benfeitor Diévuchkin, Gorchov considera sua reabilitação moral mais urgente do que a financeira: o ex-funcionário parece bem mais satisfeito com a restauração de sua honra do que com o dinheiro que recebe e do qual tinha extrema necessidade. Tanto que ao ouvir um comentário maldoso realizado por Rataziáiev – “O que é a honra, meu amigo, quando não

¹⁵⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Op. Cit.*, p. 72.

¹⁵¹ GROSSMAN, Leonid. *Op. Cit.*, p. 150 e 151.

se tem o que comer” –, o então radiante Gorchov demonstra indignação e torna-se sombrio por alguns instantes.

Ao que parece, para os miseráveis de Dostoiévski, a honra e a dignidade são até mais importantes do que ter com o que se alimentar. Ironicamente, pouco depois o ex-funcionário deita-se para um cochilo e dá seu último suspiro, como se estivesse apenas esperando a oportunidade de deixar à sua humilde família um nome limpo e algum dinheiro, para então morrer em paz.

Já dissemos que o miserável ocupa lugar de destaque principalmente nas obras do jovem Dostoiévski, ou seja, na ficção que escreveu nos anos quarenta, antes do exílio na Sibéria, condenado por conspiração política contra o governo de Nicolau I. Assim sendo, não podemos deixar de levantar algumas dessas obras e de fazer uma breve incursão em alguns dos romances e contos dessa fase, nos quais o escritor desenvolve aspectos já presentes em *Gente Pobre* e inicia a exploração de temas e de formas que atingiriam a plenitude em sua obra posterior.

A figura do funcionário pobre aparece como protagonista em vários desses primeiros trabalhos, e as deformações psíquicas, as complicações subjetivas e o esmagamento da personalidade decorrentes do universo de medo e submissão em que se movem esses personagens tornam-se cada vez mais acentuados: para o desgosto de Bielínski e seus partidários, pois o realismo de Dostoiévski enfatizava cada vez menos os pormenores das mazelas do homem petersburguense e cada vez mais buscava representar e interpretar os efeitos morais e psicológicos dessas mazelas.

Quando Dostoiévski publica a sua segunda obra, *O duplo*, em 1846 e esta não alcança as dimensões de reconhecimento de *Gente Pobre*, vê-se que não era mesmo possível, à época, entender a complexidade dessa segunda novela, seu primeiro trabalho dito psicológico. Ao aprofundar-se nas aventuras do senhor Goliádkin, protagonista da novela, Dostoiévski estava abordando a questão do duplo, isto é, construindo uma das ideias principais de seu pensamento, cuja representação perpassa grande e significativa parte de sua obra.

Não era possível saber como o duplo reapareceria em vários outros romances e assumiria tantas outras formas; contudo, em 1846, Dostoiévski já se encontrava diante da questão da divisão drástica e também das muitas divisões em que se podem encontrar uma personagem, uma ideia e, até mesmo, uma sociedade racionalmente estabelecida, apresentando o lado complexo e desarticulado das relações entre todos os que fazem parte da estrutura social.

Em *O duplo*, aparece o senhor Goliádkin, que em muitos aspectos nos lembra Makar Alieksiêievitch Diévuchkin. Ambos são pequenos funcionários em repartições públicas (embora a situação financeira do protagonista de *O duplo* não seja tão precária e desesperada quanto a daquele de *Gente Pobre*), ambos temem a maledicência e a zombaria dos companheiros de trabalho, ambos são bastante melindrosos e cheios de amor próprio. Em Goliádkin, entretanto, esse amor próprio ferido acarreta uma série de manias que o herói do romance não consegue conter, como a constante ideia de perseguição e um sentimento crônico de inferioridade que culminam com um desdobraimento “gogoliano”, o aparecimento de seu homônimo – um perfeito sócia, maligno, irônico, que aparece para tomar seu lugar.

Marcado pela angústia de estar dividido entre a vontade de pertencer à “boa sociedade” de São Petersburgo e a dificuldade de se concretizar tal fato, visto tal pretensão esbarrar sempre na hipocrisia da referida parcela da sociedade russa, marcada por valores dos quais ele não podia compartilhar, o senhor Goliádkin carrega em si a frustração de suas expectativas e a contrariedade de seus atos. Ele deseja pertencer a um rol mais elitizado e preocupa-se incisivamente com sua imagem perante determinadas pessoas influentes, representantes da alta sociedade; contudo, o senhor Goliádkin não está desavisado a respeito da vileza e da mediocridade que permeiam as pessoas e os ambientes desejados por ele para convivência comum.

Em 1847, Dostoiévski publica *A Senhoria*, novela que também desagradou boa parte da crítica russa da época, por recuperar formas românticas tidas como ultrapassadas e se utilizar de uma tonalidade fantástica do folclore russo. O protagonista, Ordínov, muito embora não seja um funcionário público e sim um jovem aristocrata, é praticamente tão pobre e tão solitário quanto seus antecessores Diévuchkin e o senhor Goliádkin – e quase tão propenso ao delírio quanto esse último.

Esse “sonhador”, outro arquétipo bastante comum na composição romanesca de Dostoiévski, vaga sozinho pelas ruas de São Petersburgo e se ocupa assiduamente da elaboração de certo “sistema”, está obcecado por uma misteriosa “ciência” – já se especulou muito a respeito desse “sistema”, e existe a teoria de que Ordínov seja um socialista utópico e essa vagueza nas menções a tal “ciência” talvez tenha sido um modo de o jovem Dostoiévski lograr a censura e abordar esse tema social-revolucionário que tanto lhe interessava.

O protagonista apaixonou-se por uma jovem provinciana, porém não consegue tirá-la do homem com quem vive, um velho a quem se atribui poderes mágicos. Uma

interpretação possível é a de que o “homem supérfluo” Ordínov, com suas teorias idealizadas na solidão, sem contato com a realidade, seria uma representação da *Intelligentsia* russa. Enquanto isso, a jovem seria uma alegoria do povo russo, e o velho que a mantém cativa, assustando-a com histórias fantásticas e explorando os seus remorsos, representaria a Ortodoxia, a velha ordem. Assim, não obstante sua atmosfera fantasmagórica, essa obra não deixa de possuir uma temática social latente: há um abismo crônico entre a *Intelligentsia*, incapaz de ação, e o povo, que nela não se reconhece e prefere a segurança das velhas tradições.

Como nos referimos acima, outro arquétipo de personagens miseráveis apontado por Grossman em seu estudo, *Dostoiévski Artista*, são as jovens ultrajadas, condenadas à destruição no turbilhão terrível da cidade capitalista. Em *Gente Pobre* já temos Varvara Dobrossiélova, como representação coerente desse arquétipo – no começo da adolescência, após uma infância feliz na ensolarada província, ela e seus pais são forçados a se mudar para a triste e fria São Petersburgo: “à nossa entrada na cidade, nos deparamos com chuva, lama, com a escarcha podre do outono, o mau tempo e uma multidão de rostos novos, desconhecidos, todos hostis, aborrecidos, zangados!¹⁵²”.

