

**UNIVERSIDADE SANTO AMARO**  
**Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas**

**Luka de Souza Oliveira**

***OS IRMÃOS KARAMÁZOV:***  
**A SOCIEDADE RUSSA DO SÉCULO XIX**  
**POR MEIO DOS ARQUÉTIPOS LITERÁRIOS**  
**E DA POLIFONIA DE DOSTOIÉVSKI**

**São Paulo**

**2024**

**Luka de Souza Oliveira**

***OS IRMÃOS KARAMÁZOV:***  
**A SOCIEDADE RUSSA DO SÉCULO XIX**  
**POR MEIO DOS ARQUÉTIPOS LITERÁRIOS**  
**E DA POLIFONIA DE DOSTOIÉVSKI**

Dissertação de Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas apresentado ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Universidade Santo Amaro – UNISA como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Humanas. Bolsista Integral Capes.  
Orientador: Prof. Dr. Silvio Gabriel Serrano Nunes.

**SÃO PAULO**

**2024**

O48i Oliveira, Luka de Souza.  
Os irmãos Karamázov: a sociedade russa do século XIX por meio dos arquétipos literários e da polifonia de Dostoiévski / Luka de Souza Oliveira. – São Paulo, 2024.  
167 p. : il., color.  
Orientador: Silvio Gabriel Serrano Nunes.  
Co-orientadora: Patrícia Margarida Farias Coelho.  
Dissertação. (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade Santo Amaro, 2024.  
Bibliografia incluída.  
1. Dostoiévski. 2. Arquétipos. 3. Polifonia. I. Nunes, Silvio Gabriel Serrano, orient. II. Coelho, Patrícia Margarida Farias, co-orient. III. Universidade Santo Amaro. IV. Título.  
CDD 891.733

Elaboradora pela Bibliotecária: Milena Braz Martins CRB-8/9974

**Luka de Souza Oliveira**

**OS IRMÃOS KARAMÁZOV:  
A SOCIEDADE RUSSA DO SÉCULO XIX  
POR MEIO DOS ARQUÉTIPOS LITERÁRIOS  
E DA POLIFONIA DE DOSTOIÉVSKI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu da Universidade Santo Amaro — UNISA, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Humanas.

Orientador: Prof. Dr. Silvio Gabriel Serrano Nunes.

São Paulo, de de 2024.

**Banca Examinadora:**

---

Prof. Dr.

---

Prof. Dr.

---

Prof. Dr.

Conceito final:\_\_\_\_\_

## AGRADECIMENTOS

A trajetória da pesquisa certamente não é fácil. Quando recebi a notícia de que havia sido aprovado no processo seletivo para o ingresso no programa de Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas, logo me veio em mente uma série de questões. Uma delas é que minha rotina mudaria completamente e que nesse processo eu iria precisar de muita ajuda da família e dos amigos. Por isso, eu não poderia começar esta sessão de agradecimentos sem dedicar todo meu amor e gratidão a essas pessoas.

Aos meus pais, Salomão Macedo de Oliveira e Elisabete de Souza Oliveira, pessoas fundamentais para a realização desta pesquisa, todo apoio, motivação e inspiração começaram por eles, que sempre me apoiaram no percurso de minha vida profissional.

Aos meus avós, José Martins de Souza Filho e Ana Cristina Barbosa de Souza, pelo amor, carinho, humildade e experiência. Eu, enquanto mestrando pesquisador, filho e neto, não poderia ser mais grato a eles, que me acompanharam ao longo de todos esses anos com muito amor, acolhimento e fé. Todas as palavras de motivação e fé ficaram marcadas em meu coração.

À minha namorada, Danielle Carvalho, que incentivou a minha paixão pela escrita como forma de fazer arte e olhar o mundo com mais sensibilidade.

E por falar em acolhimento e amor, esta pesquisa também não seria possível sem o companheirismo do meu primo/irmão Gabriel de Souza Altea, sua esposa Ayla Hubner e meus tios Marcio Paino Altea e Marisa de Souza Altea. Mesmo antes do processo seletivo começar, eles já me davam suporte e um generoso apoio. Em síntese, o amparo da família foi essencial para o desenvolvimento desta pesquisa, eles me mostraram muitas vezes que nossas barreiras e limites podem ser superados com determinação e otimismo.

Agradeço ao meu caro primo, Professor Doutor Expedito Leandro Silva, que recebeu o título de *anjo da guarda* pela minha vó, mesmo depois de haver concluir o seu doutorado há muitos anos. Ele sempre esteve ao meu lado e desde o final de minha graduação em Filosofia me incentivou e apoiou na carreira da pesquisa. Ele foi o combustível de minha vida como pesquisador.

Minha profunda gratidão à Universidade Santo Amaro e à CAPES pela bolsa de incentivo e amparo à pesquisa científica, e por me proporcionar contato com professores e pesquisadores incríveis das Ciências Humanas, como o Professor Doutor Silvio Gabriel Serrano Nunes, meu exímio orientador, o Professor Doutor Paulo Fernando Souza Campos que, com sua brilhante erudição e eloquência, ministrou incríveis aulas de metodologia, a Professora Doutora Maria Auxiliadora Fontana Baseio, que me acompanhou ao longo da dissertação em seu grupo de pesquisa e me apresentou a obra de Bakhtin, a Professora Doutora Maria Isabel Castro Pinto, que forneceu o aporte histórico desta pesquisa, e a Professora Doutora Patricia Margarida Farias Coelho, que me incentivou e orientou durante toda esta trajetória.

Dentre os professores, gostaria de destacar o Professor Silvio, desde a primeira vez que pisei na Universidade Santo Amaro, ele me cativou e, desde então, eu sabia que queria trabalhar ao seu lado, poucas vezes conheci um homem de tamanha sabedoria e humildade. Ele facilitou muito o processo da pesquisa, seja com suas orientações pontuais e explicativas, presentes literários e didática em aula, como também com sua simpatia. Uma das grandes amizades e presentes que a pesquisa me forneceu.

No que se refere às amizades, não poderia deixar de demonstrar minha gratidão à pesquisadora formidável, também formada pela Universidade Santo Amaro, Thayná Alves, que me ensinou muito sobre metodologia, pesquisa e análises literárias e, com sua experiência, me inspirou em partes fundamentais da pesquisa. Agradeço também aos meus colegas pesquisadores, que foram o alicerce necessário para compartilhar e discutir toda a criticidade que norteia as Ciências Humanas.

Também gostaria de demonstrar minha gratidão a todos os pesquisadores de literatura russa que estão no Brasil, trabalhando constantemente com o engajamento desta cultura e história da Rússia. O trabalho de vocês é fundamental para o desenvolvimento da russística. Primeiramente, merece destaque o belíssimo trabalho da Editora 34 de publicação e editoração de livros russos. Menciono, em acréscimo, as traduções incomparáveis dos professores Boris Schnaiderman e Paulo Bezerra, autores e tradutores fundamentais da obra de Dostoiévski.

Agradeço imensamente aos professores e pesquisadores Bruno Barretto Gomide e Aurora Fornoni Bernardini, bem como ao tradutor Irineu Franco Perpetuo, pelos comentários, livros de estudos e artigos, referências constantes ao longo desta dissertação.

Agradeço ao Professor Cesar Marins, doutorando em Teoria Literária pela Universidade São Paulo, que colaborou com indicações de referências e discussões para a formação dessa dissertação e aulas sobre Dostoiévski.

Agradeço também ao Professor Flávio Ricardo Vassoler, que dispôs um tempo de sua agenda para me auxiliar particularmente e fornecer incríveis aulas sobre *Os Irmãos Karamázov*.

Em suma, meu trabalho de pesquisa se concretizou graças a essa esplêndida base de formação e inspiração. Ao longo da pesquisa, aprendi e me reconheci enquanto estudante e pesquisador, não tenho palavras para descrever o quanto admiro todos que foram citados aqui.

*“Sonhei Dostoiévski, mas me faltou a sua névoa.”*

Lima Barreto (2011)

*“Quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo.”*

Antonio Candido (2023)

*“The genius of Dostoevsky consists precisely in his power of recognizing and representing the dynamics of a future social, moral and psychological evolution from germs of something barely beginning.”*

Georg Lukács (1973)



## RESUMO

Este estudo dedica-se à análise da representação literária da sociedade russa do século XIX por intermédio dos arquétipos e das vozes dos personagens do livro *Os Irmãos Karamázov* (1880), de Fiódor Dostoiévski (1821-1881), destacando-se os conceitos da ética, moralidade, religião e justiça constantemente abordados na referida obra do escritor russo. O problema da pesquisa se apresenta na seguinte questão: em que medida a obra *Os Irmãos Karamázov* possibilita compreender a sociedade russa do século XIX por meio dos arquétipos e da polifonia dos personagens em relação às questões da religião, da ética, da moral e da justiça? Como hipótese, Dostoiévski permite a reflexão da sociedade e da conjuntura política da Rússia no contexto delimitado, visto que a construção de seu romance e de seus diálogos são formados a partir de acontecimentos da época. Como objetivos específicos, este trabalho pretende: (i) delimitar o contexto histórico da recepção e engajamento literário do texto russo no Brasil; (ii) apresentar o papel da literatura na sociedade russa do século XIX e contextualizar a vida e obra de Dostoiévski (iii) discutir os arquétipos e conteúdo das vozes dos personagens Fiódor Karamázov, Dmitri, Ivan, Aliocha, Smierdiakóv, Grande Inquisidor e Stárietz Zossima em relação contexto social, político e religioso presente na obra. A pesquisa adota uma perspectiva interdisciplinar que perpassa a análise crítica da narrativa do romancista russo no que se refere aos fatores políticos, filosóficos, históricos, sociais e culturais que formaram o seu último romance. Metodologicamente, empregou-se a Análise de Conteúdo a partir das categorias *sociedade*, *religião* e *política* e a revisão bibliográfica de estudos de crítica e teoria literária sobre os arquétipos e polifonia presentes na obra do escritor russo, como os trabalhos de Bakhtin, Melentinski, Frank, Tchirkóv e Berdiaev. Diante de um cenário contemporâneo totalmente hostil, desumanizado e de relações vazias, o pensamento e a literatura de Fiódor Dostoiévski orienta a representação do conhecimento e ressignificação de relações sociais e cotidianas, alertando também sobre o real sentido da arte e o papel da literatura, ao questionar, representar e identificar a realidade por meio da linguagem como algo profundo e edificante, que expressa paixões e conflitos. A obra analisada além de retratar os aspectos sociais da sociedade russa, também permite compreender a relação política e cultural entre o indivíduo e a sociedade.

**Palavras-chave:** Literatura russa; Dostoiévski; Arquétipos; Polifonia; Interdisciplinaridade.

## ABSTRACT

This study aims to analyze the literary representation of Russian society in the 19<sup>th</sup> century through the archetypes and voices of the characters in *The Brothers Karamazov* (1880) by Fyodor Dostoevsky (1821-1881), highlighting the concepts of ethics, morality, religion and justice constantly addressed in this novel. The question behind the research is: to what extent does *The Brothers Karamazov* allow us to understand Russian society in the 19<sup>th</sup> century through the archetypes and polyphony of the characters in regarding to the issues of religion, ethics, morals and justice? As a hypothesis, Dostoevsky allows the reflection of society and the political conjuncture of Russia in the delimited context, since the construction of his novel and dialogues are built based on events of that time. This study contemplates the following specific goals: (i) to identify the historical context of the reception of Russian literature in Brazil; (ii) to approach the role of literature in 19<sup>th</sup> century Russian society and to contextualize the life and work of Dostoevsky; (iii) to discuss the archetypes and content of the voices of Fyodor Karamazov, Dmitri, Ivan, Alyosha, Smerdyakov, The Great Inquisitor and Stárietz Zossima considering the social, political and religious context revealed in the novel. The research adopts an interdisciplinary perspective that permeates the critical analysis of the Russian novelist's narrative regarding the political, philosophical, historical, social and cultural aspects of his last novel. The methodology used was Content Analysis based on the categories: 'society', 'religion' and 'politics', in addition to the review of bibliography comprehending studies of literary theory and review about the archetypes and polyphony in the work of the Russian writer, such as Bakhtin, Melentinsky, Frank, Tchirkov and Berdyaev. In contemporary scenario that is totally hostile, dehumanized, with empty relationships, Fyodor Dostoevsky's thought and literature guides the representation of knowledge and the resignification of social and daily social relationships, alerting about the true meaning of art and the role of literature, by questioning, representing and identifying the reality through language as something deep and constructive, capable of expressing passions and conflicts. Thus, the studied novel, in addition to portraying the social aspects of Russian society, also allows us to understand the political and cultural relationship between individual and society.

**Keywords:** Russian Literature; Dostoevsky; Archetypes; Polyphony; Interdisciplinarity.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1 – A RECEPÇÃO DA LITERATURA RUSSA NO BRASIL: FIÓDOR DOSTOIÉVSKI .....</b>	<b>17</b>
1.1 Brasil e Rússia: similaridades nos distanciamentos sob a ótica da recepção do romance russo .....	17
1.2 A recepção da literatura de Dostoiévski no Brasil .....	28
1.3 As traduções de Dostoiévski na coleção da Livraria Editora José Olympio	36
<b>CAPÍTULO 2 – O PAPEL DA LITERATURA NA SOCIEDADE RUSSA DO SÉCULO XIX: OS IRMÃOS KARAMÁZOV .....</b>	<b>43</b>
2.1 Literatura e sociedade: a função social da literatura .....	44
2.2 A obra de Dostoiévski e as escolas literárias na Rússia do Século XIX: romantismo, realismo e naturalismo .....	58
2.3 A trajetória de Dostoiévski e a criação literária de Os Irmãos Karamázov ..	71
<b>CAPÍTULO 3 – A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DA SOCIEDADE RUSSA POR MEIO DOS ARQUÉTIPOS LITERÁRIOS EM OS IRMÃOS KARAMÁZOV .....</b>	<b>98</b>
3.1 Os arquétipos literários na ética e moralidade de Fiódor, Dmitri, Ivan, Aliócha e Smierdiakóv .....	101
3.2 A posição arquetípica do Cardeal Grande Inquisidor e a contraposição do Stárietz Zossima: o controle social, político e religioso da fé .....	120
3.3 O erro judiciário: o tribunal do júri no mundo dos Karamázov .....	139
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>153</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>158</b>

## INTRODUÇÃO

Na Europa imperialista, a sociedade russa finissecular caracterizava-se sob o regime czarista e ainda carregava consigo bases feudais típicas da servidão, que estruturavam sua economia em desenvolvimento. O reinado de Pedro, O Grande (1682-1725) foi significativo para as discussões relativas à população russa, pois suscitou importantes questões e medidas para a relação do país com o Ocidente, como os esforços para industrializar a Rússia e para que o território dos eslavos incorporasse em sua cultura as técnicas avançadas do capitalismo no Ocidente. Neste contexto, havia nessa sociedade uma demanda por discussões políticas, culturais, sociais e econômicas, pois o advento do capitalismo na Rússia ocasionou transformações relevantes no âmbito religioso, político, ético e moral, evidenciadas e dimensionadas nos textos dos escritores e poetas russos.

Buscamos analisar a representação literária da sociedade russa do século XIX por intermédio dos arquétipos e das vozes dos personagens no livro *Os Irmãos Karamázov* (1880) de Fiódor Dostoiévski (1821-1881), destacando os conceitos da ética, moralidade, religião e justiça constantemente abordados na referida obra do escritor russo. Os conceitos destacados são representados por meio dos arquétipos e polifonia dos personagens Fiódor Pávlovitch, Dmitri, Ivan, Aliocha, Smierdiákov, Stárietz Zossima e o Cardeal Grande Inquisidor e aparecem na narrativa literária através dos conflitos e discussões que envolvem a ética e a moralidade dos personagens citados, nos aspectos da justiça russa e nas questões teológicas do cristianismo ortodoxo, elementos que, em seu conjunto, culminam na conjuntura política da sociedade russa do século XIX.

Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski retratou de forma muito ampla a natureza humana e as relações sociais de seu tempo. Conforme a professora e pesquisadora de russo da Universidade São Paulo, Aurora Bernardini (2019), a literatura de Dostoiévski exerce uma certa função social de retrato verídico da interação entre indivíduo e sociedade. Indivíduos que passam por situações complexas e que por vezes beiram o absurdo, contemplando questões extremas e paradoxais.

Em *Os Irmãos Karamázov* evidenciam-se as questões sociais, políticas e culturais da sociedade russa e como elas afetam o pensamento do escritor (Bernardini, 2019; Frank, 2018b; Perpetuo, 2021). Neste trabalho, destacamos temas que se relacionam com a fé russa, ideologias sociais, questões éticas, políticas e

religiosas, em especial o impacto da consciência humana nessas questões presentes no mundo dos Karamázov. Todos estes conceitos trabalhados por Dostoiévski situam-se na construção da narrativa do romance, tanto nos profundos diálogos e vozes autônomas dos personagens como nos arquétipos literários (Bakhtin, 2022; Melentinski, 2019).

A fim de delimitar um contexto histórico de recepção e engajamento literário do texto russo, a pesquisa tem início com a análise da recepção do romance russo e das obras de Dostoiévski no Brasil, delimitando seu contexto, implicações históricas e o papel da crítica literária brasileira na conjuntura política do país. Vê-se a literatura dostoiévskiana como síntese do romantismo, naturalismo e realismo, como um diálogo com as grandes questões postas pela sociedade russa, refletidas pela ética, moral, religião e justiça. Denota-se o papel interdisciplinar da literatura como a representação verídica e fiel da realidade em sua totalidade (Lukács, 1997), tendo em vista um caminho para a emancipação da consciência crítica do indivíduo. O objeto da pesquisa centra-se na última obra de Dostoiévski, por oferecer uma ampla noção de todos estes conceitos e ideias trabalhadas pelo escritor russo ao longo de sua vida.