Após dois anos de estadia na Capital, morre-lhe o pai, cuja saúde piorara com as dívidas que contraiu para poder manter a família e com preocupações em que se viu envolvido, típico quadro do homem-problema das capitais capitalistas, que se vê cingido por complicações das mais variadas ordens e mergulha sistematicamente no emaranhado de relações que ora se apresentam como solução para a vida, ora escurecem os caminhos e o homem se perde em meio a intrincadas relações.

Sem outro remédio, Varvara e a mãe caem nas garras de Anna Fiódorovna, que se diz sua parenta próxima e cujo ofício era um “mistério”. Depois de pouco tempo na nova moradia, morre também a sua mãe, doente, e Varvara fica à mercê da sua parenta alcoviteira que a “vende” a Bíkov, proprietário de terras já envolvido com esta última em falcatrua. Este proprietário, cerca de um ano após desonra-la, aparece em São Petersburgo para pedir sua mão no intuito de ter herdeiros legítimos, negando assim sua herança a um sobrinho com o qual se desentendera, e acaba por conseguir o que quer. Durante todo o período de tempo em que Varvara consegue viver longe da alcoviteira, procura obstinadamente ganhar a vida com serviços de costura, o que se revela impossível à sua frágil saúde.

¹⁵² DOSTOIÉVSKI. Fiódor. *Op. Cit.*, p. 34.

Conta com a ajuda de Diévuchkin, seu parente distante, que a ela envia dinheiro e outros presentes (flores, tecidos, balas, na maioria das vezes coisas simples, que, mesmo fugindo ao orçamento do cortejador, eram enviados com desejo de aproximação), muito embora vivesse ele mesmo na miséria. O modo um tanto leviano, apesar de relutante, com que a jovem acaba por aceitar as prendas do amigo, mesmo ciente de que ele gradativamente afunda cada vez mais na miséria, ressalta os traços infantis da personagem, que de fato necessita de proteção e carinho, pois, além de ser órfã, era explorada a todo o momento por Anna Fiódorovna.

Talvez seja mesmo isso o que há de mais trágico na figura de Varvara: órfã, pobre e enfermiça, tem como único benfeitor outro pobre diabo cujo resguardo sabe desde o início ser impossível de ser manter por um longo tempo, mesmo o pobre Diévuchkin fazendo o possível para protegê-la e agradá-la. Contudo, em sua candura e honestidade não consegue deixar de se alegrar com os regalos, ainda que pressinta a ruína já próxima de Diévuchkin. Segundo Grossman, “as imagens femininas de Dostoiévski dividem-se fundamentalmente em duas categorias: as *orgulhosas* e as *doces e humildes*”¹⁵³.

Varvara faz parte dessa última, é uma jovem condenada à destruição no turbilhão terrível de São Petersburgo, até mesmo é “vendida” por sua parenta alcoviteira a um devasso rico. No entanto, mesmo passando por todas as agruras e humilhações, a personagem mantém firme sua conduta, reconhecendo o esforço daquele que se preocupava integralmente com o seu bem-estar.

Dostoiévski acentua o ambiente de constante assédio que a Capital de Pedro I constitui para uma mulher nas condições da protagonista de *Gente Pobre*: é a mesma São Petersburgo sobre a qual refletia “O chefe da estação”, de Púchkin, onde “mocinha tolas” encontram a perdição. Isso fica bem ilustrado na visita que faz a Varvara Alieksiêievna “um desconhecido, um senhor de idade, quase um velho, com condecorações”, aconselhado por Ana Fiódorovna. A inoportuna visita desse personagem, que se diz disposto a tomá-la “sob sua proteção”, por sentir da mesma “compaixão de um pai” aconselha a jovem, num evidente estado de cortejador, “a tomar cuidado com os jovens libertinos”, além de se mostrar, ou se querer mostrar, um homem digno de confiança por ter uma elevada moral, afirmando sua postura de homem experiente e íntegro frente à imoralidade e irresponsabilidade dos jovens. Porém, no mesmo momento que tenta se

¹⁵³ GROSSMAN, Leonid. *Op. Cit.*, p. 148.

mostrar digno da confiança de Varvara, revela o lado pervertido, ao querer beijá-la à força. Assim está descrito na carta que a jovem envia a Diévuchkin:

Aconteceu-me uma coisa terrivelmente desagradável, não faz ideia de como estou abalada e aflita! Imagine, meu amigo: hoje de manhã entrou aqui um desconhecido [...]. Fiquei assombrada, sem entender o que ele queria conosco. Fiódora havia saído nessa hora para ir à venda. Ele começou a me interrogar; como vivo, o que faço, e, sem esperar resposta, comunicou-me que é tio daquele oficial; que está muito aborrecido com o sobrinho, por sua conduta incorreta, por ter ele nos difamado em todo o prédio; disse que seu sobrinho é um moleque, leviano, e que está pronto a tomar-me sob sua proteção; aconselhou-me a não dar crédito aos jovens, acrescentou que sentia por mim a compaixão de um pai e que estava pronto a me ajudar em tudo. Enrubesci toda, sem querer saber o que pensar, mas não me apressei a agradecer. Ele pegou minha mão à força, deu-me umas palmadinhas nas faces, disse que eu era muito bonita e que estava muitíssimo satisfeito por eu ter covinhas nas faces (só Deus sabe o que dizia!), e, por fim, quis me beijar, dizendo-me que já era velho (ele era tão abominável!). Nisso entrou Fiódora. Ele ficou um pouco atrapalhado e recomeçou a dizer que sentia respeito por mim, por minha modéstia, minha boa conduta, e que desejava muito que não me esquivasse dele¹⁵⁴.

Sem obter sucesso, o velho acaba indo embora, não sem antes oferecer-lhe dinheiro e prometer uma segunda visita. Varvara é representada com certa altivez diante da situação acima descrita, apesar de sua infantilidade, e o modo como ela busca sobreviver de seu próprio trabalho, suportando as vicissitudes não só desse episódio, mas também de outras investidas de Ana Fiódorovna, que tenta reavê-la, e a maledicência dos vizinhos que condenam suas relações com o “bêbado” Diévuchkin, demonstram que não se trata de uma moça simplória. Não obstante, por fim, acaba entregando-se a BÍkov, mesmo ciente do tipo de homem que ele é e do tratamento que a ela será dispensado – no mundo retratado em *Gente Pobre*, força de vontade não é o bastante para vencer a ordem social, e os tipos como BÍkov serão vencedores. Essa perspectiva intensifica a força dramática na composição de Dostoiévski, pois o romancista buscava revelar tanto o seu ponto de vista de pensador das questões sociais e históricas que afligiam o homem comum russo quanto a dramaticidade “entre a queda do homem e a sua beleza espiritual”¹⁵⁵, segundo Leonid Grossman.

¹⁵⁴ DOSTOIÉVSKI. Fiódor. *Op. Cit.*, p. 111.

¹⁵⁵ GROSSMAN, Leonid. *Op. Cit.*, p. 16.

Parece-nos que o tema do êxodo forçado do campo para a cidade, sempre retratado em tons sombrios, e a necessária infelicidade que isso acarreta, são da preferência de Dostoiévski, sendo recorrente sua representação através de personagens femininas.

A preocupação social e o olhar sobre a miséria continuarão a acompanhar Dostoiévski ao longo de sua carreira como romancista, e a escolha de títulos como *Gente Pobre, Humilhados e Ofendidos* (1861), *Recordações da casa dos mortos* (1862), *O pequeno herói* (1849) e *O sonho de um homem ridículo* (1877) já denuncia a sua predileção pelo retrato dos indivíduos menos favorecidos; quanto como pensador, pois esse tema também estará presente no famoso *Diário de um escritor*¹⁵⁶, que tem, entre seus principais temas, a abordagem de questões políticas, econômicas, análises literárias, história e cultura.

Uma das mais importantes características, que podemos depreender dessas escolhas, diz respeito à caracterização negativa do espaço. Conforme mencionamos anteriormente, considera-se Púchkin como o fundador da complexa representação de São Petersburgo em tons agressivos – já n’*O cavaleiro de bronze* a loucura de Ievguiêni é fomentada por uma calamidade climática: a inundação, pela qual sua vida fora tragada vorazmente. Parte da melhor Literatura russa produzida na Rússia novecentista segue essa linha, utilizando-se do tema e fazendo uso da representa o negativa ou “antinatural” da Capital e de seus angustiados habitantes e explorando certos fen menos climáticos – chuvas e tempestades, nevascas, neblinas, noite sombrias – como importantes imagens para as narrativas.

Assim, a Petersburgo retratada por Gógol em contos como *A avenida Niévski* (1835), *O nariz* e *O Capote*, é um ambiente fantasmagórico, perigoso, intricado, feito para ludibriar. O fantástico presente nessas obras reflete a estranheza dessa cidade teatral que   a São Petersburgo dos homens pobres.

Dostoiévski foi um continuador dessa tradi o literária, e em seu primeiro romance já   possível perceber como a caracteriza o da cidade e do mal-estar por ela causado são fundamentais para o enredo e para a psicologia dos personagens. Mesmo a fisionomia dos transeuntes – mujiques bêbados, funcionários pobres, operários emporcalhados, crianças maltrapilhas, prostitutas sujas – reflete a hostilidade e a melancolia do ambiente. Não é sem razão que Boris Schnaiderman afirma que o espaço físico retratado nesses contos e romances é um “mundo de indigência e sofrimento, o

¹⁵⁶ Série de artigos escritos por Dostoiévski, iniciados em 1873. Foram publicados semanalmente no jornal *O Cidadão* (1873 - 1874), e, em seguida, reunidos em volumes pelo autor.

mundo daquela Rússia sofredora dos pequenos funcionários, dos estudantes pobres, das mocinhas desamparadas [...] ¹⁵⁷”. A caracterização negativa de Petersburgo é recorrente em toda a obra de Dostoiévski, fruto da sua observação e do juízo sobre a cidade.

Era justamente esse caráter projetado, planejado e racionalizado da Capital que despertava a antipatia de Dostoiévski. Ortodoxo ferrenho e defensor das tradições genuinamente nacionais, considerava as reformas de Pedro, o Grande, culpadas por separar a *Intelligentsia* do povo, e as rejeitava. Sendo assim, não poderia mesmo admirar a criação máxima do Czar, sua Capital “premeditada”, antinatural, europeizada, construída em estilo neoclássico: “para Dostoiévski, portanto, a fundação de Petersburgo foi um ato criminoso, gesto niilista, desafio inconsequente à natureza, às tradições, ao espírito e ao bem-estar do povo ¹⁵⁸”. Atento observador das grandes avenidas e também dos subúrbios apinhados de alcoólatras e mendigos, Dostoiévski representou através de *Gente Pobre* e de uma série de outros romances, a imagem da cidade com tudo o que ela tinha de artificial e de miserável.

O conjunto de relações nos romances de Dostoiévski efetivam um diálogo entre os gêneros, “é uma fusão de epopeia com poesia e drama, ou um poema filosófico, em moldura de ensaio fisiológico ¹⁵⁹”, pois o autor, na verdade, parte “dos acontecimentos mais agudos e perturbadores da política de seu tempo, mas procura refundi-los numa nova composição, para a sua epopeia peculiar e única ¹⁶⁰”. Busca o que há de mais íntimo no ser humano, revelando o aspecto dramático através de uma processo narrativo, cujas bases de composição obedecem a camadas constitutivas que, segundo o crítico literário Leonid Grossman, são representadas por: a) o fundo realista, expresso através do assim chamado ensaio fisiológico (característico particularmente da Escola Natural russa da década de 1840, que descrevia a vida da população pobre da cidade e tinha implicitamente caráter de protesto); b) o desenvolvimento das tensões, ou dramas sociais e individuais e c) a generalização concludente, ou seja, a crença numa justiça universal ou na utopia do julgamento, a ilusão de uma justificação definitiva do homem ¹⁶¹.

¹⁵⁷ SCHNAIDERMAN, Boris. *A São Petersburgo de Fiódor Dostoiévski*. In; Ciências e Letras nº 25. Porto Alegre: FAPA, 1999. p. 186.

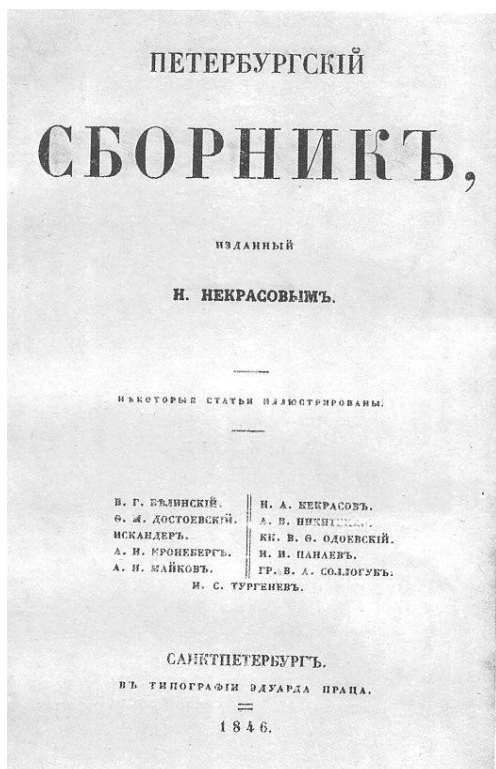
¹⁵⁸ VOLKOV, Solomon. *Op. Cit.*, p. 75.

¹⁵⁹ GROSSMAN, Leonid. *Op. Cit.*, p. 22.

¹⁶⁰ GROSSMAN, Leonid. *Op. Cit.*, p. 23.