O problema de pesquisa concentra-se na seguinte questão: em que medida a obra *Os Irmãos Karamázov* permite compreender a sociedade russa do século XIX por meio dos arquétipos e da polifonia dos personagens em relação às questões da religião, da ética, da moral e da justiça?

Como hipótese, considera-se que Dostoiévski permite a reflexão da sociedade e da conjuntura política da Rússia no contexto delimitado, visto que a construção de seu romance e de seus diálogos são formados a partir de acontecimentos presentes em sua época. A sociedade russa do século XIX é a fonte de inspiração dos conceitos propostos no mundo dos Karamázov. De acordo com Nikolai Tchirkóv (2022), Dostoiévski era um escritor filósofo, que gostava de refletir e dialogar com as questões existenciais de seu tempo. A narrativa de Dostoiévski é um produto ideal e real, que confronta a realidade e concede ao leitor a consciência de si e a valorização da integralidade do ser humano. A obra possibilita uma ampla compreensão do ser social e das relações sociais que este desempenha em sociedade (Lukács, 2021).

O diálogo entre a literatura e a sociedade se mostra a partir da crítica literária, sobretudo em György Lukács (1997; 2015; 2021) e Antonio Candido (2023a; 2023b), que dimensionam a literatura como um evidência de fatos sociais da sua época, ou seja, compreender a literatura também significa compreender as relações sociais, os

fatos sociológicos e a história. Dessa forma, entender a literatura sob a ótica da crítica literária marxista significa entender o todo e o processo social do qual esta literatura faz parte.

A literatura russa no século XIX desempenhava um papel expressivo como porta-voz de uma sociedade em transformação, de modo que a literatura de Dostoiévski é pautada no real, nas questões de seu tempo, aquilo que o romancista escreve em seus textos e tipifica em seus personagens é fruto das questões de sua vida e de seu momento histórico. Ao assumir a literatura como um testemunho de vida, ressalta o papel de traduzir o fervor da história, explorar a consciência crítica e dar voz a uma sociedade muda. Ao longo de sua última criação literária, Dostoiévski analisou e retratou uma sociedade com arquétipos e tipos autênticos, que elucidam situações típicas e acrescentam ao leitor alguma experiência de vida, de tal sorte que *Os Irmãos Karamázov* não representa apenas uma expressão artística, mas se afirma como um agente gerador de reflexão crítica da própria realidade.

A partir dessa hipótese, analisa-se a sociedade russa a partir do último romance do escritor russo e, com o objetivo específico de descrever as reflexões e questionamentos dos personagens Fiódor Karamázov, Aliocha, Ivan, Dmitri, Smierdiakóv, Grande Inquisidor e Stárietz Zossima, emprega-se conceitualmente as ideias dos teóricos da literatura Mikhail Bakhtin e Eleazar Meletínski.

Bakhtin (2022) refere um clássico conceito na obra de Dostoiévski, a polifonia, que consiste na pluralidade de vozes, ideias e conceitos expressa na narrativa literária do romancista, enquanto Melentinski (2019, p. 18) analisou a arquetipicidade presente na criação literária de Dostoiévski, esclarecendo que o conceito de arquétipos implica “certos esquemas estruturais de imagens (que existem no âmbito do inconsciente coletivo e que, possivelmente, são herdados biologicamente enquanto expressão concentrada de energia psíquica, atualizada em objeto”.

Os 3 irmãos Karamázov – Aliocha, Ivan e Dmitri – retratam, cada um a seu modo, as ideias da sociedade do ponto de vista filosófico. Aliocha é o indivíduo dotado de fé, esperança, bondade e humildade, já Ivan revela o niilismo, amargurado com os problemas políticos de seu tempo, com valores subjetivos e com uma intensa sensação de recusa do mundo e, por fim, Dmitri mostra-se como o libertário, emotivo, apaixonado e com um temperamento dúbio. Outros importantes personagens são Stárietz Zossima e o Cardeal Grande Inquisidor, que antagonizam uma visão política acerca das concepções teológicas existentes na Rússia à época. Desse modo,

através destes personagens, Dostoiévski versa sobre o contexto e conjuntura político-religiosa da Rússia do século XIX.

Como metodologia de pesquisa, foi realizada uma análise de conteúdo a partir das categorias de análise *ética, moralidade, religião e justiça* na última obra de Dostoiévski. Os pressupostos teóricos de Bardin (2016) informam que a análise de conteúdo é definida como um conjunto de instrumentos metodológicos aplicados aos mais diversos tipos de comunicações. O método de Bardin procura considerar o conteúdo analisado para além dos seus significados imediatos, configurando uma interpretação moderada, baseada em deduções e implicações por parte do pesquisador. Na análise de conteúdo, a interpretação do pesquisador transita entre a precisão da objetividade e a pluralidade da subjetividade do objeto de pesquisa analisado, buscando aquilo que está velado pelo próprio objeto de pesquisa. O método utilizado possibilita a interpretação da obra de Dostoiévski e permite a estruturação e organização dos significados e sentidos investigados nesta pesquisa (Borges; Massa; Oliveira, 2021).

Dessa forma, evidenciando o aporte interdisciplinar desta pesquisa, demonstraremos por meio da Crítica e da Teoria Literária a análise crítica da narrativa de Dostoiévski.

Este trabalho utiliza como referência o livro *Os Irmãos Karamázov*, versão em dois volumes, publicada em 2008 com reimpressão em 2021, pela Editora 34, com o trabalho de pesquisa, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra (2021c, p. 16)<sup>1</sup> que cuidadosamente tratou de reproduzir a literatura de Dostoiévski da forma mais autêntica, conforme explica:

Esta edição de *Os Irmãos Karamázov* pode ser considerada a única efetivamente integral em língua portuguesa. Vítima constante de censura tsarista, a obra de Dostoiévski não teve destino diferente durante o longo período do stalinismo, quando pouquíssimas vezes foi publicada em edição completa e seus livros sofreram cortes de dimensões várias. Todas as edições anteriores *Os Irmãos Karamázov* no Brasil, mesmo as mais bem cuidadas, traziam uma ou outra lacuna, resultado de cortes anteriores. Graças ao trabalho de um grupo de

---

<sup>1</sup> Paulo Bezerra estudou língua e literatura russa na Universidade Lomonóssov, em Moscou, especializando-se em tradução de obras técnico-científicas e literárias. Graduiu-se em Letras pela Universidade Gama Filho no Rio de Janeiro, é Mestre e Doutor pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) e defendeu a tese de Livre-Docência na Universidade São Paulo (FFLCH-USP). Foi professor de teoria literária da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) e de língua e literatura russa na USP e na Universidade Federal Fluminense (UFF). Além disso, também é crítico literário, com diversos artigos de literatura, cultura russa, literatura brasileira e ciências sociais publicados em jornais, revistas acadêmicas e coletâneas.

filólogos e estudiosos da obra dostoiévskiana, formado por A. N. Batiuto, V. E. Vietlóvskaia, A. A. Dolínin, E. I. Kiiko, G. V. Stiepánova e G. M. Fridlénder, o texto *Os Irmãos Karamázov* foi plenamente restabelecido a partir de manuscritos do autor, da comparação entre as edições, ganhou sua forma definitiva e assim foi publicado na edição das obras completas de Dostoiévski em trinta tomos (1972-1990), a partir da qual fizemos a presente tradução. (Bezerra, 2021c, VII)

A pesquisa se norteou na perspectiva interdisciplinar que perpassa a análise crítica da narrativa do romancista russo no que se refere aos fatores políticos, filosóficos, históricos, sociais e culturais que formaram o seu último romance. Além disso, foram examinados outros dados e análises críticas em estudos de referência sobre a obra de Dostoiévski, como as clássicas obras dos críticos literários russos Berdiaev (2021), Bakhtin (2022) e Tchirkóv (2022) sobre Dostoiévski, o consolidado estudo biográfico de Joseph Frank (2018a, 2013a, 2021, 2013b, 2018b) sobre os anos de vida do romancista russo e a crítica marxista de Lukács (2015), que dialogam com as questões tratadas no livro em apreço. Buscamos também encontrar referências e leituras de outras traduções de *Os Irmãos Karamázov*, publicadas pelas editoras Nova Aguilar e José Olympio.

Foram igualmente considerados outros estudiosos da Teoria Literária, como Bruno Barretto Gomide (2013; 2011; 2018), Antonio Candido (2023a; 2023b), Otto Maria Carpeaux (2012a; 2012b; 2012c) e György Lukács (2021; 1997; 2010; 2015; 1991), que versam sobre Dostoiévski e formam a teoria crítica do arcabouço teórico e estudos de referência desta pesquisa.

Este trabalho se estrutura em 3 capítulos. No capítulo 1, apresenta-se a revisão da bibliografia a respeito da recepção e caracterização da literatura russa no Brasil, dimensionando-se o importante papel da crítica literária para tanto, bem como se demonstra como o contexto e a conjuntura política do Brasil e da Rússia em fins do século XIX e no século XX, tornaram a obra de Dostoiévski um ponto decisivo para a aproximação entre ambos países, evidencia-se ainda a reflexão entre as traduções indiretas e diretas na literatura de Dostoiévski, e como estas questões colaboram para a formação e consolidação da literatura russa no Brasil.

No capítulo 2, é abordada conceitualmente a relação entre a literatura e a sociedade russa, ressaltando-se aspectos fundamentais do papel da literatura na sociedade russa no século XIX, bem como todo o aporte teórico e metodológico da Teoria Literária para a fundamentação e problematização ao longo desta dissertação.



Destacam-se as definições de Romantismo, Realismo, Naturalismo e como estas escolas influenciaram os aspectos estéticos da literatura de Dostoiévski – o contexto da Europa, as especificidades da Rússia no século XIX e as características e particularidades da vida e obra de Dostoiévski. A análise será apresentada a partir do conjunto da obra do escritor russo, mas com ênfase no romance *Os Irmãos Karamázov*, que representa a síntese das ideias propostas em seus romances anteriores, sendo fruto de vivências e experiências do próprio escritor.

O Capítulo 3 trata do objeto da pesquisa em si. Investiga-se os conceitos e reflexões da última criação literária de Dostoiévski, estudando os aspectos sociais, culturais, políticos, históricos e filosóficos contido nas ideias e arquétipos de *Os Irmãos Karamázov*, principalmente nas categorias de análise ética, moralidade, religião e justiça, dimensionando as questões conflituosas familiares particulares do romance, a filosofia abarcada nos personagens propostos, a ética e a moralidade que projetam arquétipos nos personagens Fiódor, Dmitri, Ivan, Aliocha e Smierdiakóv, os aspectos da religião e fé russa do Cardeal Grande Inquisidor e Stárietz Zossima. Por fim, analisa-se as questões que levaram ao *erro judiciário* da sociedade russa e a crítica de Dostoiévski.

Sem a intenção de esgotar o estudo acerca da última obra de Dostoiévski, procura-se oferecer aos leitores e pesquisadores um estudo que promova uma interpretação plausível da obra *Os Irmãos Karamázov*, refletindo o panorama cultural da Rússia do século XIX que, juntamente com a criação literária e o contexto histórico, dimensionam a relação entre literatura e a sociedade russa. Busca-se demonstrar também que a polifonia presente na obra de Dostoiévski proporciona uma possibilidade de diálogo universal entre os temas trabalhados pelo escritor russo, como a complexidade da natureza humana, as questões da consciência, os valores humanos, a verdade e a crença. Dostoiévski reflete o movimento da história a partir do movimento das ideias, as personagens de Dostoiévski trazem consciência e ressignificam as relações humanas, elas dimensionam as questões universais e emergem dessa pluralidade de vozes. Deseja-se também oferecer aos pesquisadores brasileiros e interessados em geral um estudo de Dostoiévski que possibilite a reflexão e valorização do humanismo.

## CAPÍTULO 1 – A RECEPÇÃO DA LITERATURA RUSSA NO BRASIL: FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

*“Dostoiewsky nos faz viver o próprio livro, é um verdadeiro artista da pena, não somente ao nos revelar os sofrimentos, como também as alegrias humanas.”<sup>2</sup>*

Neste capítulo, serão apresentadas algumas associações, fontes e análises no que se refere à recepção da literatura russa no Brasil ou o que ela evidencia acerca da conjuntura política e cultural brasileira, pontuando objetivamente as análises interdisciplinares presentes na representação, tradução e obra dos escritores russos, com foco na literatura de Dostoiévski.

A recepção dos textos russos no Brasil implica um itinerário crítico e cultural acerca das posições assumidas pelos intelectuais brasileiros, afinal a receptividade destes textos longínquos no país contemplou, necessariamente, uma posição política manifestada na produção intelectual dos ensaístas e críticos literários brasileiros. Neste tema é imprescindível destacar na literatura russa a obra de Dostoiévski especialmente, que representou um importante ponto de desenvolvimento para o mercado editorial brasileiro e para a conjuntura política do Brasil, sobretudo no que se refere à década de 1940. Por fim, merece atenção a tradução indireta e direta de *Os Irmãos Karamázov*, pois uma das grandes questões enfrentadas pela recepção dos textos russos no Brasil situa-se na fronteira entre as línguas.

### **1.1 Brasil e Rússia: similaridades nos distanciamentos sob a ótica da recepção do romance russo**

A recepção do romance russo no Brasil dependeu de fatores que são vividos e problematizados desde o início do século XIX: preconceito cultural, conflitos ideológicos, problemas editoriais na publicação dos livros e principalmente a fronteira interminável do movimento político brasileiro, que sempre apresentou defasagens no que tange a política culturais e educacionais, sempre em segundo plano na conjuntura política brasileira. A literatura russa começa a se difundir no Brasil no final do século XIX através da circulação e incentivos da crítica literária brasileira e francesa. Como

---

<sup>2</sup> Carta de 2 abril de 1931, Arquivo Anísio Teixeira, CPDOC, FGV (Gomide, 2018, p. 43).

se denota, compreender a recepção da literatura russa no Brasil, também significa compreender as estruturas culturais e sociais da conjuntura política brasileira.

A chegada do romance russo no Brasil foi uma consequência direta da influência europeia. Em meados de 1880, a literatura russa foi notabilizada pela crítica europeia, sobretudo na França, sendo que ainda nessa década, Aleksandr Púchkin (1799-1831) e Nikolai Gógol (1809-1852) já estavam sendo traduzidos, enquanto Dostoiévski e Lev Tolstói (1828-1910) eram até então desconhecidos. Os intelectuais e críticos literários brasileiros se apropriaram dessa *febre* do romance russo, que influenciou toda uma geração de escritores.

Conforme elucida Bruno Gomide (2011), na década de 1880, o romantismo estava morto no Brasil e o naturalismo e o realismo russos ganharam forças entre os debates das tendências contemporâneas em círculos literários brasileiros. O jurista Clóvis Bevilacqua (1859-1944), o ensaísta Artur Orlando (1858-1916) e o filósofo Tobias Barreto (1839-1889) notaram o romance russo no mercado literário e partiram para suas reflexões pessoais acerca de Púchkin, Gógol e Ivan Turgueniev (1818-1883). Todavia, a descoberta dos referidos escritores por parte dos intelectuais ensaístas brasileiros ainda era, de certa forma, uma descoberta particular.

Em fins do século XIX, a crítica literária francesa abarcou e influenciou uma totalidade de críticos, ensaístas e escritores que tomaram contato com a literatura russa. O trabalho do crítico literário Melchior de Voguë (1848-1910) em *O Romance Russo (1886)* é o mediador francês amplamente difundido nos meios literários, um texto que representou os anseios e renovações estéticas dos debates literários da época de Voguë. Gomide (2011) explica que os russos apresentados no texto de Voguë são veículos da boa democracia, trazem consigo uma fraternidade natural, estão longe dos excessos da igualdade francesa e, além disso, refletem profundamente sobre a existência e os mistérios da vida e morte.

Voguë tinha propriedade para tratar do tema, aos 28 anos foi nomeado terceiro secretário em São Petersburgo e, a essa altura, já se apropriava da língua e cultura russa. Na Rússia, entrou em correspondência com Tolstói e conheceu pessoalmente Nikolai Leskóv (1831-1895), Solovióv (1853-1900), Turguêniev e Dostoiévski. Voguë foi naturalmente o divulgador da literatura russa, empenhado na correção e boa informação de dados e vertentes intelectuais. Em 1883, retornando a Paris, escreveu uma série de artigos na *Revue des deux mondes* sobre os escritores russos Turguêniev, Tolstói, Dostoiévski e Gógol, bem como o texto *De la littérature réaliste à*

*propos du roman russe*, que posteriormente, em 1886, seria coletado e publicado como *O Romance Russo*. Nas discussões dos círculos literários europeus, a literatura russa se tornou parte de uma crítica às filosofias deterministas da época e uma possibilidade de inovação. É dessa forma que o *Romance Russo* de Voguë se torna um elemento central nos debates de literatura e estética do fim do século XIX e um dos principais elementos de divulgação da cultura russa.

O trabalho de Voguë também é basilar para a recepção da literatura russa no Brasil. Conforme aponta Gomide (2011, p. 83), “o *Romance Russo* é um dos acontecimentos mais bem documentados da historiografia literária. Entre 1883 e 1886 os russos surgem como *tema intelectual e fenômeno editorial*”. Apesar de essencial, o trabalho de Voguë não foi o único dedicado à divulgação da literatura russa, outros críticos apresentaram importantes trabalhos nesse sentido, como Georg Brandes (1842-1927), Pio Baroja (1872-1956) e Romain Roland (1866-1944), por exemplo. O mérito de Voguë foi ter apresentado a literatura russa de forma assimilável, atraente e, como assinala Gomide (2011, p. 90-91) “passível de ser manuseada para fins de contenda literária”. A literatura russa se apresenta como um modelo de emancipação para a literatura brasileira.

A influência da literatura russa nos escritores brasileiros varia conforme o período. É certo que Lima Barreto (1881-1922) foi um profundo leitor de Dostoiévski, assim como Graciliano Ramos (1892-1953) e Nelson Rodrigues (1912-1980) também leram os escritores russos. A circulação da literatura russa no Brasil fomentou uma nova forma de se criar e compreender o gênero romance, representou um novo interlocutor de peso, que trouxe novas questões literárias e políticas (Gomide, 2011; 2018). No fim da década 1880, Tobias Barreto, Clóvis Bevilacqua e Artur Orlando citavam autores russos, Gógol circulava em periódicos da época, as traduções francesas dos textos russos chegavam aos críticos brasileiros que, então, podiam se apropriar da bibliografia disponível.

O romancista brasileiro Lima Barreto aconselhou: “Leia sempre os russos: Dostoiévski, Tolstói, Turguêneff, um pouco de Górkí; mas, sobretudo, o Dostoiévski da Casa dos Mortos e Crime e Castigo” (Barreto, 1993, p. 280 *apud* Gomide, 2018, p. 29). O conselho de Lima Barreto a Aldour da Câmara carregava consigo pelo menos 20 anos de experiência. O escritor brasileiro não apenas admirava profundamente a literatura russa, como fez uma escolha curiosa de autores russos. Destaca-se a superioridade que Lima atribui a Dostoiévski e a cautela ao citar Gorki:

No conselho dado por Lima, chama a atenção a quantidade moderada de Górkí a ser apropriada, ele que já era um poderoso ícone da esquerda internacional, lido via de regra em edições baratas: as memórias de escritores brasileiros costumam localizar o primeiro contato com Górkí em livros semienterrados em porões e desvãos, nos bastidores do mundo do trabalho e da pobreza [...] Desse ponto de vista, era, em teoria, o antípoda de Dostoiévski, politicamente duvidoso e ideólogo "perigoso", porém muito mais ecumênico no campo da cultura, capaz de atingir grupos literários mais diversos e inclusive antagônicos. (Gomide, 2018, p. 29)

Notável exemplo de influência da literatura russa na literatura brasileira está no conto *Bons dias*, de Machado de Assis (1888), no qual o reconhecido escritor brasileiro cita Gógol:

Conhece o leitor um livro do célebre Gógol, romancista russo, intitulado *Almas mortas*? Suponhamos que não conhece, que é para eu poder expor a semente da minha ideia. Lá vai em duas palavras. Chamam-se *Almas* os campônios que lavram as terras de um proprietário, e pelos quais, conforme o número, paga este uma taxa ao Estado. No intervalo do lançamento de imposto, morrem alguns campônios e nascem outros. Quando há *déficit*, como o proprietário tem de pagar o número registrado, primeiro que faça outro recenseamento, chamam-se *almas mortas* os campônios que faltam. (Assis, 2022, p. 111-112)

Machado menciona Gógol em comparação à realidade política brasileira. O cronista compara a escravidão do Brasil com as *Almas Mortas* de Gógol, em que o personagem Tchitchikof vende a alma de servos que já morreram, mas suas mortes não foram registradas oficialmente, de tal modo que, para fins burocráticos, ainda estão vivos. Neste ponto, a ironia de Machado se assemelha à ironia de Gógol e, por meio de uma literatura fantasiosa, ambos os escritores buscavam um paralelo entre suas ideias e a realidade social de seu tempo. Neste caso, é nítida a comparação entre servidão na Rússia e escravidão no Brasil.

Cumprido esclarecer que o regime de servidão na Rússia não foi exatamente como a escravidão no Brasil. Na Rússia, de meados do século XVII até a abolição da servidão em 1861, os camponeses (*mujiques*) condicionavam-se à terra em decorrência da necessidade econômica e da escassez de mão-de-obra, motivando esse sistema exploratório do trabalhador mal remunerado que os subordinava à propriedade administrada por um aristocrata. Havia diferentes tipos de servos, entre os quais aqueles pertencentes a membros da nobreza (fidalgos), que eram os

camponeses submetidos ao trabalho por dívidas e em troca de empréstimos, insumos ou outras formas de auxílio. Dessa forma, os camponeses mantinham as terras dos nobres, mas não as possuíam. Já os camponeses pertencentes ao Estado não eram considerados servos, mas trabalhadores que viviam e se organizavam em comunas de aldeias, devedores de impostos e outras obrigações. De um modo geral, a servidão na Rússia se caracterizava como um *sistema regulamentado de dependência*, isto é, os servos não se caracterizavam como ferramenta, eram camponeses, trabalhadores rurais, tratados como servo e não como bens sobre os quais se tem a propriedade e, apesar de enfrentarem diversas barreiras de direitos humanos, não havia lei que os qualificassem como propriedade (Carvalho, 2017; Figes, 2022; Segrillo, 2022).

No Brasil, a escravidão, implantada no início do século XVI, impunha-se sob mandato de trabalho exploratório para a Colônia, inicialmente subjugando os indígenas e depois os negros africanos capturados em possessões portuguesas, nos moldes de um sistema exploratório colonialista europeu. As pessoas escravizadas não recebiam nenhum benefício, ao contrário, perdiam muito, pois eram apropriados pelos senhores e viviam sob condições deploráveis, após serem vendidas, as pessoas escravizadas passavam a trabalhar de sol a sol, recebendo uma alimentação de péssima qualidade, vestindo trapos e habitando as senzalas (Scharcz; Starling, 2021).

O texto machadiano consagra-se emblemático pois se insere no contexto da abolição da escravidão no Brasil, oficialmente declarada em 13 de maio de 1888, sendo a crônica publicada na *Gazeta de Notícias*, no Rio de Janeiro, de 05 de abril de 1888 a 29 de agosto de 1889. Todavia, no auge do realismo brasileiro, Machado de Assis não foi o único a promover intersecções entre a literatura brasileira e a literatura russa.

Como exposto, a recepção do romance russo no Brasil se inspirou na grande crítica literária francesa. A discussão intelectual entre os círculos literários franceses e os escritores era pautada pelo naturalismo, facilitando o acesso dos críticos literários brasileiros, cientes das traduções francesas dos romances russos, à bibliografia dos críticos franceses. Verifica-se a influência dos escritores Émile Zola (1840-1902) e Gustave Flaubert (1821-1880) nas páginas das revistas brasileiras, como a *Revista da Família Acadêmica* da Escola Militar. O escritor brasileiro naturalista Aluísio de Azevedo, por exemplo, tornou-se alvo da querela literária que envolvia a crítica literária brasileira. O próprio jornalista e escritor brasileiro Valentim Magalhães (1859-1903) mostra-se conhecedor das possibilidades do romance russo:

Modernamente temos a escolher entre os romances russos, de fundo moral e fim moralizador, mas pouco variados na maneira e um tanto primitivos, monotonamente singelos, e os romances franceses. Quanto ao das outras literaturas da Europa, à exceção da portuguesa (que se molda pela francesa), confesso, com a sinceridade de que me orgulho, conhecê-las muito incompletamente. (Gomide, 2011, p. 125).

A perspectiva de Valentim sob a polaridade da literatura russa era inovadora, visto que, apesar de sua intimidade com a literatura russa, não se convencia apenas por ela, sobretudo no que se referia à estética. Ainda no final da década de 1880, o intelectual José Carlos Jr (1860-1896) apresentou apontamentos sobre a discussão e a possibilidade da criação de romances autenticamente nacionais tendo como referência as orientações das literaturas russa e francesa, simbolicamente remontando à proposta de Púchkin, como iniciador de uma literatura russa autêntica (Bernardini, 2018; Carpeaux, 2012b; Perpetuo, 2021).

Conforme explica Gomide (2011), em meados de 1900, intelectuais eruditos brasileiros que participavam do cenário literário e poético como Augusto Meyer (1902-1970) e Alceu Amoroso Lima – o Tristão de Ataíde (1893-1983) –, entraram em contato com romances russos traduzidos para o alemão e, nesse contexto, são anunciadas algumas edições com traduções diretas do russo. Pelo menos até 1930, todas as traduções, notas de rodapé, elogios, fragmentos, textos e ensaios chegaram no Brasil por meio da tradução indireta europeia, basicamente francesa, portuguesa ou com traços da tradução espanhola:

Em todo caso, as próprias traduções francesas melhoraram muito de qualidade nas décadas de 1920 e 1930, quando uma nova fornada de edições, capitaneada por intelectuais conscienciosos de NRL e da Gallimard, substitui as obsoletas da Plon, Hachette e Bienstock. Esta questão das traduções tem de ser levada em consideração em qualquer análise e comentário dos brasileiros sobre os russos no período de fins de 1880 até, pelo menos, o decênio de 1920. Os críticos brasileiros que teciam comentários sobre *Crime e Castigo*, *Notas do Subsolo*, *Os Irmãos Karamázov* e *A Morte de Ivan Ilitch* não dispunham do mesmo Dostoiévski e do mesmo Tolstói que leitores posteriores acostumaram-se a conhecer e, muitas vezes, o que eles tinham em mãos eram na verdade adaptações bastante modificadas daquelas obras. (Gomide, 2011, p. 118)

A partir da década de 1930, a recepção da literatura russa no Brasil se torna significativa. A conjuntura política do Brasil da década de 30 e a identidade brasileira são objeto de reflexão pelo cineasta Paulo Emílio Sales Gomes (2021). De acordo

com o cineasta, o brasileiro não é europeu nem americano do norte, é destituído de sua cultura original, não se reconhece enquanto latino e, do mesmo modo que os russos enfrentaram o debate geopolítico entre *ocidentalistas* e *eslavófilos*, os brasileiros vivenciam uma crise de identidade.

Os estímulos afetivos fomentados pela literatura de Dostoiévski, Tolstói, Tchékhov e tantos outros motivaram reflexões e criticidades que pautaram as notas de rodapé e os textos da crítica literária brasileira. A literatura russa, em especial após a Revolução de 1917, conforme explica Paulo Gomes (2021), soava para muitos como “a atividade humana mais completa que se pudesse imaginar, envolvendo todas as preocupações, das morais às estéticas” (2021, p. 11). Algo que se conectava com a discussão dos intelectuais brasileiros, entre as décadas de 1920 e 1930, sobre a possibilidade de que o Brasil se tornasse a nova Rússia (Gomide, 2011). A experiência do socialismo real soviético, para o bem ou para o mal, fomentou o debate da *intelligentsia* local brasileira sobre os discursos favoráveis ou anticomunistas, que iriam reverberar fortemente na Era Vargas e na recepção da literatura de Dostoiévski.

De acordo com Segrillo (2022) os intelectuais brasileiros da década de 1930 a 60 que se alinhavam ao espectro da esquerda, considerando a história da Rússia até a consolidação do Socialismo real na União Soviética, mantinham uma certa expectativa em relação à conjuntura política brasileira, que estava cada vez mais próxima do capitalismo e do militarismo, de forma que a reprodução dessas ideias e reflexões discutidas em círculos intelectuais desaguou em importantes obras da época, como por exemplo o livro *URSS: Um novo mundo (1932)*, do historiador marxista brasileiro Caio Prado Jr. Em suma, a história da Rússia, as questões e contradições suscitadas pela Revolução de 1917 e, posteriormente, a realidade da União Soviética foram importantes para a difusão da literatura de Dostoiévski no Brasil.

A literatura russa, em seu território, ainda em sua formação com Púchkin, Gógol e Dostoiévski, se mostrava como a voz de uma sociedade muda, o parlamento de uma sociedade sem parlamento e, no Brasil, não foi diferente com os movimentos sociais que buscavam identidades nacionais e liberdade de expressão, a literatura se apresenta como uma possibilidade de diálogo.



Durante a Era Vargas, os discursos socialistas e comunistas foram radicalmente censurados. Mesmo com as sanções de uma conjuntura política polarizada, a literatura russa influenciou e continuou fomentando toda uma produção intelectual dos críticos literários brasileiros, sobretudo entre 1930 e 1945.

Segrilo (2022) expõe que Luís Carlos Prestes, o grande nome representativo da esquerda brasileira viaja para URSS, em 1931, onde consolida-se comunista, conhece Olga Benário e retorna para o Brasil em 1934. No ano seguinte, Prestes foi eleito presidente da Aliança Nacional Libertadora (ANL), um movimento liderado por comunistas e antifascistas de diversos segmentos que lutavam por reformas sociais no Brasil. O levante comunista liderado por membros da ANL foi mal organizado e frustrado pelas tropas legalistas de Vargas no mesmo ano de 1935. A resposta de Getúlio Vargas foi o acirramento da perseguição contra os membros da esquerda, até que, em 1937, com a implantação do Estado Novo, os comunistas entram na clandestinidade, Prestes é preso e Olga deportada grávida para a Alemanha nazista. Gomide (2018) assinala que o levante comunista (1935) e o começo do Estado Novo (1937) fizeram despencar o número de obras russas publicadas no Brasil, que retornou a todo vapor em 1942.

Esse reaquecimento das publicações relaciona-se à conjuntura política da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). A figura de Stálin era promovida pela mídia sob diversos ângulos, a guerra nazi-soviética era o *espetáculo* de duas nações decidindo os rumos do futuro, o que motivava novos olhares sob a Rússia e a cultura soviética. “A Rússia soviética, cuja relação com a cultura europeia sofisticada fora visto com olhos ambíguos pelo imaginário ocidental, passava a ocupar cada vez mais, o lugar de defensora, talvez a única daquele patrimônio literário, artístico e humano” (Gomide, 2018, p. 70). O período de maior publicação dos textos russos se deu entre a Segunda Guerra Mundial e o fim do Estado Novo, como observa Bruno Gomide (2018, p. 15):

A extensa bibliografia sobre a Era Vargas, especificamente sobre o seu primeiro tempo, de 1930 a 1945, e mais ainda sobre o Estado Novo, afirma a centralidade simbólica da Rússia soviética na política e na cultura brasileira daquela quadra atribulada. O regime ditatorial instaurado em novembro de 1937 foi, em parte, fundamentado como uma reação ao “texto da Rússia” e a seus componentes desordenadores. Ameaças constantes, fossem reais ou presumidas.

De acordo com o professor e estudioso de literatura russa Bruno Barretto Gomide (2018), a literatura russa não é um patrimônio exclusivo de um setor político e privado da vida dos brasileiros. Havia um consenso sobre a importância de fomentar os debates e discussões acerca da literatura russa no Brasil, e isso de fato se concretizou, ainda na Era Vargas, todos os importantes críticos literários desenvolveram comentários, prefácios, resenhas, artigos e traduções, envolvendo-se e colaborando com a disseminação da cultura russística, o que não implica qualidade:

Encarada do ponto de vista da russística profissional, ou com o olhar desapaixonado contemporâneo, sem guerra ou ditadura a impulsionar e impedir nossa escrita, a imensa maioria dos textos então produzidos não resistiria a um exame mais rigoroso. Revelariam um volume constrangedor de falhas factuais, julgamentos apressados ou erros de tradução, quase sempre aliás, indiretas. É possível que muitos dos protagonistas daquela movimentação russófila, avaliando-a em retrospecto, enxergassem um panorama precário e desejassem, superá-lo ou esquecê-lo. (Gomide, 2018, p.19)

Nesse sentido, há um farto material acerca dos estudos de literatura russa, todavia, necessitam de um estudo crítico que relacione o contexto histórico da crítica e da produção literária com a obra analisada.

A atmosfera cultural do Brasil sempre foi norteadada pela diversidade cultural e por um pluralismo étnico que se manifesta de uma forma muito própria, o que não é diferente com a literatura russa. Contudo, não há uma proximidade muito grande entre Brasil e Rússia como há entre Brasil e Estados Unidos, por exemplo, que exibem e desempenham culturas mais próximas. O professor Angelo Segrillo (2022) explica que estes fatores ainda são mais complicados devido ao fato da Rússia associar-se mais ao comunismo e o Brasil ao capitalismo. A Rússia aderiu ao comunismo em 1917, com o fim do czarismo, já o Brasil tornou-se república ao término da monarquia em 1889. Além das intensas diferenças políticas e sociais, o Presidente Venceslau Brás cortou relações diplomáticas com os eslavos vermelhos.

Por outro lado, muitos dos conflitos e diferenças entre ambos processos históricos, também por conta do desenvolvimento do capitalismo e do imperialismo, bem como as críticas a estes conceitos, produziu uma aproximação cultural e política dos 2 países no período de 1930 a 1945, quanto mais se reprimia a literatura russa no Brasil, mais ela se tornava presente. Conforme Rosa Junior (2020, p. 13):

Mais que editar os clássicos, era preciso atualizar o próprio catálogo de escritores russos, e isso implicaria na publicação dos autores soviéticos. Uma das dificuldades que se colocavam como empecilho a essa modernização era a questão política. Ao longo da ditadura estadonovista (1937-1945), os autores russos circulavam com dificuldades por conta do caráter anticomunista do governo brasileiro. Autores comunistas eram censurados e agredidos a ponto de terem seus livros incendiados em praça pública, como aconteceu em novembro de 1937, na Bahia, quando o governo mandou queimar mil e oitocentas obras consideradas propagandísticas do “credo vermelho”. Para além da brutal perseguição do governo, havia ainda a autocensura dos editores, que deixavam de publicar escritores soviéticos por medo de serem apontados como colaboradores do bolchevismo internacional.