¹⁶¹ GROSSMAN, Leonid. *Op. Cit.*, pp. 60 a 86.

Imagem 5



Ao lado (Imagem 5), o frontispício da "Coleção de Petersburgo" de 1846, onde foi publicado o primeiro romance de Dostoiévski, *Gente Pobre*. Abaixo (Imagens 6 e 7), Makar Diévuchkin e Varvara Dobrossiélova. Desenhos de P. M. Boklevskogo (1816-1897).

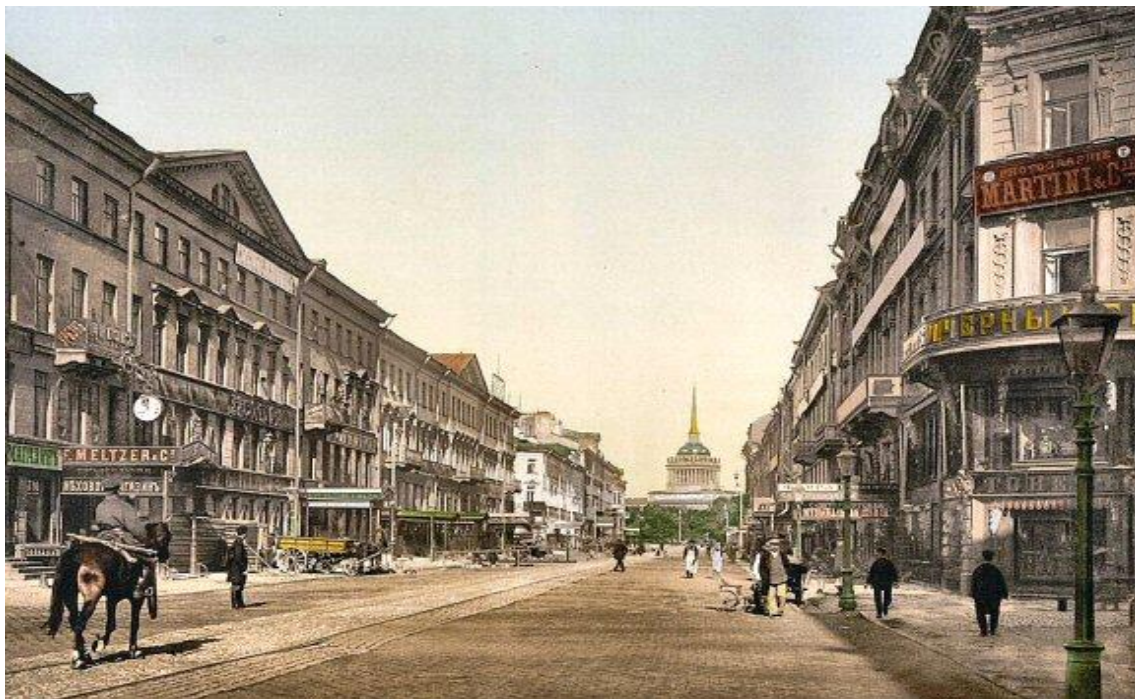
Imagem 6



Imagem 7



Imagem 8



Vista em perspectiva da Avenida Niévski em finais do século XIX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho buscou discutir aspectos da formação cultural de Dostoiévski, tendo por principal escopo a análise das principais características presentes na primeira fase da obra dostoiévskiana, sobretudo dos elementos de composição, como personagem, tempo e espaço; e o desenvolvimento das fundamentais temáticas que definiram a relevância da obra Dostoiévski dentro do campo literário europeu do século XIX. Investigamos como o processo de transformação da sociedade russa novecentista foi apreendida e elaborada em forma de obras literárias, sobretudo as questões desenvolvidas no romance *Gente Pobre*, de 1846, obra inaugural da poética de Dostoiévski. A partir daí, ressaltamos temas relevantes, como a construção de uma identidade cultural russa e o intenso trânsito de ideias responsáveis por essas transformações, sejam elas culturais e filosóficas, ou históricas e políticas.

O principal tema do debate intelectual da Rússia do século XIX foi a questão da busca de um novo caminho para seu desenvolvimento, o que gerou inúmeros debates acerca da aceitação ou não dos elementos modernizantes ocidentais. Essa foi a principal pergunta que dividiu a *Intelligentsia* russa, na década de 30, entre os eslavófilos e os ocidentalistas. Esse questionamento já estava em trânsito, na verdade, desde o século XVIII, formulado da seguinte maneira: qual o papel da Rússia entre as nações? Dostoiévski tenta responder a essas questões em sua obra. Em sua ficção, essa problemática é elaborada no sentido de mostrar quais seriam as consequências diretas das teorias e dos discursos estrangeiros, tomados sem crítica, em solo russo, por intelectuais que perderam o contato com a história e as tradições. Contudo, como vimos ao longo de nossa pesquisa, a obra de Dostoiévski não se resume a essa discussão, todavia foi esse o aspecto trazido para o presente trabalho.

O debate na Rússia a respeito da construção de uma identidade nacional foi muito presente no século XIX por conta da entrada das ideias e das inovações tecnológicas europeias. O objetivo da intelectualidade era transformar a sociedade russa em uma das principais representantes do pensamento europeu, construindo ideologicamente sua autonomia em relação à Europa. A literatura toma parte essencial nessa tarefa, pois constituiu o principal espaço em que as discussões realmente se efetivaram, pois abrangiam desde as principais características das tradições do povo russo, até a gradativa inscrição de valores europeus no cerne da vida cotidiana do homem russo comum. Deste

modo, os poetas, romancistas e pensadores em geral defendem o projeto de construção de uma identidade cultural e transformam a literatura em seu principal instrumento.

Após o exílio siberiano, período em que, incriminado por conspiração, Dostoiévski conviveu com presidiários comuns, homens do povo sem instrução, o que fortaleceu sua fé ortodoxa e seu conceito de nacionalismo, fundamentado sobretudo no respeito à sabedoria simples do camponês. Ao retornar a Petersburgo ele defendeu, inclusive como orientação geral de sua revista *O Tempo* (“*Vriêmia*”), o “*potchviennitchestvo*”, algo como “telurismo” (derivado de “*potchva*”, solo), apontando como problema o abismo entre a elite intelectual e o povo. Comenta a respeito desse ponto o professor Boris Schnaiderman:

Os adeptos dessa corrente voltavam-se contra o caminho do desenvolvimento burguês, no qual viam características anti-humanistas, mas também contra qualquer transformação revolucionária. Sob certos aspectos, a corrente aproximava-se dos eslavófilos, mas ao contrário de muitos destes, que negavam o papel da intelectualidade russa no processo histórico, Dostoiévski sublinhava a importância de uma ligação das “classes instruídas” com o povo¹⁶².

O próprio Dostoiévski, em artigo publicado em 1860 à feição de “manifesto telurista”, defende da seguinte forma suas ideias:

A reforma de Pedro o Grande nos custou demasiado caro: ela nos separou do povo [...]. Convencemo-nos finalmente que nós somos também uma nação independente, em alto grau original, e que nosso problema consiste em criar para nós uma nova forma, que seja realmente nossa, retirada do nosso solo, do espírito popular e dos princípios populares [...]¹⁶³.