Com o fim da primeira fase republicana, ocorre uma nova abertura e aceitação da literatura russa:

Em artigo de fins dos anos 1940 sobre *Crime e Castigo*, o romance-chave da recepção brasileira da literatura russa, Broca refletia sobre a frenesi russo que se apossara de um Brasil que tratava de encerrar sua primeira fase republicana. Em começos da década de 1930, segundo ele, a atmosfera cultural do país fora tomada por uma “febre de eslavismo”, expressa em páginas de jornal, crítica literária e, principalmente, novas edições de literatura russa. (Gomide, 2018, p. 23)

O fenômeno descrito por Bruno Gomide e Brito Broca destaca a relação entre as políticas brasileira e russa, resultando na recepção da literatura russa no Brasil e principalmente na relação que se criou a partir desse contexto (Gomide, 2018; Rosa Junior, 2020). Também contribuíram com a recepção da literatura russa as atividades literárias de Otto Maria Carpeaux, em 1940. Carpeaux apresentou aos leitores brasileiros diversos escritores russos desconhecidos e alguns até inéditos, sem se limitar apenas aos clássicos. Seus ensaios e escritos literários tratavam também da literatura contemporânea soviética e foram essenciais para atualizar os leitores brasileiros sobre as mais modernas discussões na Europa a respeito da literatura e conjuntura política da então URSS<sup>3</sup>. “De 1889 a 1930, o proletariado industrial lutou arduamente por um regime democrático e pela melhoria de suas condições econômicas e sociais” (Gomes, 2021, p. 81), a demonstrar que a recepção da literatura russa no Brasil, em fins do século XIX, encaixou-se no contexto de

---

<sup>3</sup> Essa paixão cintila logo nos seus primeiros textos na imprensa brasileira, a começar por *Ensaio de interpretação dostojevskiana*, de julho de 1941. Neste texto, Carpeaux exalta Dostoiévski como o mais poderoso escritor de dois séculos, o XIX e o XX, por conta do marco que a sua obra constitui entre eles. Uma afirmação de peso, sem dúvida, e que nos ajuda a compreender o grande interesse do crítico pelos russos (Rosa Junior, 2020, p. 11).

engajamento e luta intelectual por emancipação, conforme os membros da União Democrática Socialista (UDS).

Terminemos, lembrando que a roupagem do patriotismo nos dois povos é a mesma. A “Santa Rússia” aqui se transforma no “Brasil das grandes possibilidades”, de cuja altíssima missão histórica ninguém ousa duvidar. E todos nós vemos, inquietos e sebastianistas, o Brasil marchar para o futuro como Gógol viu a Rússia, a jeito de uma troica a correr desabaladamente, a todo galope dos cavalos, pela estepe sem fim [...]. (Lemos, 1934 *apud* Gomide, 2011, p. 09)

A citação de Pinheiro de Lemos em *Das Estepes às Caatingas*, no Boletim de Ariel, em 1934, ressalta a imbricação entre Rússia e Brasil, assim, em termos culturais, políticos e históricos e, pela forma, a literatura russa enquanto gênero, criação estética e potência filosófica se mostra como uma possibilidade de compreender a identidade social brasileira, conforme pontua o jornalista e tradutor Irineu Franco Perpetuo: “Lemos os russos, para lermos a nós mesmos”<sup>4</sup>. Um país como a Rússia, contando com longo período de servidão, bases trabalhistas camponesas e industrialização emergente, reverberou suas ideias neste geograficamente longínquo Brasil. A recepção dos escritores russos no Brasil é, em síntese, o diagnóstico de que a identidade e as questões políticas, culturais e sociais brasileiras também repercutem nas possibilidades e reflexões teorizadas pela escrita e pensamentos dos escritores russos.

A recepção propriamente dita dos textos de Dostoiévski atingirá maiores proporções e relevância durante o Estado Novo. Em meio à ditadura de Vargas, os horrores da repressão aos comunistas, o ódio à Rússia e a censura intelectual aos humanistas, o nome de Dostoiévski aparecerá com muita força entre os intelectuais pátrios, que buscavam ressignificar o sentido do humano.

Cabe ressaltar a coleção da Selzoff, projetada e publicada entre 1930 e 1932, que adaptou o texto russo direto para o português. Cavalcanti (Gomide, 2018) atribui o mérito de todo trabalho de tradução do russo para o português ao conhecimento de Selzoff. No entanto, predominavam à época as traduções indiretas, feitas com base nas edições francesas, afinal, a intelectualidade brasileira apoiava-se nos textos franceses, sobretudo no que se refere a arte e crítica literária. A respeito da coleção, afirma Gomide (2018, p. 63):

---

<sup>4</sup> Programa *Linhas Cruzadas*, TV Cultura, 05 maio 2022. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=urah0HR\\_hGU](https://www.youtube.com/watch?v=urah0HR_hGU). Acesso em: 23 fev. 2024.

A coleção de autores russos da Selzoff merece um comentário à parte. Em menos de dois anos ela publicou mais traduções de literatura russa do que todo meio século precedente (doze, contra dez publicados até 1929). Ela é o esforço mais rematado do período, mas, ao mesmo tempo, o menos típico.

Gomide (2018) explica que a proposta da Selzoff mostrou-se precoce do ponto de vista da recepção para a época, a editora prometeu publicar autores como Ivan Turgueniev e Tchékhov que, embora promissores, configuravam presenças secundárias, até mesmo nos anos que se seguiram, atribuída a Dostoiévski maior popularidade.

## 1.2 A recepção da literatura de Dostoiévski no Brasil

No Brasil, Dostoiévski era tido pelos críticos como um escritor difícil, sério e complexo, características que nunca o abandonaram. O escritor russo caiu na afinidade tanto da esquerda política como da direita também, era visto como uma edificação social e moral<sup>5</sup> para aqueles que o liam, o que foi esboçado pelos próprios críticos russos que o liam (Berdiaev, 2021; Soloviov, 1881).

Valdemar Cavalcanti (1912-1982), uma importante figura do movimento editorial brasileiro, da crítica literária e do jornalismo, claramente atraiu-se mais por Dostoiévski no que se refere à literatura eslava. Gomide expõe o seguinte comentário de Cavalcanti a respeito do lançamento de *Um Jogador*<sup>6</sup>, da coleção Selzoff:

É desse espírito formidável a obra que a Biblioteca dos Autores Russos, de São Paulo, acaba de editar: *Um Jogador*. O diretor dessa biblioteca, o sr. G. Selzoff, quer fazer um intercâmbio intelectual entre o Brasil e a Rússia [...] *Um Jogador* é o sexto volume dessa esplêndida coleção. De um autor de livros tão fundamentalmente humano como Crime e Castigo, Recordação das Casa dos Mortos e O Idiota, nada se pode dizer de bom nas acanhadas linhas de um registro. O melhor reclame para *Um Jogador* é dizer-se que é obra de Dostoiévski, o maior romancista de seu tempo, além de o ser de sua terra. (Cavalcanti, 1931 *apud* Gomide, 2018, p. 37)

<sup>5</sup> Conforme Amorim (2012, p. 20), estava no cerne das discussões do contexto da tradição filosófica russa, que “[...] é, marcadamente, uma filosofia que se interessa pela questão moral”.

<sup>6</sup> Para saber mais acerca da importância e relevância de *O Jogador* para a vida literária de Dostoiévski, cf. PESSANHA, Rodolfo Gomes. **Dostoiévski**: ambiguidade e ficção. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

Gomide (2018) resslata que mesmo no período de 1932-1933 era possível ler e comentar sobre a Rússia e autores russos, embora estes artigos sempre fossem sujeitos ao controle policial<sup>7</sup>. De acordo com o crítico e cineasta Paulo Emílio (2021), a ação da polícia entre 1935 e 1936 passou a ser cada vez mais arbitrária. A biografia de Getúlio Vargas escrita pelo jornalista Lira Neto (2013) elucida o contexto político e social em que se recepciona a literatura de Dostoiévski e explica ainda mais o pensamento de Paulo Emílio, opositor de Vargas.

Nos anos de 1934 e 1935, o conflito entre membros da esquerda e integralistas acentuou-se fatalmente, quando os seguidores de Plínio Salgado (1895-1975) e os militantes opositores ao fascismo promoveram um embate na Praça da Sé. “Manifestantes de ambos os lados trocaram socos, safanões e bengaladas” (Neto, 2013, p. 194), houve tiroteio, a polícia e os milicianos da Guarda Civil atiravam aleatoriamente, houve seis mortos e pelo menos cinquenta feridos. Neto (2013) explica que a repressão política na Era Vargas se tornou uma reação enfática em virtude do crescimento da ideologia bolchevique entre os opositores da política de Getúlio.

No mesmo ano, após o *conflito da Praça da Sé*, o governo varguista amanheceu com outra notícia preocupante que estampava os principais jornais do Rio: uma ação policial que envolvia a Sede do Sindicato dos Garçons na praça dos Arcos, na Lapa, acabara em mais uma tragédia. A Delegacia Especial de Segurança Política e Social (DESPPS)<sup>8</sup> recebera algumas denúncias de que no local ocorria uma reunião entre organizações de esquerda que já haviam inclusive participado no ato da Praça da Sé. Os agentes da DESPPS enviados para combater a reunião ameaçaram de prisão os membros da esquerda inscritos, que provocou a recusa dos opositores, gritos de guerra anti-Getúlio e críticas ao capitalismo. A situação levou ao tiroteio e culminou na morte de Luís Bordinalli, um imigrante italiano de 26 anos, “No bolso do infeliz, os policiais encontraram o exemplar de um jornal comunista. ‘Só os soviets

---

<sup>7</sup> Cf. CAMPOS, Alzira Lobo de Arruda; TRINDADE, Liana Salvia. Trotskistas nas prisões de Vargas (1931-1936). **Pesquisa em Debate**, edição 8, v. 5, n. 1, jan./jun. 2008.

<sup>8</sup> Criada em 1933 e dirigida por Filinto Müller, a DESPPS, de acordo com Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2021), atuava exclusivamente como ferramenta de repressão política. O departamento recebia denúncias, investigava e encarcerava qualquer pessoa que considerasse inimigo do Estado Varguista. Muller era simpático ao nazismo e atuava na detenção e correção dos adversários declarados do regime.

podem trazer o bem-estar e a tranquilidade ao operariado faminto e farto de promessas! Abaixo Getúlio Vargas!', lia-se no artigo principal" (Neto, 2013, p. 196).

Mesmo com a repressão policial e o contexto político do Brasil, a década de 1930 marcou efetivamente a recepção dos textos russos no Brasil, principalmente a literatura de Dostoiévski, mas não se pode separar a produção dos estudos críticos literários dos textos russos e a conjuntura política de Vargas:

No tenso ambiente entre a insurreição de 1935 e o Estado Novo, o escritor gaúcho Athos Damasceno Vieira tinha, conforme declarou em entrevista, os materiais preparados para um estudo sobre Dostoiévski, não levado adiante por motivos ignorados – talvez o mesmo medo da repressão policial que levou Jaime Aldour a abortar o seu livro tolstoiano. (Gomide, 2018, p. 224)

A tentativa do escritor Athos Damasceno (1902-1975) não foi a única, outros importantes críticos literários como Tasso da Silveira (1895-1968) e Otto Maria Carpeaux (1900-1978) ousaram a produção de uma biografia do escritor russo em meados da mesma década. As tentativas dos intelectuais de refletir sobre a cultura russa teriam de ser compatíveis e passar pelo crivo da Lei de Segurança Nacional ou, como ficou conhecida, a *Lei Monstro*, que, conforme explica Neto (2013), era um instrumento jurídico fundamental para o regime, pois tratava-se de uma lei cotendo medidas de contrapropaganda e repressão aos movimentos de esquerda opositores e produções artísticas que não estivessem de acordo com a proposta Varguista, ou seja, a lei previa punições contra a ordem política, social, cultural e controlava os considerados *inimigos* do regime.

Para além do Brasil, a produção crítica a respeito da literatura russa se estendeu a biografias e estudos críticos de outros importantes intelectuais, como Stefan Zweig (1881-1942), Nikolai Berdiaev (1874-1948), Leonid Grossman (1888-1965) e Joseph Frank (1918-2013), por exemplo. A respeito da biografia de Frank, vale ressaltar os comentários de David Foster Wallace em *Feodor's Guide: Joseph Frank's Dostoevsky*, publicado originalmente em 9 de abril de 1996:

[...] *Notas do Subterrâneo* e seu autor Dostoiévski são realmente impossíveis de se entender sem o conhecimento do clima intelectual da Rússia na década de 1860, particularmente o frisson do socialismo utópico e o utilitarismo ateístico em voga entre a intelligentsia Russa radical, uma ideologia que Dostoiévski abominava com um tipo de paixão que só ele mesmo teria. Em 1957, Joseph Frank, examinando esse contexto específico para oferecer aos seus alunos de Princeton uma leitura um pouco mais abrangente do texto, passou a se

interessar pela ficção de Dostoiévski como um tipo de ponte entre duas perspectivas diferenciadas de se chegar ao texto, uma abordagem estética puramente formal versus uma crítica sócio-ideológica que se preocupa tão somente com as temáticas e os pressupostos filosóficos por trás deles. Esse interesse – e mais 40 anos do que deve ter sido um árduo trabalho acadêmico – rendeu os quatro primeiros volumes de um estudo projetado em cinco livros sobre a vida, época e obra de Dostoiévski. Provavelmente todos os dedicados estudiosos de Dostoiévski estão esperando ansiosos para ver se Frank terá fôlego para levar seu estudo enciclopédico até o início da década de 1880, quando Dostoiévski concluiu o quarto de seus excelentes romances, fez o famoso discurso de Pushkin e morreu. Mesmo que o quinto volume não seja escrito, o surgimento agora do quarto confere a Frank o status de o maior biógrafo de um dos melhores escritores de ficção de todos os tempos.<sup>9</sup>

Os textos destes críticos e estudiosos da obra do escritor russo foram importantes para fomentar a recepção do romancista russo no Brasil. O trabalho de Zweig se tornou uma referência entre os críticos e intelectuais brasileiros:

A Academia Brasileira de Letras recuperou uma sessão de saudação a Zweig quando da sua primeira e triunfal visita, em agosto de 1936. O discurso de Múcio Leão lhe agradecia, entre outras façanhas, por ter tornado Dostoiévski “compreensível” e “acessível” ao nosso entendimento, tarefa que provavelmente teria agradado aos esforços conjuntos de Anísio Teixeira e Vivi, anos antes [...]. (Gomide, 2018, p. 235)

Cumprir destacar, nessa linha, também os esforços de Anísio Teixeira (1900-1971) e Vivi, mencionados na citação acima. Trata-se de uma recomendação de Anísio Teixeira para sua estudante Vivi, em plena conjuntura política repressora

---

<sup>9</sup> Tradução livre do original em inglês feita pelo pesquisador: “[...] Dostoevsky’s *Notes from Underground* and its narrator are just about impossible really to understand without some knowledge of the intellectual climate of Russia in the 1860s, particularly the frisson of utopian socialism and atheistic utilitarianism then in vogue among the radical Russian intelligentsia, an ideology that Dostoevsky loathed with the sort of passion only Dostoevsky could loathe with. In 1957, Joseph Frank, as he was wading through some of this particular-context background so that he could give his Princeton comp-lit students a halfway comprehensive reading of *Notes*, started to get interested in the fiction of Dostoevsky as a kind of bridge between two distinct ways of coming at text, a purely formal aesthetic approach v. a social-dash-ideological criticism that cares only about the thematics and the philosophical assumptions that lie behind them. That interest – plus 40 years of what must have been skull-crunching scholarly la-bor – has yielded the first four volumes of a projected five--book study of Dostoevsky’s life and times and writing. Proba-bly all serious scholars of Dos-toevsky are waiting bated to see if Frank can hang on long enough to bring his encyclopedic study all the way up to the early 1880s, when Dosto-evsky finished the fourth of his great novels, gave his famous Pushkin speech, and died. Even if the fifth volume doesn’t get written, though, the ap-pearance now of the fourth ensures Frank’s own status as the definitive biographer of one of the best fiction writers ever”.



*varguista*. O dado histórico está registrado em uma correspondência de cartas<sup>10</sup> entre o educador e a educanda. Em uma das cartas Vivi relata:

Meu amigo: Li Dostoiewski. Aprendi a amá-lo. Sei agora, quanto é perigoso julgarmos os erros alheios pelo seu aspecto exterior, e se isto fizermos, incorremos talvez num erro muito maior. [...] Dostoiévsky nos faz viver o próprio livro, é um verdadeiro artista da pena, não somente ao nos revelar os sofrimentos, como também as alegrias humanas. (Vivi, 1931 *apud* Gomide, 2018, p. 43)

Não se trata apenas de um conselho intelectual, mas de uma relação de amizade entre educador e educando. Anísio acredita que o texto de Dostoiévski fomenta o amadurecimento e a criticidade, um dos pressupostos da Escola Nova de Anísio Teixeira era justamente trabalhar a criticidade intelectual dos educandos (Gomide, 2018). O registro de Vivi demarca a complexidade da escrita de Dostoiévski e a aposta do difusor da Escola Nova em apresentar Dostoiévski e o texto russo como um fator de engajamento crítico e como modelo de fortalecimento da cultura nacional e emancipação intelectual humanista. Assim, no contexto da carta de Vivi e nos registros dos esforços dos críticos literários na promoção da literatura russa, Dostoiévski representa uma descoberta intelectual e humanística, que inspira intelectuais como Lúcio Cardoso (1912-1968) e Clarice Lispector (1920-1977), inserindo-se ainda na cultura jornalística, conforme destaca o documento abaixo “Parte dos ensaios dostoiévskianos de Vicente Licínio Cardoso, em *Terra de Sol* (mar. 1924). Acervo FCRB” (Gomide, 2011, p. 477):

---

<sup>10</sup> Os registros das cartas integram o Arquivo Anísio Teixeira. CPDOC, FGV, e de acordo com Gomide (2018) a carta é datada de 2 de abril de 1931, a autoria da carta está registrada como Vivi.

FIGURA 1 – Fragmento do ensaio de Vicente Cardoso sobre Dostoiévski (mar. 1924)

## DA VITALIDADE DOS ROMANCES DE DOSTOIEWSKY

A VERA DE P. BRANDAO

Apezar da bizarrria de muitos dos quadros dos romances de Dostoiévsky, pôde-se afirmar que o ambiente social em que se agitam as suas personagens é um ambiente real ou proximadamente verdadeiro. Dahi decorre, essencialmente, o poder emotivo do autor sobre o leitor. Os protagonistas são geralmente, *espectos vivos*, mas os ambientes constituem representações opulentas da realidade feita de agruras, reflectindo a vida difficil dos quarteirões humildes das cidades russas. Vogüé notou, solertemente, que as personagens de Dostoiévsky não discutem theses com o leitor, não procuram em summa convencel-o de uma idéa ou de um sentimento: elles monologam consigo mesmo, sem saberem, tanto quanto o proprio leitor, o que virão a fazer. Falta nelles, portanto, o dominio do autor: os protagonistas *falam e agem por si*, ou, pelo menos,, fazem o leitor esquecer de que ha um homem-autor por traz de todos elles que os faz falar, agir e sentir.