A partir desse comentário, podemos observar que os escritos de Dostoiévski buscam ressaltar as raízes do povo russo, buscando na base sentimental de seu ideal cristão o manifesto desejo de resolver as ambivalências e as dificuldades sociais por um ato de transcendência de si, um sacrifício do ego através da identificação com o outro. Ao mesmo tempo, tentam desobrigar os escritores de ostentar, exclusivamente,

¹⁶² SCHNAIDERMAN, Boris. *Turbilhão e Semente: Ensaio sobre Dostoiévski e Bakhtin*. São Paulo: Duas Cidades, 1983. p. 29.

¹⁶³ Apud GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista*. Tradução Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p. 212.

características externas de outras singularidades artísticas europeias, na tentativa de devolver aos escritores russos a liberdade de criar, livrando-os de regras estabelecidas por imitação ou por moda, uma produção literária com a originalidade e com as temáticas russas. É e por este motivo, que em sua formação literária, os principais líricos do romantismo, como Byron, Heine, Victor Hugo, Goethe, estavam ao lado dos poetas mais representativos da sensibilidade russa, Púchkin, Lérmontóv, Nekrássov, Jukóvski, Tiutchev.

É a partir dessas perspectivas que Dostoiévski dificilmente se definia exclusivamente como um romancista, na maioria das vezes, nomeava-se poeta, no sentido primeiro da palavra, ou seja, o criador no sentido mais elevado, cantor de um grande tema; contudo, Dostoiévski procurou criar um novo tipo de epopeia, em que os grandes acontecimentos não são concretizados na realização de tarefas heroicas ou grandes feitos, mas na profundidade espiritual ou intelectual de suas personagens.

Outra perspectiva importante que assinalamos ao longo de nosso estudo foi o interesse de Dostoiévski em defender a criação literária, é o que fica bem claro quando insiste para a criação de uma crítica literária que não se limite a analisar estritamente as questões sociais ou a objetivação de um discurso aos moldes realistas. Dostoiévski vincula a criação, a possibilidade de utilizar-se dos recursos imaginativos para a elaboração artística, porém sem esquecer as problemáticas sociais: o artista deve viver seu tempo com sensibilidade, porém não pode deixar de se engajar nas questões sociais. Ou seja, não importam somente as regras de composição, a obrigatoriedade de temas ou a discussão de determinados problemas; o bom artista sempre transforma em matéria poética o que vive na realidade. Não a arte tomada como espelho da realidade; mas, a atualidade transformada pela arte.

Outra característica importante que analisamos foi como as complexas relações existentes nas grandes cidades, como a miséria e a fome, geram um destino dramático para o homem. No romance *Gente Pobre* observamos essas relações e a representação da realidade social da Rússia czarista com a realidade mais profunda do homem comum russo, fadado a realizar a mesma tarefa em um dos departamentos da burocracia russa. Todas essas relações foram representadas também pelos tipos recorrentes na obra de Dostoiévski: o sonhador, o homem do subsolo, os sócias, os puros de coração, os negociantes desonestos, o homem subalterno, enfim, uma série de tipos que representarão as principais problemáticas do homem moderno.

A arte para Dostoiévski, e para boa parte da intelectualidade russa do século XIX, tem uma função, digamos, profética. É a arte que mostraria os caminhos a seguir. E, justamente, para que se possam mostrar esses caminhos, a arte não deve ser tolhida por nenhuma regra fora dela. Para Dostoiévski, Púchkin encarna a singularidade russa da “sensibilidade universal” justamente porque trabalha na fusão de temas nacionais com temas estrangeiros. Por outro lado, Dostoiévski estava preocupado com a situação política e social da Rússia, pois não haveria verdadeiramente uma Literatura se não houvesse um engajamento do artista com os problemas de seu tempo. No entanto, para o autor de *Gente Pobre*, tudo deveria estar ligado, a liberdade de criação para construir personagens que apresentassem sensibilidade e humanidade, mas que fosse possível discutir e inserir a visão de mundo e a voz dos menos favorecidos na prática social da vida.

A Rússia não dominou o mundo pela palavra e os ensinamentos de Cristo, como almejava Dostoiévski, não foram o seu legado. Contudo, essa Literatura apresentou ao mundo, não só uma imagem do homem russo, mas também uma maneira de se fazer literatura, que conquistou leitores de todas as nacionalidades. Foi essa a principal conquista da arte russa novecentista, não antevista por Dostoiévski. Se a identidade é criada a partir das palavras e das histórias que contamos sobre nós, as obras de Dostoiévski nos instruem, não somente a respeito do que foi o homem russo do século XIX, mas também nos formam, nos ensinando sobre a arte, o homem e a Beleza.

É notório observamos o compromisso de Dostoiévski com a ebulição político-intelectual que o envolvia, bem como sua dedicação em descrever e apresentar uma imagem séria do lado mais sombrio da sociedade russa e dos seres humanos que lá mirravam. Em seu romance de estreia, *Gente Pobre*, essa tendência evidencia-se primeiramente na opção do título e na posição social dos protagonistas. Desponta também na acentuada e constante diálogo do jovem romancista com os principais predecessores da poesia e do romance russos na representação da pobreza, Púchkin e Gógol. Podemos ressaltar ainda, que a perspectiva do autor, em desenvolver a temática da miséria, traduz-se através das reações do personagem Diévuchkin, através das experiências trocas com Varvara por intermédio de suas correspondências.

Dostoiévski deixa clara, através de Diévuchkin, sua afeição a um enfoque que resgata o sentimentalismo romântico e que se poderia definir mais puchkiniana do que gogoliana do tema, isto é, mais “trágica”, ou mais “séria”, do que aquela de *O Capote*. Em certa medida, parte desses novos meios é pura retomada do velho sentimentalismo, do qual Dostoiévski talvez nunca tenha aberto mão por completo. Makar Alieksiêievitch

recebe um exemplar das *Novelas do falecido Ivan Pietróvitch Biélkin* e, ao ler *O Chefe da Estação*, extasia-se com a simplicidade e a “verdade” com que a obra foi escrita: “[...] isso é natural! Isso é real! Eu mesmo vi isso – eu mesmo convivo com isso tudo”¹⁶⁴.

Makar comove-se com o tratamento dado ao protagonista de *O Chefe da Estação*, o que denuncia os objetivos do próprio Dostoiévski e sua investigação por “novos meios”, que conseguissem uma melhor representação do “homem pequeno” do que os protagonistas de Gógol. Segundo a tradutora de *Gente Pobre*, Fátima Bianchi, “nem mesmo *O Capote*, de Gógol, havia conseguido vencer a torrente de zombaria sobre os funcionários pobres, que na época eram quase um terço da população. Ao contrário, parece ter aumentado a atratividade do tema”¹⁶⁵.