Lembro-me de uma phrase de Taine que julguei sempre pouco expressiva, por exagerada, applicada generalizadamente por elle mesmo como o foi: «*O homem é um theorema em movimento*». Penso porém que os protagonistas de Dostoiévsky realizam, proximadamente, trabalho mental desse genero. Proximadamente apenas, repito, porque tentam a empreitada sem finalizal-a. Ha em quasi todos elles uma tortura de raciocinios sem exito, pois que de facto acabam muitas vezes essas personagens buscando allivio espirital na resignação do moujik e das gentes simples depois de haverem ellas mesmas começado a vida com a logica dos letrados ou com o apoio mental de theorias bebidas em livros na mocidade. É flagrante aquelle «*theorema vivo*», nulificado depois pelo sentimento da resignação, no «*Crime e o*

*Castigo*». O protagonista, nihilista letrado, universitario egresso, torna-se assassino á força de raciocinios. Mata para roubar, mas não rouba, depois de commetido o crime, por novo raciocinio: — sente que se o fizesse seria então descoberto. E raciocinando em tudo o que faz, para não vir a ser suspeitado pela policia que o espreita sem provas, elle acaba exausto, de tanto esforço, nos braços de uma mulher, unica pessoa em que elle podia ver a vida sem raciocinios: — sentil-a emfim. Aquelle *theorema vivo* acaba pois, como disse, nulificado, apagado, dominado em summa pelo sentimento dado pela propria vida, cousa algo mais forte do que a *logica* aprendida nos compendios universitarios.

Dostoiévsky, descendente de um modesto empregado publico, estudante universitario mais tarde, aproveitou de facto o que aprendera de mathematica para formar com ella o fundamento de seu methodo logico de raciocinar. Não quiz ser nem militar, nem profissional engenheiro, comprehendendo, desde cedo, que outro seria o seu destino na vida. Preso, deportado e enclausurado, passa dez annos ausente do mundo, perdido nas terras frigidias da Siberia. Soldado, e sub-official, elle acaba então completando o conhecimento da triade social em que se arregimentam todas as forças da juventude: a escola, o presidio e o quartel. Depois de conhecer essas três casas tão diversas da sociedade, isolado de amigos e de companheiros, porque o seu unico amigo — o seu irmão — o abandonára espiritalmente quando o vira preso (sem crime aliás), Dostoiévsky resolve casar. Casa na Siberia e regressa á Russia, cumprida a pena. Sem recursos, explorado pelos jornaes, trahido pela mulher, enganado pelos editores e roubado pelos agiotas, Dostoiévsky renova annualmente na

Digitalizado com CamScanner

Mesmo durante o governo opressor de Vargas, no ano de 1934, a escritora e jornalista Eugênia Álvaro (1898-1948) ainda podia fazer as transmissões em rádio dos textos de Dostoiévski e outros escritores russos. Todavia, com o Levante comunista de 1935, Eugênia foi presa, acusada de envolvimento com comunistas (Gomide, 2018). Sob os ditames da *Lei Monstro*, as transmissões deveriam ser *educativas* e *nacionalistas*, de forma, que a ação de Eugênia na difusão de ideais russos se mostrava como uma afronta ao Estado Varguista (Neto, 2013), período em que as políticas culturais, ainda mais as que se aproximassem das ideias do *inimigo*, eram submetidas às circunstâncias políticas da época:

Getúlio encomendou a Lourival Fontes um relatório circunstanciado a respeito do formato que poderia vir a tomar o DPDC, departamento até ali ainda sem titular, mas criado desde o ano anterior, subordinado ao Ministério da Justiça e planejado inicialmente para exercer quatro competências básicas: a) estudar a utilização do cinema e do rádio como meio de difusão e publicidade governamental; b) estimular a produção e a exibição de “filmes educativos” por meio de “prêmios e favores fiscais”; c) classificar e censurar as obras cinematográficas; d) orientar a cultura física. O objetivo, estava claro, era submeter as manifestações audiovisuais e radiofônicas a uma orientação cívica e nacionalista, em tudo semelhante à que nortearia, a partir daquele ano de 1935 [...]. (Neto, 2013, p. 210)

Nesse contexto, a literatura de Dostoiévski causou um impacto na sociedade e intelectualidade brasileira, que levou à reflexão da condição e da personalidade humana, sobretudo no contexto político então vigente, que inibia a produção artística e cultural.

Após o levante, em 1936-1937, Dostoiévski tornou-se o autor mais consensual entre os debates intelectuais à direita e à esquerda, bem como o escritor russo mais publicado:

A literatura russa continuou a ser publicada em ritmo expressivo depois de 1935, em um prolongamento do afã do início da década. Mas havia diferenças notáveis. Entre o levante comunista e o Estado Novo, esfumaça-se a literatura soviética – ou “literatura russa moderna”, como propunha o eufemismo. O leitor teria acesso somente aos bons velhos clássicos do século XIX. Não houve, ademais, outra tentativa de se formar uma coleção específica de escritores russos, que ficaram diluídos em coleções gerais como a SIP, da Civilização Brasileira. Ela publicou bom número de obras russas constituindo o esforço mais relevante antes que as fissuras do Estado Novo, a partir de 1942, permitissem o ressurgimento de iniciativas mais sistemáticas. Outro efeito do pós-1935 foi o aumento da concorrência entre várias

edições de obras iguais, que iam se acumulando desde o começo da década. Um informe da Pongetti para a edição de *Crime e Castigo* apregoava a superioridade dela sobre as demais. Para dar credibilidade extra à propaganda, acrescentava um texto de Stefan Zweig sobre Dostoiévski. (Gomide, 2018, p. 58)

Passo efetivo para a recepção de Dostoiévski no Brasil ocorreu no começo da década de 40, com a edição de *Obras de Dostoiévski*, um importante fomento para a disseminação da cultura russa na época. A coleção publicada pela Editora José Olympio foi o ponto alto do diálogo entre a literatura russa e o Brasil durante o Estado Novo. Junior (2020) nota que o trabalho de divulgação da Editora constituía um projeto ambicioso para a época. Os livros seriam feitos com tradução indireta de Rachel de Queiroz (1910-2003) e outros autores consagrados, em muitos casos exclusivamente ou preferencialmente do francês. O grande destaque quanto à tradução refere-se ao trabalho feito pelo professor e tradutor Boris Schnaiderman (1917-2016), que no segundo projeto da editora trabalhou com os textos diretamente do russo. As edições também contavam com xilogravuras, comentários e prefácio de críticos literários e intelectuais engajados da literatura russa, como Otto Maria Carpeaux e Brito Broca. Poderia se questionar: por que publicar Dostoiévski em uma coleção própria?

Conforme registra Gomide, 1944 é o ano em que mais se discute publicações de Dostoiévski no Brasil. As editoras buscavam as melhores possibilidades editoriais para viabilizar a publicação das obras do escritor russo, sendo que “as principais concorrentes da José Olympio eram Martins e a Vecchi, com Pongetti e a Panamericana correndo por fora” (Gomide, 2018, p. 318). Também vale mencionar que ler o escritor era sinônimo de intelectualidade, e nos anos de 1944 e 1945, com a tolerância da ditadura de Vargas, o fim de seu governo e a questão da grande guerra, as obras russas eram muito procuradas nas livrarias (Neto, 2013; Gomide, 2018).

A coleção de Dostoiévski da José Olympio contou com a publicação de textos-chaves do escritor russo, como *Recordações da Casa dos Mortos*, *Os Demônios* e *Crime e Castigo*, e também outros livros contendo textos mais curtos, como por exemplo *Noites Brancas e Outras Histórias* e *O Eterno Marido e Várias Novelas*. Dostoiévski representava ao mesmo tempo uma leitura que trata do particular e universal, das angústias e das possibilidades, falando diretamente à alma do leitor.

Em meio aos estertores da ditadura do Estado Novo, consolidava-se a apoteose, uma conexão que vinha se gestando desde os primeiros momentos do diálogo brasileiro entre Dostoiévski, um dos grandes subversores da arte literária, e a ‘explicação do Brasil’. Essa conexão

adquiriu sua face mais notável na coleção da editora carioca. Ela concebeu o 'grande livro' dostoiévskiano sonhado pelos intelectuais que, por insuficiência crítica, azares da fortuna ou violência policial, não puderam escrevê-lo. (Gomide, 2018, p. 360)

Gomide (2018) ressalta como aspecto da literatura de Dostoiévski no Brasil a superação de tensões políticas e sociais no período. Conforme Vivi: “Dostoiévski nos faz viver o próprio livro, é um verdadeiro artista da pena, não somente ao nos revelar os sofrimentos, como também as alegrias humanas”<sup>11</sup>.

A leitura dos estudos de referência sobre o romancista russo representa o acolhimento e universalização de temas diversos, como o problema do mal, a relação entre consciência e subconsciente, morte e vida, felicidade e angústia, a morte de Deus, o significado da crença no metafísico, dentre tantos outros temas que promoveram a continuidade da literatura de Dostoiévski na cultura brasileira, que se iniciou ainda na década de 1930, fruto da intensa produção intelectual crítica da época.

### 1.3 As traduções de Dostoiévski na coleção da Livraria Editora José Olympio

A tarefa da tradução dos textos russos é uma discussão que importa para o processo de sua recepção, primeiramente porque no primeiro momento, isto é, no final do século XIX, a tradução era produzida de forma indireta e carregava em seu teor, costumes e características que eram comuns na Europa, sobretudo da França. Isso significa que, nesse primeiro momento de recepção da literatura russa, o que era lido no Brasil estava sob o crivo da tradução indireta do francês. Em outras palavras, os escritores russos chegaram para os brasileiros com suas vozes e ideias *afrancesadas*. Esse déficit não era uma exclusividade dos leitores e críticos brasileiros:

Praticamente nenhum crítico conseguiria navegar nas águas tempestuosas do idioma russo, com algumas raras exceções que, contudo existiam, e podiam ajudar a calibrar o ensaísmo jornalístico. Pense-se, por exemplo, no estadunidense Edmund Wilson escrevendo sobre *Guerra e Paz*, que ele recomendava, aliás, com má didática, como um bom meio para se aprender russo. (Gomide, 2018, p. 222-223)

---

<sup>11</sup> Trecho da carta de 12 de fevereiro de 1931, correspondência entre Anísio Teixeira e Vivi. Arquivo Anísio Teixeira. CPDOC, FGV (Gomide, 2018, p. 42).

Mesmo diante desse cenário intelectual defasado, os cursos de russo na Ásia, América do Norte e Europa ganharam um movimento mais significativo após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Gomide (2018, p. 65) explica que na primeira metade dos anos 1930, as traduções sofriam diversas transformações e não havia limites para as de variações dos nomes russos traduzidos indiretamente do inglês, espanhol, alemão e francês, conforme notamos no exemplo de “Leão/Leon/Liev, Tolstói/Tolstoï, ou Dostoiewski/Dostoievsky/Dostoiévski/Dostoiewsky, ou ainda Turguenev/Turgueniew/Turgeneff” (2018, p.65), as variações também abrangiam os títulos das obras literárias, nomes e a própria construção do texto. A tradução francesa era limpa e atenuava a obra russa para um tom mais romântico, bem diferente do que se lê no idioma original, que é mais direto e menos romântico. Gomide (2018) comenta que os tradutores franceses, principalmente do século XIX e início do século XX, eram famosos por alterar os textos originais, tanto com o objetivo de suavizar e embelezar os textos, como para adaptá-los por questões próprias do mercado europeu. Este autor menciona as características das traduções francesas:

Resumidamente, quais são as principais alterações feitas pelas traduções? 1) “quebra” e redução de parágrafos. Períodos mais extensos são fragmentados em diálogos curtos. A alteração é mais dramática nas extensas explicações filosóficas e metafísicas e nas exasperações da consciência dos personagens; 2) nivelamento da linguagem: perde-se o complexo jogo entre cômico, melodramático e trágico – a alternância vertiginosa de gêneros presente em Dostoiévski fica reduzida a um registro sentimental; 3) adições de texto, às vezes capítulos inteiros; 4) mudança de léxico para termos mais suaves; 5) manutenção de algumas expressões “típicas” em russo para dar cor local. (Gomide, 2011, p. 121-122)

Nos anos de 1940, a tradução direta do russo já começou a ser discutida de forma mais enfática, ainda assim Gomide salienta o fato de que:

No quesito do contato direto com a língua russa e dos resultados concretos obtidos a partir daí, em traduções e textos críticos, a América Latina foi a região mais atrasada do planeta. Por volta dos anos 1930, o Japão, a Coreia e alguns países árabes, para citar apenas alguns países não europeus, já tinham quem comentasse e traduzisse a literatura russa no original. (Gomide, 2018, p. 223)

A coleção da José Olympio, editada e publicada em 1940, por ter sido um importante marco na recepção de Dostoiévski no Brasil, um dos maiores difusores da literatura e da recepção de Dostoiévski no Brasil, foi revisitada e republicada entre os anos de 1950 e 1960:

A editora continuou trabalhando aos poucos. Houve uma nova leva no começo dos anos 1950 (*Os Demônios*, *Os Irmãos Karamázov*) e outra na virada para os anos 1960 (*O Adolescente e os contos e novelas restantes*), já com a participação de Boris Schnaiderman substituindo algumas das traduções originais, inclusive a de *O Eterno Marido*, o livro da estreia. Todas as obras chegaram à terceira edição; a maioria ficou na quarta; algumas alcançaram a sexta. Houve, nessas quase duas décadas, mudanças do projeto gráfico e redistribuições das obras em novos agrupamentos. (Gomide, 2018, p. 323)

Boa parte da coleção foi traduzida do francês por Rachel de Queiroz e outros tradutores notáveis como Lêdo Ivo (1924-2012), Rosário Fusco (1910-1977), José Geraldo Vieira (1897-1977), Adonias Filho (1915-1990), Olivia Krähenbühl (1900-1973). O Professor Boris Schnaiderman traduziu alguns dos textos diretamente do russo, seu trabalho foi significativo na Editora José Olympio, sendo que na década de 1960 iniciava seu trabalho na russística como tradutor e crítico (Gomide, 2018).

As traduções de Dostoiévski pela José Olympio foram principalmente referenciadas a partir das edições da editora francesa NRF/Gallimard, publicadas entre 1931 e 1938. Os tradutores possivelmente utilizaram também edições espanholas, inglesas e italianas. Rachel de Queiroz indicou em entrevistas tardias que as edições da NRF/Gallimard não eram boas, conforme expõe Gomide (2018, p. 329-330):

O quadro que ela pinta é muito mais complexo do que sugere a dependência prioritária da edição francesa, que ela inclusive, considera a pior das utilizadas: a “inglesa da Challenge, a espanhola da Lidador e as italianas e alemãs, estas não nomeadas”.

De acordo com Gomide (2018), no entanto, Rachel de Queiroz talvez tenha sido traída pela memória, pois não existem obras de Dostoiévski publicadas pela Challenge, nem mesmo uma editora com esse nome, o mesmo se repete com a editora espanhola Lidador, que não lançou obras do escritor russo.

Brito Broca assinala que as edições francesas da NRF/Gallimard consistem em trabalho de tradução rigoroso e são reconhecidas pela União Soviética. Destaca-se

suas ponderações em um texto de 1949, utilizado como prefácio de *Crime e Castigo*, na edição traduzida por Rosário Fusco:

Depois de 1930 surgiu uma verdadeira febre de eslavismo no Brasil; passou-se a traduzir tudo quanto era russo, e Dostoiévski foi um dos mais sacrificados nessa preamar de traduções mutiladas, numa língua tão má que tornava até incompreensíveis certos trechos das obras. Lembramo-nos de ter visto uma edição brasileira de *Crime e Castigo* nessas condições. A edição desse admirável romance que a Livraria José Olympio Editôra hoje apresenta, como parte integrante das Obras Completas e Ilustradas de Dostoiévski em curso de publicação, é a única completa e ilustrada até hoje aparecida em língua portuguesa. Foi baseada nas melhores versões francesas e espanholas, de acordo com o texto legítimo estabelecido oficialmente pela União Soviética antes de 1930, onde, segundo telegrama há pouco divulgado, a obra de Dostoiévski acaba de ser posta no índice. Mais çá, c'est une autre histoire. (Dostoiévski, 1960, p. XLI)

A crítica de Broca registrada no prefácio acima referido ressalta o texto francês, mas também menciona e reconhece o valor das edições espanholas, por exemplo. Gomide (2018) explica que as edições da coleção em comento sugerem mesclas e variações de fontes nas publicações. Por exemplo, nas traduções de Rachel de Queiroz *Recordações da Casa dos Mortos* baseou-se da edição francesa, enquanto *Humilhados e Ofendidos* partiu da edição inglesa, complementada por outras edições e aparentemente revisadas com o auxílio do original. As traduções de Costa Neves foram relacionadas e revisadas com base no original russo. De acordo com Gomide (2018, p. 331):

Em outras palavras, a coleção tinha uma presença maior da linguagem russa – expressa em notas de rodapé que esclareciam o significado de palavras russas, no nome do autor apostro em alfabeto cirílico em algumas edições, e no próprio processo de revisão de revisão – do que a própria propaganda da editora dava a entender.