O humanismo do jovem Dostoiévski está diretamente ligado aos valores do cristianismo e do idealismo, como uma espécie de utopia. A interrupção da amizade do romancista com Bielínski, que pouco antes o havia elevado às alturas com seus comentários a respeito de *Gente Pobre*, e o tornado famoso da noite para o dia, está relacionada com as mudanças no pensamento do crítico, que apesar de entremeado por contradições passou a se fundamentar em bases cada vez mais “racionais” e menos idealistas. Enquanto isso Dostoiévski manteve suas orientações humanistas, e sua literatura conservou a ênfase social pelo menos até o final de sua produção literária.

O foco no humanismo está em estreita ligação com a busca desesperada pela manutenção da própria dignidade que se observa nos funcionários miseráveis de Dostoiévski. No *Posfácio a Gente Pobre*, a tradutora Fátima Bianchi comenta, “no ‘homem sem importância’ na mais limitada natureza humana, ele procura mostrar um ser pleno, capaz de pensar e sentir, e mesmo de agir, da maneira mais profunda, apesar de sua pobreza e humildade social”¹⁶⁶. Pode-se, deste modo, que o “Humanismo” desenvolvido na obra de Dostoiévski tem como escopo principal a reabilitação moral do homem, do que apenas com a simples melhoria de suas condições materiais. Nesse sentido, é bem apropriado o seguinte comentário do poeta N. A. Nekrássov sobre *Gente Pobre*:

Encontramos na obra do Sr. Dostoiévski um traço comum, mais ou menos perceptível em tudo o que escreveu: é a aflição pelo homem que se reconhece sem forças ou até sem o direito de ser homem de

¹⁶⁴ DOSTOIÉVSKI. Fiódor. *Op. Cit.*, p. 88.

¹⁶⁵ DOSTOIÉVSKI. Fiódor. *Op. Cit.*, p. 179.

¹⁶⁶ DOSTOIÉVSKI. Fiódor. *Op. Cit.*, p. 178.

verdade, completo, independente, dono de si mesmo... Já na sua primeira obra, Dostoiévski apareceu como um admirável militante neste sentido, que eu chamei de essencialmente humanístico¹⁶⁷.

Portanto, parece-nos que os piores efeitos da miséria para Dostoiévski, são sempre os morais. Representa-os nos horrores do universo de submissão de Makar Diévuchkin, bem como nas deformações psicológicas dos funcionários que seguiu criando nos anos quarenta. E o próprio Diévuchkin toma consciência de si e afirma à força a própria humanidade: “[...] compreendi que não era pior que os outros; que apenas não sou brilhante em coisa alguma, não tenho polimento, não tenho estilo, mas que ainda assim sou um homem, que por meu coração e por meus sentimentos, eu sou um homem¹⁶⁸”.

Deste modo, acerca do comentário acima, concluímos este trabalho ressaltando a dimensão simbólica desenvolvida nos romances de Dostoiévski, sobretudo a “dimensão humana” dada aos seus personagens, pois, todos são, não somente indivíduos particularizados, com característica estanques e sintéticas, ou tipos sociais contemporâneos ao autor; ao contrário, estão vinculados a dilatadas e antigas forças culturais e históricas, conflitos morais e espirituais, como observamos aos longo de nosso estudo, examinando a rica tessitura de alusões literárias, bíblicas, poéticas, filosóficas e históricas que se entrelaçam com a ação dos personagens e torna acentuada e enriquecedora a textura da obra e dá a seus conflitos a extensão e a ressonância que estamos habituados a encontrar em nossa experiência contemporânea.

Imagem 9



Imagem 10



Imagem 11



Os três principais autores que desenvolveram a temática da miséria e deram uma nova dimensão para o “homem pequeno” na literatura russa. Alexander Púchkin (Imagem 9), Nikolai Gogol (Imagem 10) e Fiódor Dostoiévski (Imagem 11).

¹⁶⁷ Apud GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista*. Tradução Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p. 213.

¹⁶⁸ DOSTOIÉVSKI. Fiódor. *Op. Cit.*, p. 128.

A experiência de leitura dos romances de Fiódor Dostoiévski

Ao longo de dois anos em constante leitura da obra de um romancista tão expressivo como Dostoiévski, inúmeras possibilidades, argumentações e problemáticas foram levantadas e anotadas para um próximo e oportuno ensejo de estudo e pesquisa. O exame da poética dostoiévskiana é um vasto projeto de construção que não finda somente com a escolha de alguns temas ou de algumas obras para um estudo comparativo. Ao contrário, o desencadear de uma série de relações cada vez mais densas e complexas se apresenta como exigência de uma frequente releitura.

A primeira obra que tive a oportunidade de ler com um foco mais crítico e desenvolvendo um estudo comparativo com temas relacionados a outras obras de minhas experiências de leitura, foi a novela *Memórias do Subsolo*, obra indicada em dois momentos extremamente oportunos para a minha formação, a realização da disciplina Teoria da Literatura I e os encontros e discussões realizadas no grupo de estudo da qual fui integrante durante três anos de minha formação no curso de Letras, o Grupo de Estudos: Literatura, História e outros Saberes; ambos ministrados e coordenados pela Profa. Dra. Odalice de Castro Silva.

A partir da leitura e dos conhecimentos adquiridos nos encontros para a análise da obra, entrei em contato com uma série de temas que foram iluminando um possível caminho que eu trilharia – a força dos paradoxos, a materialização na escrita dos conflitos morais de um personagem extremamente complexo e a dimensão humanitária desenvolvida em *Memórias do Subsolo*, abriram um estirão de questionamentos e possibilitaram a referência a outras obras que foram concretizando a possibilidade de uma pesquisa mais acurada.

A descoberta e a leitura do primeiro romance de Dostoiévski, *Gente Pobre*, me permitiu efetivar o desejo de plasmar no papel algumas ideias que há muito tempo vinham motivando minhas leituras: a dimensão social da Literatura, o entrecruzamento entre História e Literatura na representação de momentos decisivos para a formação das sociedades contemporâneas e a problemática humanitária foram pontos culminantes para consolidar a decisão para realizar essa dissertação.

Um dos principais motivadores para realizar o estudo aqui finalizado, foi encontrar no romance *Gente Pobre* a possibilidade de trabalhar com uma obra onde a ação dos personagens não é dependente da história, nem simplesmente das circunstâncias sociais, familiares e de costumes, mas sim, como afirmou o crítico soviético Valiéri Ia. Kirpótin, um ato de *liberdade indeterminada*, ou seja, os personagens de *Gente Pobre* não se limitam a “refletir acerca de suas existências”, são protagonistas que ao concluir um pensamento ou sanar uma dificuldade no coração, irrompem contra todas as limitações, mesmo em uma situação próxima à miséria, possuem a audácia do ato e de todas as suas implicações, “amadurecem para a vida real”.

As personagens de Dostoiévski têm a tendência de transgredir uma lei, seja ela ontológica, social ou moral, entram em conflito com obstáculos objetivamente exigentes, deste modo buscam em si mesmos e no contato com vidas semelhantes ou paralelas, a força para superar todas as problemáticas apresentadas em uma vida quase miserável. A construção do “homem-pequeno” ganha, deste modo, uma dimensão simbólica que toca elementos construtivos de outros gêneros literários, como a épica e a tragédia.

É sabido que a poesia épica apresenta seres excepcionais, que se elevam acima da natureza humana ou pela nobreza de nascimento, pelo valor guerreiro, pela beleza física ou pelas virtudes morais. Evidentemente, são personificações arquetípicas da imaginação humana, que sonha com a existência de seres possuidores de poderes sobrenaturais ou excepcionais. No entanto, Dostoiévski não desenvolve um enredo em que as personagens estão em fluxo independente de suas vontades, isto é, as decisões dos personagens possuem a liberdade da escolha, o poder dos acontecimentos os coloca em várias situações que as obrigam a “escolher” uma solução para seus destinos.

A poética do drama em sua obra encontra-se sobretudo na série de procedimentos típicos da composição dramática: a contraposição de personagens e situações num mesmo lugar e tempo; a construção de diálogos atribuindo-lhes uma dramaticidade específica e as ações dos personagens que se realizam por meio de ações profundamente repletas com o “material da vida”, os paradoxos do amor, a visão religiosa, a concepção artística, as contradições existenciais.

A partir deste vasto material, os capítulos que integram essa dissertação buscam configurar uma leitura paralela acerca das transformações sociais de um país que buscou, através de seus escritores, construir uma identidade por meio da discussão, da reflexão, da tentativa de estabelecer um conjunto de valores que possibilitassem a efetivação de uma sociedade justa e igualitária; com a condição dos “homens-pequenos” e as

dificuldades e as pressões que enfrentaram para expressar seus pensamentos, valores e sentimentos.

Portanto, com esse estudo foi possível entrar em contato com uma variada série de temas e de conteúdos que me possibilitaram uma reflexão mais apurada acerca da interpretação de um romance polifônico, de uma obra que requer uma posição aberta e de ouvinte atento àquilo que as personagens têm a dizer. Caso contrário, da leitura que busque tão-só a conceituação ou o estabelecimento de características estáticas, corre-se o risco de rejeitar e menosprezar um ponto de vista, que auxiliaria para expandir horizontes de compreensão e expectativa.

Dostoievski, em *Gente Pobre*, apresenta-nos o limiar atravessado pela complexa visão acerca da pobreza e ação grandiosa carregada de princípios e valores. A sua obra ontem em si os caminhos do amadurecimento das ideias, exprimindo a necessidade de determinadas ações que possibilitem um mundo mais justo. Sua obra também reforça a colisão da investigação dos conflitos e paradoxos que tocam a condição humana, através da capacidade narrativa.

Por ser um processo cognitivo individual e intransferível, a narrativa para Dostoiévski é uma ação que implica a apreensão do espaço em que se vive e um modo fundamentalmente humano de ordenar e interpretar experiências. Em nosso estudo, o foco principal foi as personagens do romance *Gente Pobre*, e é importante que se considere o modo como todos os elementos da narrativa estão organizados e como são apresentados e apreender em que medida um personagem tem relação com o outro e como ambos contribuem para o entendimento do enredo. Embora a organização intrínseca das narrativas não se altere, elas são dinâmicas na perspectiva de sua interpretação e discussão. Deste modo, a narrativa de Dostoiévski pode ser caracterizada pela ambiguidade, dramaticidade e dinamicidade presentes também na vida dos sujeitos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Eric. *Mimesis – A representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução de George B. Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Problemas da Poética de Dostoiévski* – trad. direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. – 5ª. Ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *Questões de Literatura e Estética*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini – 2ª ed. – São Paulo: EDUSP, 1988.

BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. 4ª. ed. Tradução: J. Guinsburg. Coleção ELOS. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BERLIN, Isaiah, Sir. *Pensadores russos*. Henry Hardy e Aileen Kelly, org. Tradutor: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. – São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BERMAN, Marshall. *Tudo Que é Sólido Desmancha no Ar – A Aventura da Modernidade* – Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti – São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. “A poética de Púchkin em relação aos poetas de sua época”. *Revista de Letras*, Fortaleza, 12 – jan./dez. 1987.

BEZERRA, Paulo. “A polifonia”. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin. Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência – Uma teoria da poesia*. Tradução de Marcos Santarrita, - 2ª. ed. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRADBURY, Malcolm. *O mundo moderno: dez grandes escritores*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRAIT, Beth. “Estilo” in BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin – conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. *A personagem*. Série Princípios. 7ª edição. 4ª impressão. São Paulo, Editora Ática, 2004.

_____. *Bakhtin – Dialogismo e Construção do Sentido*. 2ª ed. São Paulo: UNICAMP, 2005.

Caderno de Literatura e Cultura Russa. n. 1. Departamento de Letras Orientais – FFLCH – USP. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

Caderno de Literatura e Cultura Russa. n. 2. Departamento de Letras Orientais – FFLCH – USP. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade* – Estudos de Teoria e História Literária. 2ª ed. Companhia Editora Nacional: São Paulo, 1967.

CANDIDO, Antonio.; ROSENFELD, Anatol.; ALMEIDA PRADO, Décio de. & SALLES GOMES, Paulo Emílio. *A personagem de ficção*. 10ª ed. – São Paulo: Perspectiva, 2002. – (Debates).

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Volume III. 3ª ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

CHARQUES, Richard Denis. *Pequena História da Rússia*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1964.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

COUTINHO, Eduardo & CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental: Autores e obras fundamentais*. 2 ed. São Paulo: Ed. Ática, 2007.

DOSTOIEVSKAIA, Anna Grigorievna. *Meu Marido Dostoiévski* – 1ª ed. Tradução: Zoia Prestes. – Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *A Aldeia de Stepanchikovo e seus Habitantes*. Tradução: Lucas Simone. Coleção Leste. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. *Crime e castigo*. Tradução, prefácio e notas de Paulo Bezerra. – São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. *Dois Sonhos: O Sonho do Titio / Sonhos de Petersburgo*. Tradução: Paulo Bezerra. Coleção Leste. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. *Dostoiévski: correspondências 1838-1881*. Trad. Robertson Frizero. – Porto Alegre: 8Inverno, 2011.

_____. *Gente Pobre*. Tradução: Fátima Bianchi. Coleção Leste. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. *Humilhados e Ofendidos*. Tradução: Klara Gourianova. São Paulo: Nova Alexandria, 2004.

_____. *Memórias do Subsolo*. Tradução: Boris Schnaiderman. Coleção Leste. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *Niétotchka Niezvânova*. Tradução: Boris Schnaiderman. Coleção Leste. São Paulo: Editora 34, 2002.