As edições francesas publicadas pela NRF/Gallimard que serviram como base para a coleção da José Olympio foram traduzidas das edições soviéticas mais recentes, publicadas entre 1926 e 1930. O fato da edição brasileira servir-se de traduções indiretas foi atenuado por conta das edições francesas estarem amparadas nas edições soviéticas preparadas pelos maiores críticos russos da época, como Bóris Tomachévski e Arkádi Dolínin (Gomide, 2018). No Brasil, a José Olympio realizou esforços editoriais similares para incluir em sua coleção comentários e notas de Otto Maria Carpeaux e Brito Broca, por exemplo, consolidando essas edições como maiores nomes da literatura e da arte no momento. “O critério fundamental para a



escolha de time de colaboradores da José Olympio, à parte a confiabilidade sempre desejável, foi a associação, em graus variáveis com a literatura russa” (Gomide, 2018, p. 333). Como mencionado, a edição da José Olympio foi consubstanciada por russófilos como Raquel de Queiroz e Rosário Fusco, na primeira metade da década de 1940, e Costa Neves ainda no final da mesma década, que contribuíram para a difusão da literatura dostoiévskiana no Brasil.

A coleção da José Olympio foi revisitada e revista pela própria editora, de forma que sua contribuição significativa revela-se tanto na apresentação formal e editorial de Dostoiévski no meio literário, como em sua tradução por intelectuais renomados. A edição de *Os Irmãos Karamázov* publicada em 1961 foi traduzida por Rachel de Queiroz e contém o prefácio de Otto Maria Carpeaux, escrito em 1946.

A escrita de Dostoiévski sempre foi norteadada por reflexões filosóficas, psicológicas e teológicas, sua prosa é composta de repetições e longos diálogos, que marcam expressivamente as vozes e ideologias da sociedade russa. A tradução a partir do texto francês, embora indireta, proporcionou uma compreensão mais lírica e íntima da obra de Dostoiévski, conforme se observa no seguinte trecho:

Irmãos, não temais os pecados dos homens; amai o homem, mesmo nos seus pecados, porque êle é a imagem do amor divino e a mais alta forma do amor que há sôbre a Terra. Amai tôda a criação de Deus, no seu conjunto e nas suas partes mais íntimas. Amai cada fôlha, cada raio de luz de Deus. Amai os animais, amai as plantas, amai tôdas as coisas. Se amardes tôdas as coisas, apanhareis nelas o mistério divino. E depois de o apanhardes, compreendê-lo-eis cada vez melhor, cada dia mais. E acabareis amando o mundo inteiro com um amor completo, universal. Amai os animais: Deus lhe deu o germe do pensamento e da alegria inocente. Não, não os atormenteis, roubando-lhes essa alegria, não vos oponhais ao pensamento de Deus. Homem, não sejas orgulhoso em relação ao animais: êles são sem pecado, e tu, com tôda a tua grandeza, manchas a Terra desde a tua aparição, e deixa após ti rastros de corrupção, ai! - como quase todos nós! Ama particularmente as crianças, porque elas também são sem pecados, como os anjos; vivem para a alegria e purificação dos nossos corações, e nos servem de sinal, de roteiro. (Dostoiévski, 1961, p. 727-728)

O mesmo trecho, traduzido diretamente do russo, apresenta uma escrita mais direta e objetiva, entretanto ainda repetitivo, um traço característico do escritor russo:

Irmãos, não temais o pecado dos homens, amai o homem também em seu pecado, porque isto é semelhante ao amor de Deus e é o ápice do amor na Terra. Amai toda a criação de Deus, no conjunto e em cada grão de areia. Amai cada folha, cada raio de Deus. Amai os animais,

amai as plantas, amai todas as coisas. Amarás toda e qualquer coisa e nas coisas alcançarás a compreensão do mistério de Deus. Uma vez tendo compreendido, já começarás a compreender tudo sem esmorecimento, e cada vez mais com o passar do tempo, todos os dias. E finalmente amarás o mundo inteiro já com um amor total, universal. Amai os animais: Deus lhe deu o princípio do pensamento e a alegria plácida. Não os perturbeis, não os maltrateis, não lhes tireis a alegria, não vos oponhais a ideia de Deus. Homem, não te coloques acima dos animais: eles não têm pecado e tu, com tua grandeza, apodreces a Terra com tua aparição sobre ela e deixarás depois de ti tuas pegadas podres - infelizmente quase todos nós! Amai sobretudo as crianças, porque elas também não têm pecado, como os anjos, e vivem para nosso enternecimento, para purificar nossos corações e como uma espécie de sinal para nós. (Dostoiévski, 2021e, p. 433)

Conforme se vê, a tradução direta do francês não se perde pelo significado e sentido, todavia, apresenta uma forma diferente da proposta pelo escritor russo. O texto traduzido diretamente do russo tem um ritmo rápido e é mais direto, diferente da versão proveniente da francesa, com mais aspectos de lirismo. A primeira versão foi muito bem aceita pela sociedade já familiarizada com a língua, literatura e estilo franceses, já a tradução direta do russo dependeu de um processo de adaptação.

Neste contexto explorado, o trabalho de tradução e de pesquisa do professor Bóris Schnaiderman foi notável. Como o maior divulgador da literatura russa no Brasil, lançou pela Editora Vecchi, em 1943, sua primeira tradução: *Os Irmãos Karamázov*. Em 1960, criou o primeiro curso universitário de língua e literatura russa do país. Diferentes das traduções indiretas que *ajustavam* e suavizavam a versão original russa, Schnaiderman se esforçou para reproduzir, em português, o estilo áspero da linguagem e de Dostoiévski. Boris revisava e estudava incansavelmente seus trabalhos antigos, sempre em busca de perfeição na reprodução do russo para o português. No mesmo ano de 1960, conheceu os irmãos Haroldo e Augusto de Campos, poetas concretistas que almejavam verter os versos revolucionários de Maiakóvski para o português. A respeito dessa aproximação, Gomide (2012, p. 44) assinala: “[...] o contato com Haroldo e Augusto de Campos entende-se, de forma mais apropriada, como uma afinidade eletiva. Ele certamente ajudou a radicalizar o modo como Boris Schnaiderman enxergava os métodos do tradutor”. Schnaiderman produziu também uma vasta obra crítica reunida em *Tradução, ato desmedido*, livro no qual defende a atitude ativa do tradutor. Nota-se sua paixão pela tradução no posfácio de *O Duplo* (Dostoiévski, 2021d, p. 246):

*O duplo*, o conto *Bobók* e *Os Irmãos Karamázov* são as três obras que apresentam maior dificuldade de tradução entre tudo o que Dostoiévski escreveu. Por isso deixei para traduzir a presente obra depois de experimentar as múltiplas nuances da linguagem de seus grandes romances. Tratava-se de uma estratégia: atingir o maior grau possível de empatia com a linguagem do romancista para poder enveredar pelos quase “ínvios caminhos” da linguagem de Golyádkin, que em muitas passagens de *O duplo* chega à quase intraduzibilidade.

No contexto contemporâneo, os esforços da Editora José Olympio, Selzoff, dos críticos literários brasileiros e tradutores trouxeram um legado para a recepção dos romances russos e de Dostoiévski, tão significativo de maneira que hoje, os principais textos russos já estão traduzidos diretamente para o português. É notável que a literatura russa chega no Brasil, para dar continuidade ao que se propôs no século XIX.

## CAPÍTULO 2 – O PAPEL DA LITERATURA NA SOCIEDADE RUSSA DO SÉCULO XIX: OS IRMÃOS KARAMÁZOV

*“Os romances de Dostoiévski são vastos panoramas sociais de composição incoerente, mas compostos de concisas cenas dramáticas nas quais os conflitos ideológicos se condensam.”*  
(Carpeaux, 2012b, p. 414)

Neste capítulo discute-se a definição de literatura, o papel da literatura na sociedade russa do século XIX, bem como as principais características e formação das escolas literárias do romantismo, realismo e naturalismo, amplamente difundidas ao longo dos séculos XVIII e XIX. Essas escolas literárias tiveram um importante papel formativo na literatura de Fiódor Dostoiévski, serão também relacionadas essas questões com as particularidades da Rússia do século XIX.

Estudar e analisar a literatura implica, em termos filosóficos, compreender as condições históricas e políticas que influenciam a produção de determinada obra literária, conforme argumentado pelo filósofo György Lukács (2010) e pelo crítico literário Terry Eagleton (2011). Isso requer uma coerência metodológica e científica por parte do crítico literário, que deve ser capaz de identificar e compreender as ideologias vigentes em seu tempo. A análise teórica da literatura, como caracterizam autores de referência, tem como objetivo entender a forma, o conteúdo e as ideologias – valores, ideias e sentimentos – presentes em determinado período histórico.

Entender a ideologia e a significação de uma determinada obra literária, tanto para o autor da obra quanto para a sociedade, é importante para a compreensão do passado, do presente e, de modo mais profundo, o futuro, pois é na obra literária que fica registrada a construção dos valores humanos. Bakhtin (2006, p. 83) explica que “a forma é fundamentada do interior do outro – do autor, como uma resposta criadora à personagem e à sua vida, resposta que cria valores que por princípio são transgredientes à personagem e à sua vida, mas mantêm com elas uma relação essencial”. Consoante Flávio Ricardo Vassoler (2018, p. 275):

A meu ver, a obra de Dostoiévski enforma-se segundo o movimento da contradição. Teses e antíteses são postas e pressupostas, entrechocam-se sem solução, de modo que uma síntese parcial tende a subsumir o caráter irresoluto dos embates dialógicos em função do hasteamento da bandeira de uma determinada ideologia.

A literatura pode ser entendida como uma manifestação ideológica materializada na forma escrita. De acordo com a definição de Eagleton (2011), a ideologia desempenha um papel social ao traduzir crises, concepções, manifestações e momentos históricos, assim como fatos cotidianos, em uma linguagem universal por meio da literatura, que se torna uma expressão artística. Dessa forma, a literatura transcende sua natureza individual e se torna uma representação ampla das experiências e transformações sociais de seu tempo.

No século XIX, a literatura russa desempenhou um papel formador e emancipador na cultura russa. Diferentemente de outros períodos literários que valorizavam a arte pela arte, era esperado que os escritores, como o próprio Dostoiévski, abordassem grandes questões políticas, filosóficas, religiosas e sociais. Conforme afirma o historiador James Billington no prefácio a *The Icon and the Axe: An Interpretation History of Russian Culture*: “É dito que os pensadores da Rússia não são formalmente filósofos, mas poetas [...]”<sup>12</sup> (Billington, 1970, p. ix).

A literatura reflete valores, ideias e imagens, pois, apesar de imersa em ideologias, permite, enquanto objeto de estudo e investigação, pensar, problematizar e historicizar a origem dos discursos e ideologias, bem como os conflitos que os implicam. Segundo Lukács (2010) a literatura jamais é neutra diante de conflitos, ela condiciona e é condicionada pelas relações sociais de seu tempo e o pensamento dos indivíduos. Ou seja, a literatura, enquanto expressão artística proporcionadora de experiências, corresponde a um entendimento de situações vivenciadas no cotidiano. Portanto, considerar a literatura como um objeto de estudo em si abre caminhos para interpretações diversas sobre os processos sociais dos quais faz parte.

## **2.1 Literatura e sociedade: a função social da literatura**

A literatura emerge como uma expressão do ser humano em resposta a necessidades sociais, políticas e culturais, sendo a realidade ou a reflexão sobre a realidade a matéria-prima para a produção literária. De acordo com a explicação do filósofo francês Jean-Paul Sartre (2019), em seu livro *O que é literatura*, escrever é uma forma de desvelar o mundo e recorrer à consciência que se tem do outro para obter o reconhecimento do que é essencial em sua totalidade.

---

<sup>12</sup> Tradução livre do original em inglês feita pelo pesquisador: “It has been said that Russia’s thinkers are not formal philosophers but poets [...]”.

O filósofo húngaro György Lukács publicou em 1916 seu famoso ensaio histórico-filosófico intitulado *A Teoria do Romance*, no qual, em análise sobre o romance clássico e a literatura épica, sublinha que o romance clássico consiste na superação da literatura épica. O gênero épico é um retrato da antiguidade clássica, enquanto o romance constitui um retrato do mundo burguês. Na antiga epopéia grega, o herói não era um indivíduo problemático e suas interações com o mundo em que vivia não eram fundamentalmente problemáticas, já no mundo moderno, conforme Lukács (1916), o ser humano é um ser solitário e conflituoso, isso faz com que suas relações com o mundo excluam a possibilidade de uma vida autêntica (Konder, 2013).

Nota-se que os heróis de Dostoiévski são justamente estes indivíduos conflituosos. Conforme Carlos Eduardo Jordão Machado (2013), Lukács (1916) considera que os romances de Dostoiévski estão além da formação de seu tempo, isto é, proporcionam novas reflexões e dimensões da realidade. Para este autor, Dostoiévski, apresenta uma nova dimensão de tempo, realidade e herói de história<sup>13</sup>:

Somente nas obras de Dostoiévski esse novo mundo, longe de toda a luta contra o existente, é esboçado como realidade simplesmente contemplada. Eis por que ele e sua forma estão excluídos dessas considerações: Dostoiévski não escreveu romances, e a intenção configuradora que se evidencia em suas obras nada tem a ver, seja como afirmação, seja como negação, com o romantismo europeu do século XIX e com as múltiplas reações igualmente românticas contra ele. Ele pertence ao novo mundo. Se ele já é o Homero ou o Dante desse mundo ou se apenas fornece as canções que os artistas posteriores, juntamente com outros precursores, urdir numa grande unidade, se ele é apenas um começo ou já um cumprimento – isso apenas a análise formal de suas obras pode mostrar. (Lukács, 2021, p. 160-161)

Anos depois, em 1930, já adepto da filosofia de Marx, Lukács trabalha sua crítica literária com novas considerações sobre literatura, como denota seu ensaio *Arte Livre ou arte dirigida?* (1947) publicado em *Marxismo e Teoria da Literatura* (1965), uma coletânea de ensaios de Lukács, a maioria compreendida entre os anos de 1934 e 1940:

---

<sup>13</sup> “Em A teoria do romance, Lukács nos dá o parâmetro inicial para compreendermos a obra do escritor russo como antecipador de uma estética essencialmente moderna, visto que segundo o crítico, Dostoiévski ‘não escreveu romances’ (Lukács, 2007, p.160). Lukács o considera “o anunciador de um ‘novo mundo’, em oposição a Tolstói, que seria o pintor dos grandes painéis que ainda carregariam traços nostálgicos” (Pereira, 2014, p. 2).

Limitamo-nos aqui, até agora, a esboçar as interações entre a arte e a estrutura econômica. Mas convém mencionar também a alienação, socialmente determinada, do artista em relação à vida pública. Já tratamos pormenorizadamente, em outro lugar, dessa questão. É ainda deste ponto de vista que cabe falar da evolução política reacionária das últimas décadas, evolução que deu a esse fechamento em si mesmo, a esse desligamento da sociedade, um caráter de protesto compreensível e frequentemente digno de respeito. Esse protesto é, repetimos, frequentemente respeitável, mas a experiência subjetiva do simples protesto não é uma garantia de superioridade positiva, nem do ponto de vista ideológico, nem do ponto de vista artístico. Dostoiévski viu claramente isso quando caracterizou o individualismo de “respiradouro”. (Lukács, 2010, p. 277-278)

Desta forma, após a adesão ao marxismo, o filósofo húngaro trabalha a ideia do romance sob outra ótica: ao concluir que a sociedade, sob a lógica do capital, criava um mundo hostil, o filósofo adotou o ponto de vista da classe operária e do materialismo histórico-dialético<sup>14</sup> em suas análises estéticas sobre a literatura, isto é, considerando as relações sociais cada vez mais alienadas/reificadas.

Para Lukács (2018), a alienação/reificação é fruto da segregação social, da dilaceração do humanismo, do aparecimento das classes sociais e, sobretudo, da relação mercantil no modo de produção capitalista. O indivíduo alienado/reificado é aquele que não reconhece a si próprio enquanto ser humano, está preso na condição de coisa, transformado em produto de sua própria realidade:

Pois não há problema nessa etapa de desenvolvimento da humanidade que, em última análise, não se reporte a essa questão e cuja solução não tenha de ser buscada na solução do enigma da estrutura da mercadoria. Certamente, essa universalidade do problema só pode ser alcançada quando a formulação do problema atinge aquela amplitude e a profundidade que possui nas análises do próprio Marx; quando o problema da mercadoria não aparece apenas como um problema isolado, tampouco como problema central da economia enquanto ciência particular, mas como o problema central e estrutural da sociedade capitalista em todas as suas manifestações vitais. (Lukács, 2018, p. 193)

Desta forma, o romance não teria outro papel senão o de representação verídica e fiel da realidade na sua totalidade, como elucida Bakhtin, “o texto é a realidade imediata (realidade do pensamento e das vivências) [...]” (2006, p. 307).

---

<sup>14</sup> O materialismo histórico consiste no método de análise filosófica de Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895), no qual os pensadores atribuem fatores econômicos na análise de acontecimentos históricos, fatos e fenômenos sociais. Cf. ENGELS, F. **Esboço para uma crítica da economia política**. São Paulo: Boitempo, 2021 e MARX, K. e ENGELS, F. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Penguin, 2012.

Thiago Abrahão (2022), ao dialogar com os conceitos de Bakhtin, enfatiza que o principal na polifonia de Dostoiévski é o fato dela se realizar em diferentes consciências e ideias, o que demonstra a potência da realização criativa da literatura do escritor russo, ao espelhar uma realidade hostil em seus romances. Ao discutir a *Liberdade em Os Irmãos Karamázov*, assevera:

A polifonia, por esses breves apontamentos, é, talvez, o mais importante recurso narrativo em *Os Irmãos Karamázov* — ao menos em relação à liberdade —, visto que fundamenta um panorama do homem, do mundo, do homem no mundo e do mundo no homem, com todo o seu movimento dialético de razões e desrazões [...]. (Abrahão, 2022, p. 102)

Ainda quanto ao conceito de Lukács acerca da literatura como possibilidade estética de emancipação, Leandro Konder (2013) elucida que, na dinâmica das interações humanas sob o capitalismo, as pessoas se mostram alienadas, estranhas a si mesmas, socialmente degradadas e reduzidas a meros apêndices da engrenagem do capital. É nessa sociedade que a literatura se situa. Segundo Lukács (1997), a literatura defende a integridade humana e tal ofício expõe todas as circunstâncias da sociedade na qual aquela determinada literatura está inserida.

É importante ressaltar que a visão de Dostoiévski para o Lukács marxista não é a de um escritor revolucionário guiado pelo materialismo histórico, mas a de um humanista, conforme explica Rodrigo Nascimento (2018, p. 111):

Mas a caminhada em direção à ortodoxia marxista e a revisão de sua leitura a respeito de Dostoiévski não serão um processo linear. Com o fracasso da Revolução Húngara, a “justificação moral” para a violência passará a ser revista, e Dostoiévski aos poucos deixa de ser o “profeta” de uma possível revolução. É o que se vê, por exemplo, no ensaio *Dostoiévski: novelas*. Nele, Lukács afirma que Dostoiévski é um “pregador do sofrimento”. E que essa seria a única via para a verdadeira partilha em uma comunidade de iguais. No entanto, afirma que os proletários não devem buscar em Dostoiévski o precursor da revolução, mas sim, aquele que conseguiu expor de maneira poeticamente eficaz o turbilhão psicológico de suas personagens, que expressam as angústias febris de uma realidade.

Sendo assim, a literatura é a linguagem do mundo que o escritor espelha em sua obra e criatividade. É através da literatura que o escritor realiza e se encontra dentro de sua intensa necessidade: escrever e tornar visível a mensagem que deseja desvendar em sua obra. De acordo com o filósofo e crítico literário Mikhail Bakhtin, que fundamentou a crítica mais clássica da obra de Fiódor Dostoiévski – *Problemas*



da obra de Dostoiévski –, a literatura é engajada de muitas formas. Pode-se afirmar que a criatividade literária se manifesta de muitas formas, sobretudo pela composição estética da literatura no que se refere ao conteúdo e à forma proposta pelo escritor, mas, tratando-se de Dostoiévski, há uma particularidade que é exposta pelo escritor russo em sua narrativa literária:

O personagem é uma autoridade ideológica e autônoma, é percebido como o autor de um ideograma próprio, de grande peso, e não como objeto da visão artística concludente de Dostoiévski. Para a consciência dos críticos, a intencionalidade direta e de grande peso das palavras do personagem rompe o plano monológico do romance e provoca uma resposta imediata, como se o personagem não fosse objeto da palavra do autor, mas um arauto de pleno valor e com plenos direitos às próprias palavras. (Bakhtin, 2022, p. 55)

Neste trecho, Bakhtin expõe a originalidade da literatura e as possibilidades que há para o escritor explorar as personagens propostas em seu romance, sobretudo no que se refere à mensagem manifestar em sua obra por meio deles. A relação entre as ideias desses personagens literários e de Dostoiévski pode ser explicada por Bakhtin (2006, p. 322), nos seguintes termos:

[...] diferentes planos do sentido, nos quais estão os discursos das personagens e o discurso do autor. As personagens falam como participantes da vida representada; falam, por assim dizer, de posições privadas; de uma forma ou de outra os seus pontos de vista são limitados (elas sabem menos que o autor). O autor está fora do mundo representado (e em certo sentido criado por ele). Ele conscientiza todo esse mundo de outras posições qualitativamente distintas. Por último, todas as personagens e seus discursos são objeto da relação do autor (e do discurso do autor). Entretanto, os planos dos discursos das personagens e do discurso do autor podem cruzar-se, isto é, entre eles são possíveis relações dialógicas. Em Dostoiévski, em que as personagens são ideólogos, o autor e tais personagens (pensadores e ideólogos) estão no mesmo plano.

Bakhtin complementa em *Problemas da Obra de Dostoiévski*, que as vozes dos personagens do romancista russo falam e interagem por si e entre si:

No romance polifônico de Dostoiévski, a questão principal não é a forma dialógica habitual do desdobramento material dentro dos moldes da compreensão monológica contra o pano de fundo estável de um único mundo objetual. Não, a questão é a dialogicidade última, isto é, a dialogicidade da totalidade última. Como havíamos falado, o todo dramático, nesse sentido, é monológico; o romance de Dostoiévski é dialógico. Ele é construído não como a totalidade de uma única consciência, que acolheu objetivamente em si outras consciências, mas como totalidade da interação entre várias outras

consciências, das quais nenhuma se tornou, por completo, objeto da outra. (Bakhtin, 2022, p. 74-75)

Através de seu conceito de polifonia, Bakhtin (2022) demonstra que os personagens do romance dostoiévskiano são propriamente *autores*, isto é, eles têm suas próprias ideias, conceitos e personalidades, que se completam com o próprio Dostoiévski e retratam os momentos vivenciados pelo autor russo, de forma que os temas particulares que ele aborda tornam-se universais e compatíveis com outros indivíduos. O conceito de polifonia foi estudado antes por Grossman (1967), também relacionando-se à construção artística de Dostoiévski. Todavia, conforme Roman (1992, p. 211):

Grossman, quando destaca a “estrutura polifônica” da obra de Dostoiévski, com certeza, não se refere à polifonia modal. Tanto que sua análise do método composicional de Dostoiévski se fixa especialmente nos elementos constitutivos de sua obra, sem enfatizar a relação entre as vozes no romance. Komaróvitch, Grossman e Bakhtin falam de polifonias diferentes. A dos primeiros é a polifonia tonal que buscam uma resolução final; a de Bakhtin é a polifonia medieval gótica, modal, inconclusa.

A respeito dos temas vivenciados e retratados por Dostoiévski, conforme refletido por autores de referência, o ato de escrever é uma maneira pela qual o escritor busca se completar enquanto indivíduo engajado naquela sociedade. Segundo Sartre (2019, p. 42) “um dos principais motivos da criação artística é certamente a necessidade de nos sentirmos essenciais em relação ao mundo”. De acordo com essa perspectiva, a escrita permite ao autor se conectar com sua própria essência e contribuir para a compreensão e transformação do mundo ao seu redor. Ao expressar-se por meio da literatura, o escritor busca alcançar uma sensação de significância e relevância no contexto em que está inserido. Defrontar-se com o conflito e estabelecer a existência desse problema é a tarefa do escritor, pois para ele, a literatura é o espelho do mundo e ferramenta para a compreensão da realidade. O autor, ao se dedicar à exploração da relação entre os seres humanos, não se coloca em um plano distante da realidade, antes está completamente imerso nela. O autor trabalha com a realidade e, ao observar a vida cotidiana, encontra inspiração para escrever suas obras.

Os debates e considerações apontam que a condição da literatura na sociedade é suscitada pela sua possibilidade reflexiva, ou seja, é determinada pela sua capacidade estética de gerar reflexões, tanto no escritor, quanto no sujeito que está em contato com a literatura. É na literatura que se alcança a totalidade do conhecimento e compreensão do mundo e do gênero humano. Ela possibilita reviver experiências de todas as épocas e a identificação com essas vivências. Por meio da literatura se dá o envolvimento em relações humanas, sociais, culturais e políticas, que estimulam o imaginário crítico. Esse conceito é fundamental para a definição da consciência estética, o conhecimento da realidade em sua totalidade a partir de uma obra de arte, como sublinhado por Lukács (1997).

Em sua obra *Introdução a uma estética marxista* (1957), Lukács trabalhou a ideia de arte como reflexo da realidade material do ser humano. Partindo disso, o autor destaca que:

O reflexo estético cria, por um lado, reproduções da realidade nas quais o ser em-si da objetividade é transformado em um ser para-nós do mundo representado na individualidade da obra de arte; por outro lado, na eficácia exercida por tais obras, desperta e se eleva a autoconsciência humana; quando o sujeito receptivo experimenta – da maneira acima referida – uma tal realidade em si, nasce nêle um para-si do sujeito, uma autoconsciência, a qual não está separada de maneira hostil do mundo exterior, um mundo externo concebido com riqueza e profundidade, ao homem enquanto membro da sociedade, da classe, da nação, enquanto microcosmos autoconsciente no macrocosmos do desenvolvimento da humanidade. (Lukács, 1997, p. 275)

O teórico húngaro interpreta o papel da arte sob a ótica do materialismo histórico-dialético, sugerindo que o escritor tem a responsabilidade de criar uma literatura autêntica, adotando criticidade em sua escrita para refletir o mundo hostil. Lukács (1997) interpreta que a verdadeira literatura, aquela que segundo os pressupostos do realismo visa à compreensão da realidade em sua totalidade, forma um conjunto da vida humana, representando o desenvolvimento e a vida social dos homens, tornando visível a totalidade e realidade da sociedade, de forma que, conforme Lukács (1974, p. 144): “O ‘triunfo do realismo’ é sempre a vitória do real”.

A literatura representa a valorização integral do ser humano e das relações sociais e torna a condição de existência consciente. Por isso, a literatura consigna uma forma visível, onde o sujeito possa ingressar no universo da cultura, da arte, dos costumes, da tradição, das novidades que surgem, dos eventos contemporâneos

no mundo cultural, artístico e antropológico da sociedade. Partindo da perspectiva teórica sobre a literatura para Lukács, o filósofo marxista e crítico literário Leandro Konder (2013, p. 137) destaca que:

A arte é um modo particular de totalização dos nossos conhecimentos obtidos na vida. Lukács opina no sentido de que a ciência funda nossa consciência histórica, ao passo que a arte funda a nossa autoconsciência histórica. A arte *antropomorfiza* o real em sua representação: a ciência o *desantropomorfiza*. A arte faz com que revivamos as experiências de todas as épocas e nos reconheçamos imediatamente nelas. Através da arte, participamos de novas relações humanas, vemo-nos envolvidos em novas situações humanas que nos solicitam reações de tipo especial.

Conforme Lukács se torna mais adepto ao marxismo/stalinismo, a obra de Dostoiévski vai se distanciando de suas análises, “Em 1938, Lukács escreve um ensaio implacável contra o escritor, *O Legado de Dostoiévski*, afirmando ser sua obra a de um verdadeiro ‘reacionário’.” (Nascimento, 2018, p. 112), dessa forma, Dostoiévski é substituído por outros autores que Lukács considera mais relevantes. Contudo, cinco anos mais tarde, Lukács se retrata e, em novo ensaio, expõe uma visão que já havia iniciado em seus trabalhos de crítica literária, quando ainda jovem. Nascimento (2018, p. 112) elucida:

No entanto, cinco anos depois, voltará ao escritor em um outro ensaio alentado – talvez seu escrito mais popular sobre Dostoiévski. Ali, como numa espécie de retratação pelo sectarismo anterior, define melhor um procedimento metodológico que já nos ensaios de 1922 aparecia apenas esboçado: a separação entre o universo ideológico do escritor e a autonomia formal da obra. Isto não significa trabalhar com a oposição de dois universos completamente distintos, mas entender que a obra literária opera com leis internas que possuem sua historicidade. Do mesmo modo, leva a entender que o elemento interno é constitutivo, mas que se tomado isoladamente pode funcionar como pista falsa para o verdadeiro entendimento da problemática veiculada pela obra.

Nesse sentido, Lukács (1968, p. 156-157) manifesta:

Essa distinção tem uma importância particular, para uma avaliação de Dostoiévski. De fato, muitas de suas soluções políticas e sociais são falsas; não têm nenhuma relação com os problemas atuais, com os esforços dos homens melhores de hoje; elas tiveram o seu tempo. Ademais, tinham um caráter reacionário no momento em que foram enunciadas. Apesar disso, Dostoiévski é um escritor de grandeza mundial porque soube levantar, numa forma poeticamente decisiva, os problemas de uma época crítica para sua pátria, aliás para todo o mundo.

Ainda no campo da crítica literária, o ensaísta, professor e crítico literário Antonio Candido (2004), autor de referência para a crítica literária brasileira, argumenta que a literatura é um direito humano fundamental, uma necessidade para a humanidade, pois auxilia o indivíduo a compreender com maior profundidade a realidade e a relação entre o homem e a sociedade. Em outras palavras, é na literatura que se manifestam os fatos e fenômenos sociais que refletem sobre a vida cotidiana. A literatura não é restrita e fechada; ela é incorporada como qualquer manifestação e expressão estética com valor filosófico de potência crítica e com possibilidade de questionar, representar a realidade e identificar por meio da linguagem algo profundo e edificante, que expressa nossas paixões e conflitos (Candido, 2004; Sartre, 2019). A exposição da teoria crítica marxista na literatura se manifesta como uma análise que não se ausenta de refletir o papel da literatura na sociedade, sobretudo na sua composição, estrutura e pluralidade como manifestação humana e sensível da realidade social, cultural e política.

Conforme Candido explica em seu ensaio *O Direito à Literatura* (1988):

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. (Candido, 2023, p. 189).

A literatura como direito humano é uma compreensão ampla e filosófica da própria arte de escrever e ler, afinal, admitir a leitura como direito humano é pressupor que a literatura forme uma identidade nacional e engajada contra toda e qualquer opressão e injustiça (Candido, 2004; Lukács, 2010; Sartre, 2019). Para Candido, o acesso à literatura é um direito que se discute na esfera da justiça social, ela está em todas as camadas sociais e é universal. A literatura, portanto, tem o poder de humanizar os indivíduos na sociedade, pois, por meio do conhecimento e da consciência das narrativas literárias, histórias e poesias, as pessoas organizam as suas ideias e se tornam capazes de transformar o mundo.

Em comum acordo com Antonio Candido, o filósofo Jean-Paul Sartre (2019), à luz da teoria crítica, amplia esta visão e expõe que a obra de arte jamais se limita ao seu próprio objeto, isto é, o espectador. A arte também expande as possibilidades de ideias e retratos sociais do ambiente a que se destina. Vale lembrar que a literatura,

como uma expressão artística, também é a possibilidade de liberdade, pois sua condição natural de existência pressupõe a liberdade humana no diálogo entre autor, obra e espectador, é através de uma literatura bem definida que o escritor visa à recuperação do mundo que ele busca. Assim, como elucida Sartre (2019, p. 58):

Cada quadro, cada livro é uma recuperação da totalidade do ser; cada um deles apresenta essa totalidade à liberdade do espectador. Pois é bem esta finalidade última da arte; recuperar este mundo, mostrando – o tal como ele é, mas como se tivesse origem na liberdade humana.

A passagem destaca que o autor escreve para se dirigir à sua liberdade, bem como à liberdade dos leitores e, sobretudo, para se reconhecer no outro, pois a experiência literária proporciona a possibilidade de pertencimento e reconhecimento, conformando-se num meio significativo de conexão entre escritores e leitores. É na literatura que se vivencia os conflitos, aflições, angústias, amores, momentos de felicidade, fé, reconhecendo-se de imediato nisso (Konder, 2013; Lukács, 1997). Fiódor Dostoiévski propõe um movimento em sua literatura que ressignifique estes laços e sentimentos presentes na condição humana. Conforme menciona Georges Minois (2019, p. 3) a respeito da solidão e dos solitários:

Essa movimentada história da solidão deixou numerosos traços, sobretudo literários. Os solitários costumam ser muito profusos por escrito. Deixaram confidências, defesas, diários íntimos, poemas, cartas. A solidão deu lugar a muitos debates filosóficos, religiosos, literários, pois ela nunca deixou ninguém indiferente: ela fascina, intriga, espanta, atrai ou escandaliza, é admirada ou zombada, considerada um vício ou uma virtude, um refúgio ou um inferno, mas, em todas as épocas, fala-se dela com paixão. Desde o século XIX as ciências humanas se debruçam sobre esse fenômeno: sociólogos, psicólogos, psicanalistas, médicos, filósofos consagram a ela inumeráveis trabalhos. A solidão continua a dividir, conforme seja considerada um flagelo social, componente irreduzível da condição humana, anomalia ou plenitude do indivíduo, desespero ou salvação.

Por meio dos personagens Ivan, Dmitri, Aliócha e Smierdiakóv, a análise do conteúdo, pesquisa da literatura e biografia de Dostoiévski nos leva ao caminho dos estudos da solidão, melancolia, niilismo e do existencialismo, razão pela qual, visando à investigação da obra *Os Irmãos Karamázov*, esses tópicos serão trabalhados ao longo da dissertação.

Como exposto, aquilo que Dostoiévski cria só ganha realidade ao se objetivar nos olhos do leitor. É a literatura que nos convida às novas situações humanas (Lukács, 1997) e, na obra do escritor russo, este conceito se desenvolve especialmente a partir dos diálogos existenciais, analisados pela clássica crítica literária de Mikhail Bakhtin (2022), na qual o crítico russo destaca a polifonia e a pluralidade de ideias autônomas dos personagens de Dostoiévski: “O personagem é uma autoridade ideológica e autônoma, é percebido como autor de um ideograma próprio, de grande peso, e não como objeto da visão artística concludente de Dostoiévski” (Bakhtin, 2022, p. 55). Neste trecho, nota-se que Bakhtin está dimensionando a estrutura literária dos personagens de Dostoiévski e desvendando a autoria e autenticidade de personagens autônomos e com ideias próprias (Bakhtin, 2006).