_____. *Notas do subsolo*. Tradução: Maria Aparecida Botelho Pereira Soares. Porto Alegre: L&PM, 2010.

_____. *O Crocodilo e Notas de Inverno Sobre Impressões de Verão*. Tradução: Boris Schnaiderman. Coleção Leste. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *O Duplo*. Tradução: Paulo Bezerra. Coleção Leste. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. *Os irmãos Karamázov*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2012.

ENGELS, Friedrich e MARX, Karl. *Sobre literatura e arte*. Tradução: Albano Lima. Lisboa: Estampa, 1974.

FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski – O Manto do Profeta (1871-1881)* – 1ª ed. – trad. Geraldo Gerson de Sousa – São Paulo: EDUSP, 2008.

_____. *Dostoiévski – Os Anos de Provação (1850-1859)* – 2ª ed. – trad. Vera Pereira – São Paulo: EDUSP, 2008.

_____. *Dostoiévski – Os Anos Milagrosos (1865-1871)* – 1ª ed. – trad. Geraldo Gerson de Sousa – São Paulo: EDUSP, 2003.

_____. *Dostoiévski – Os Efeitos da Libertação (1860-1865)* – 1ª ed. – trad. Geraldo Gerson de Sousa – São Paulo: EDUSP, 2002.

_____. *Dostoiévski – Sementes da Revolta (1821-1849)* – 2ª ed. – trad. Vera Pereira – São Paulo: EDUSP, 2008.

_____. *Dostoiévski: os Efeitos da Libertação – 1860-1865*. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: EDUSP, 2002.

_____. *Pelo prisma russo: ensaios sobre literatura e cultura*; tradução de Paula Cox Rolim, Francisco Achar, São Paulo: EDUSP, 1992.

FREUD, Sigmund. “Dostoiévski e o parricídio”. In: *Obras completas*. Trad. Elias Davidovich e Iecksohn. Rio de Janeiro, Delta, 1964, vol. 11, pp. 299-318.

GAIO, Antonio Carlos. *Rússia de todos os czares: versão comentada da Rússia à União Soviética*. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2012.

GIRARD, René. *Dostoiévski – Do Duplo a Unidade* – 1ª ed. São Paulo: É Realizações, 2011.

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

_____. *O Capote*. Tradução de Flávio M. da Costa. In; COSTA, Flávio Moreira (org.). *Os 100 melhores contos de humor da literatura universal*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

GOMIDE, Bruno (Org.). *Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901)*. Coleção Leste. – Coleção Leste. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. *Da estepe a caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)*. – 1ª. ed. São Paulo: EDUSP, 2012.

GONTCHAROV, Ivan Aleksandrovitch. *Oblómov*. Tradução e apresentação Rubens Figueiredo; posfácio Renato Poggioli. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista*. Tradução Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

HOBBSAWM, Eric John. *Sobre história: ensaios*. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.

HOETZSCH, Otto. *A evolução da Rússia*. Tradução de Noémia Franco da Cruz. Lisboa: Editorial Verbo, 1966.

HUGO, Victor. *Os miseráveis*. Tradução de Frederico O. P. de Barros. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária* (introdução à ciência da literatura). 5. ed. rev. Tradução de Paulo Quintela. Coimbra: Armênio Amado, 1970.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo* (ou A polêmica em torno da ilusão). Série Princípios. 10ª. ed. São Paulo, Editora Ática, 2002.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance: Um Ensaio Histórico-Filosófico Sobre as Formas da Grande Épica* – Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. – São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).

_____. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Coordenadora-Editora de Brasília, 1969.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária* – enunciação, escritor, sociedade – trad. Maria Appenzeller – 2. ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MANNHEIM, K. *Ideologia e utopia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

MELETÍNSKI, Eleazar. *Os Arquétipos Literários*. Tradução de Aurora F. Bernardini, Homero F. de Andrade e Arlete Cavaliere. Cotia: Ateliê Editorial, 1998.

PAREYSON, Luigi. *Dostoiévski – Filosofia, Romance e Experiência*. – 1ª Ed. Trad. Maria Helena Nery Garcez – São Paulo: EDUSP, 2012.

PIPES, Richard. *História concisa da Revolução Russa*. Tradução de T. Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997.

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

PUCHIKINE, Aleksander. *Prosa Escolhida*. Tradução de José Augusto Pereira da Silva. Edição Reduga, 1988.

Revista de Estudos Orientais. São Paulo, nº 4, ago. 2003. Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

RÓNAI, Paulo. “Prefácio à Comédia Humana”. In BALZAC, Honoré de. *A Comédia Humana*. Vol. I. Editora Globo: Rio de Janeiro, 1959.

SCHNAIDERMAN, Boris. “A São Petersburgo de Fiódor Dostoiévski”. In: *Ciências e Letras* nº 25. Porto Alegre: FAPA, 1999.

_____. *A recuperação da memória cultural na Rússia*. São Paulo: EDUSP, 2002.

_____. *Turbilhão e Semente: Ensaio sobre Dostoiévski e Bakhtin*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

SEGRILLO, Ângelo. *Ocidentalismo, eslavofilismo e eurasianismo: intelectuais e políticos em busca da identidade russa*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

_____. *Os russos*. São Paulo: Univesp TV, 2012. Disponível: <<http://univesptv.cmais.com.br/livros/livros-os-russos-angelo-segrillo>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2014.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história breve do jornalismo no Ocidente*. Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente.pdf>. Acesso em: 18/10/2105.

SOUZA, Roberto Acízelo de. (Org.). *Uma ideia moderna de literatura – textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó, SC: Argos, 2011.

_____. *Do mito das musas a razão das letras: textos seminais para os estudos literários (século VIII a.C. – século XVIII)*. Chapecó, SC: Argos, 2014.

SPINA, Segismundo. *A cultura literária medieval*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

TODOROV, T. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Elisa Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

_____. *Poética da prosa*. Tradução Claudia Berliner. – 1ª Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2003. – (Tópicos).

TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). *Teoria da literatura – formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

TOLSTÓI, Lev. *A morte de Ivan Ilitch*. 2ª ed. Tradução de Boris Schnaiderman. Coleção Leste. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. *Felicidade conjugal*. 2ª ed. Tradução de Boris Schnaiderman. Coleção Leste. São Paulo: Editora 34, 2010.

VENTURI, Franco. “*El populismo russo*”. Madri: Alianza Universidad, 1985. Versão em PDF disponível em <<http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/23170/1/THII~N17~P104-108.pdf>>. Acesso em: 09 de março de 2014.

VOGÜÉ, Eugène-Melchior de. *O Romance Russo*. Tradução de Brito Broca. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1949.

VOLKOV, Solomon. *São Petersburgo – uma história cultural*. Tradução de Marco A. Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997

WELLEK, René. *Conceitos de Crítica*. Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Editora Cultrix, s/d.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WOOD, James. *Como Funciona a Ficção* – 1ª ed. Cosac Naify Portátil – São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ZOLA, Émile. *O romance experimental e o naturalismo no teatro*. Tradução de Ítalo Caroni e Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1982.