É importante analisar a dimensão desta polifonia própria do romance de Dostoiévski. Como adverte Marcos Costa (2015) o conceito de polifonia na teoria musical remete a um estilo criado na Europa medieval em contestação ao canto monódico da Igreja, no qual as vozes se diferenciam rítmica e melodicamente, permitindo assim que melodias diversas coexistam no mesmo campo musical. No entanto, a polifonia proposta por Bakhtin não deve ser vista apenas como uma transposição direta de um conceito musical para o domínio da literatura. Bakhtin (2022) alerta de maneira enfática contra essa associação rígida, pois ela pode resultar em perspectivas superficiais ou em categorias rígidas e mecânicas que limitariam o universo discursivo do autor-criador do romance polifônico, Dostoiévski:

É inadmissível que a unidade do mundo de Dostoiévski seja reduzida a uma unidade enfática emocional-volitiva individual, assim como é inadmissível que a polifonia musical seja reduzida a ela. [...] É necessário observar que a comparação, feita por nós, entre o romance de Dostoiévski e a polifonia possui a significação de uma analogia imagética, nada mais. A imagem da polifonia e do contraponto indicam apenas aqueles novos problemas que surgem quando a construção do romance extrapola os limites da unidade monológica habitual, assim como na música novos problemas surgiram ao se ultrapassar os limites de uma única voz. (Bakhtin, 2022, p. 83)

Assim, há uma concepção filosófica de polifonia muito própria e ao mesmo tempo singular de cada personagem (Bakhtin, 2022; Marcos, 2015) que, em sua construção dialógica, se expressa nas respectivas vozes, sendo que no desenvolvimento destes diálogos notamos também seus arquétipos e também as

possíveis ideias e reflexões que derivam da mente do escritor russo. O estudioso das ciências humanas na Rússia, Eleazar Mosséievitch Meletínski (2019, p. 123), preceitua a respeito destes arquétipos literários:

A literatura clássica russa constitui-se no século XIX e para a literatura do século XIX ela é a mais representativa. Dessa forma, também o destino dos arquétipos literários no século XIX pode ser desvelado nos textos da literatura russa, tanto mais que os próprios escritores russos, via de regra, têm a preocupação de abarcar os problemas ligados à concepção de mundo, de modo mais amplo do que seus colegas da Europa Ocidental, numa abrangência comparável à dimensão mitológica dos arquétipos.

Melentínski (2019) concebe a literatura russa como uma estrutura mental da sociedade ou, como explica Luana Golin (2012, p. 7):

Os arquétipos literários podem ser vistos como estruturas que se mantêm nos textos literários. São transformações originais de alguns elementos iniciais, ou esquemas primordiais de imagens e de temas, que constituem um certo fundo emissor da linguagem literária.

Nota-se o diálogo com a estética literária de Lukács (2010) que, ao imbricar os pressupostos filosóficos do materialismo histórico-dialético na literatura, pontua que a arte é o espelhamento da realidade, uma representação verídica e fiel da realidade objetiva, e, por conta disso, fundamenta na literatura os *tipos* – os traços das dinâmicas sociais dos personagens nos quais a verdadeira literatura reflete a vida e as contradições morais, sociais e psicológicas presentes na própria obra (Lukács, 2010; Antiseri; Reale, 2018).

Como elucida Marcos (2015) a respeito dessa *verdade*, Bakhtin apresenta uma distinção entre os termos da língua russa *istina* e *pravda*. Não há uma oposição acerca destes termos, apenas uma necessidade de colocá-los em diálogo para dimensionar a noção de verdade que norteia os atos éticos e morais<sup>15</sup>. Amorim (2012, p. 21-22), a partir de Bakhtin (2010), faz um resumo da articulação desses dois termos na constituição de um ato ético:

[...] A dimensão ética de um pensamento teórico não pode ser apenas buscada no (ou deduzida do) seu conteúdo. Do conteúdo de um pensamento, podemos e devemos exigir que seja verdadeiro, mas isso não é suficiente para que ele seja ético. Porque a verdade do

<sup>15</sup> Cf. SOUZA, Geraldo Tadeu. **A construção da metalingüística** (fragmentos de uma ciência da linguagem na obra de Bakhtin e seu círculo). 2002. Tese (Doutorado em Lingüística: Semiótica e Lingüística Geral). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. doi:10.11606/T.8.2002.tde-17092002-120415. Acesso em: 07 ago. 2024.



conteúdo de uma teoria diz respeito a leis universais e a um universo de possibilidades. E a essa forma de verdade, Bakhtin atribui o termo *istina*. Já a ética de uma teoria ou de um pensamento teórico (filosofia ou ciência) diz respeito ao ato de pensar essa mesma teoria. (Pensá-la enquanto autor ou criador e também enquanto leitor que a adota e que a ela adere.) O ato de pensar é sempre singular e diz respeito a um sujeito único. Somente o ato de pensar pode ser ético, pois é nele que o sujeito é convocado. Enquanto abstração, o único dever da teoria é ser verdadeira. Mas o próprio dever de buscar a verdade, aquilo que me obriga a pensar veridicamente enquanto estou pensando, não decorre do conteúdo do pensamento, mas do ato de pensar. Uma teoria verdadeira, ao virar ato, isto é, ao ser pensada por alguém singular e único, vira ética. E pode, assim, completar sua verdade universal com a verdade singular a que Bakhtin chama de *pravda*. Somente assim completada, a palavra da teoria se torna plena. O conhecimento sem ato é um dado abstrato e parcial. Para que um conhecimento seja pleno é necessário que alguém o pense. O ato é o movimento do pensamento, é o seu vir-a-ser. A palavra russa *pravda* traz em sua espessura semântica a ideia de validade e de justiça. Ou seja, o conhecimento pleno é aquele que, além de verdadeiro, é válido porque é justo. Válido e justo em relação a quê? Em relação ao contexto do sujeito que pensa, à posição a partir da qual ele pensa.

Dessa forma, os personagens de *Os Irmãos Karamázov*, imersos nos arquétipos literários e na polifonia, irão representar e refletir a degradação ética e moral da sociedade russa da segunda metade do século XIX. Como descreve Marcos Costa (2015, p. 169):

De maneira geral, podemos observar que os personagens centrais da família Karamázov são construídos de forma ambígua. Fiódor é um patrono e um devasso. Adelaída, a primeira mulher de Fiódor, é matrona e adúltera. Sófia, a segunda esposa de Fiódor, é inocente e insana. Dmitri é um homem lascivo e gastador; todavia, merece sua herança e deseja, no seu mais íntimo, ser melhor que o pai, no sentido social e também sentimental. Ivan é um intelectual racional ao extremo, mas suas atitudes nem sempre expressam o máximo de uma lógica cartesiana. Alieksiêi oscila entre o sacro e o profano, porém não se contagia nem com um, nem com o outro, pois ele está no limiar, vivendo como um monge, não fanático, na casa de um depravado. Smierdiakóv é um servo honesto até conhecer Ivan, e reconhece que mesmo em sua inferioridade pode realizar grandes atos. Lizavieta, andarilha e mãe de Smierdiakóv, segundo a avacalhação que incitou o desejo em Fiódor Karamázov, oscilava entre um animal e um ser humano. Constatamos, assim, que o efeito de dissimulação do enunciador Dostoiévski permeia e arquiteta a construção artística dos personagens de *Os Irmãos Karamázov*.

A literatura e os personagens de Dostoiévski, inseridos num contexto social e político em que não há um parlamento livre nem manifestações em praças públicas, sem infiltração de círculos revolucionários tampouco a possibilidade de debates

abertos (Billington, 1970; Figes, 2022; Segrillo, 2022), desempenham o papel de ser a voz e a consciência crítica de uma sociedade sem parlamento e a manifestação de uma sociedade sem liberdade.

Através da família Karamázov toma-se conhecimento dos debates e das questões postas pela dinâmica social e cultural da Rússia. Considerando as ideias dos irmãos, nota-se o contraste entre beleza e maldade, devassidão e ética, espiritualidade e niilismo, de forma que todos estes conceitos estão amplamente ligados ao contexto da formação intelectual, social e cultural da Rússia. Conforme elucidada Eduarda Pillar (2022, p. 119):

Todos os valores e sentimentos humanos são elementos que coexistem dentro da atmosfera dostoiévskiana: tristeza e felicidade, paixão e indiferença, extrema honestidade e profunda dissimulação; e, o que parece ser um dos traços mais característicos de seus personagens: o amor e o ódio.

O diálogo entre Ivan e Aliócha ilustra a ideia da polifonia e das questões postas para reflexão na obra do escritor russo:

- Não, Deus não existe.
- Alióchka, Deus existe?
- Deus existe.
- Ivan, a imortalidade existe? Vamos, alguma que seja, mesmo uma pequena, a mais ínfima?
- Também não existe imortalidade.
- Nenhuma?
- Nenhuma.
- Ou seja, o zero mais absoluto ou algo? Será que existe algo, alguma coisa? Apesar de tudo, não é nada!
- Zero absoluto.
- Alióchka, existe a imortalidade?
- Existe.
- E Deus, e a imortalidade?
- Tanto Deus como a imortalidade. É em Deus que está a imortalidade.
- Hum. O mais provável é que Ivan esteja certo. Deus! Só de pensar o quanto sacrificou o homem de fé, quantos esforços de toda espécie dependeu gratuitamente por essa fantasia, e isso durante tantos milênios! Quem é esse que zomba tanto do homem? Ivan! Pela última vez te pergunto e de modo terminante: Deus existe ou não? Estou perguntando pela última vez!
- E pela última vez não.
- Quem é que zomba dos homens?
- Vai ver que é o diabo – Ivan Fiódorovitch deu um risinho.
- E o diabo existe?
- Não, o diabo também não existe.
- É uma pena. Com os diabos, o que eu faria depois disso com aquele que primeiro inventou Deus! Enforcá-lo num álamo amargo seria pouco. (Dostoiévski, 2021e, p.196-197)

Neste diálogo entre Fiódor, o pai corrompido, Ivan, o irmão ateu e Aliócha, o irmão religioso, notam-se as temáticas que estavam presentes nos debates da intelectualidade russa e as questões que irão cercar toda a obra. Conforme explica Marcio Pereira (2011, p. 1), “A família Karamázov, com suas mazelas, suas difíceis relações com o meio social, seus diferentes tipos e suas previsíveis e inevitáveis tragédias, retrata bem as condições sociais de uma Rússia sofrida [...]”. É dessa forma que o embate entre as gerações e as especificidades da conjuntura política da Rússia do século XIX irá permear o livro de Dostoiévski.

Como se verifica, a literatura russa apresenta em sua especificidade a interdisciplinaridade, pois não é possível compreendê-la sem conectar as questões históricas e absorver como essas questões, por excelência, permitem a amplitude do debate literário na Rússia do século XIX.

## **2.2 A obra de Dostoiévski e as escolas literárias na Rússia do Século XIX: romantismo, realismo e naturalismo**

“Os romances de Dostoiévski são vastos panoramas sociais de composição incoerente, mas compostos de concisas cenas dramáticas nas quais os conflitos ideológicos se condensam” (Carpeaux, 2012b, p. 414). A precisa definição de Carpeaux sobre Dostoiévski coloca em voga a intencionalidade literária do escritor russo, que retratou a sociedade russa de forma completa e universal, tanto em sua questão subjetiva psíquica como em suas questões objetivas, isto é, nas questões sociais, políticas e culturais, que importam para a análise literária de uma obra, pois dimensionam o conteúdo da obra em si e o contexto da criação literária.

Em virtude das dinâmicas culturais e políticas, bem como das reestruturações socioeconômicas, entre os séculos XVIII e XIX a Europa sofreu diversas transformações em seu cenário político e cultural. Em *História da Literatura Ocidental*, Carpeaux analisa como a literatura se criou dentro dessas mudanças, sobretudo a partir da ótica filosófica e social dos textos literários.

A contemporaneidade é marcada pelos acontecimentos e transformações sociais propostas pela Revolução Francesa de 1789<sup>16</sup>, que também foram importantes

---

<sup>16</sup> A Revolução Francesa de 1789 marca o fim do absolutismo na França. O processo revolucionário durou 10 anos e causou profundas transformações econômicas, políticas, sociais e culturais, momento

para a compreensão e formação da literatura russa, especialmente sua relação com a filosofia iluminista<sup>17</sup>. Os ocorridos históricos provocaram na Europa mudanças significativas no cenário político e cultural, o mesmo ocorreu com as Revoluções de 1830 a 1848<sup>18</sup>. Dentre as mudanças do cenário europeu, a classe burguesa aumentou e passou a ter mais privilégios e poder de decisão no que se referia à economia política. Criaram-se novas dinâmicas na sociedade, novas relações de trabalho e, com elas, maior segregação entre as classe sociais, novas instituições sociais, organizadas com direcionamentos específicos, também se deu a reestruturação das monarquias para a manutenção da recém instaurada burguesia industrial, novos modelos educacionais e instituições de ensino, novas práticas religiosas e, por consequência, a emergência de conflitos religiosos, novas organizações familiares, novas discussões acerca da verdade e da ciência, que remodelaram os papéis sociais determinados dentro da própria família (Hobsbawn, 2012).

No contexto das transformações na Rússia do século XIX, destacam-se algumas particularidades que influenciaram a composição da obra de Dostoiévski. Os debates sobre as questões da desigualdade social e das bases feudais do país se acentuaram, Dostoiévski publicou então seu primeiro livro, *Gente Pobre*, entre 1844 e 1846. Na obra em geral do escritor russo, um elemento que se apresenta constantemente na narrativa é a relação social de um indivíduo amargurado e febril, infeliz no emprego, que ganha mal como servidor público em São Petersburgo. Dentre elementos particulares da vida russa, Dostoiévski trabalha temas universais.

Tchirkóv (2021) elucida que os complexos processos que ocorreram na vida russa e as relações recíprocas entre Rússia e Europa Ocidental forneceram o material para as criações literárias de Dostoiévski. A formação literária de Fiódor Dostoiévski

---

em que se dá a reivindicação por direitos civis, igualdade política e liberdade de pensamento, conceitos que influenciaram toda a Europa e por consequência, o início da Era Contemporânea.

<sup>17</sup> O filósofo iluminista Denis Diderot (1713-1784), a convite de Catarina, visitou a Rússia. O iluminismo influenciou o debate do processo de transformação social da Rússia. No reinado de Catarina, ocorreram discussões importantes para a Rússia, como a libertação dos servos (mujiques), por exemplo. Além disso, ela incentivava certos aspectos do iluminismo na sociedade russa. Todavia, quando ocorre a Revolução Francesa e os acontecimentos que derivam do iluminismo, Catarina rompe com o movimento e separa os franceses dos russos. Os iluministas russos são condenados à Sibéria, é o caso de Aleksandr Radíchev (1749-1802), com seu livro *Viagem de Petersburgo a Moscou*, e os franceses retornam à França.

<sup>18</sup> As Revoluções de 1830 a 1848 são fruto do período napoleônico e do Congresso de Viena (entre 1798 e 1815), em que reformas econômicas foram aprofundadas e surgiram os princípios liberais, a defesa da propriedade privada e os movimentos sociais e políticos, como o socialismo utópico e científico. A Revolução de 1848 motivou definitivamente a queda do absolutismo na Europa e estimulou o sentimento de profunda reforma social através do nacionalismo e do socialismo.

está também fundamentada na formação cultural e histórica da sociedade russa, de forma que se apresenta como um instrumento consciente de desmascaramento da realidade sem idealização. A Rússia do século XIX, principalmente entre os anos de 1821 e 1880, atravessava um processo político intenso que encampava os problemas e as defasagens sociais da conjuntura social e política já enfrentados durante o reinado de Pedro, o Grande (1682-1725), que iniciou na Rússia o processo de ocidentalização, ao ensejo da discussão acerca da *identidade russa*, se ocidental ou asiática, em virtude da extensão geográfica de seu território.

O processo de ocidentalização da Rússia foi uma resposta para essa questão, e também algo forçado e iniciado pela política de Pedro, que estava convencido do atraso da Rússia em relação aos outros impérios e intentava alcançar e ultrapassar a primazia do Ocidente. As reformas idealizadas por Pedro visavam todas a *modernização e adequação* da Rússia ao Ocidente<sup>19</sup>. Todavia, as reformas propostas por Pedro não resolveram os problemas da Rússia.

Conforme Segrillo (2022), um desses problemas era a própria corrupção endêmica, que costumeiramente se apoiava no absolutismo e na autoridade autocrática e sua recusa em combatê-la ao assumir o poder. Esse quadro permaneceu inalterado com o processo de ocidentalização e foi se reproduzindo com o passar dos anos.

Além da ocidentalização, a Rússia encontrou outras questões que consubstanciariam temas importantes para a obra de Dostoiévski, um deles foi o movimento eslavófilo, que defendia que a Rússia deveria seguir seu próprio caminho e não se apoiar nos segmentos ocidental ou asiático.

Essa luta de ocidentalistas *versus* eslavófilos é muitas vezes descrita no Ocidente como a disputa entre modernizadores e reacionários, mas a realidade é mais complexa. Vários eslavófilos lutaram pela emancipação dos servos russos, quase todos eles eram a favor da liberdade de imprensa e seus periódicos sofriam forte censura devido às suas críticas políticas. Em ambos os campos havia intelectuais de peso representando suas posições. (Segrillo, 2022, p. 135)

---

<sup>19</sup> “Mas as reformas foram mais a fundo e afetaram a sociedade e a economia. Pedro adotou medidas mercantilistas e usou apoio estatal para criar uma série de novas indústrias e manufaturas no país” (Segrillo, 2022, p. 131).

Além disso, na época de Catarina II, a Grande (1729-1796)<sup>20</sup>, surge na Rússia, a *Intelligentsia*<sup>21</sup>. Catarina fez tentativas de elevar o nível cultural dos nobres russos, e, gradativamente, formaram-se grupos dedicados a atividades intelectuais, criativas e culturais voltadas a pensar as questões políticas, sociais e culturais da própria Rússia. De acordo com Figes (2022) a falta de uma literatura nacional russa desafiava a jovem *Intelligentsia* até nas primeiras décadas do século XIX, o público leitor russo era pequeno e não havia correspondência com a arte europeia, conforme nota-se no texto *Da Insignificância da literatura russa (1834)*: “A Rússia esteve alheia à Europa por muito tempo [...] O grande período do Renascimento não a influenciou de nenhuma maneira” (Púchkin, 1834 *apud* Gomide, 2013, p.49).

Na época de Aleksandr Púchkin (1799-1837), a literatura possuía um público predominantemente formado por mulheres, poesias e narrativas refletiam o gosto feminino. Púchkin surgiu quando ainda não havia uma literatura própria. Em 1830, havia uma literatura crescente e persistente, fomentada por poetas e filósofos da época<sup>22</sup>.

Entre os séculos XVIII e XIX, a Rússia era um país com bases feudais, dotado de uma classe trabalhadora substancial e questões existencialmente importantes a serem discutidas. Segrilo (2022) pontua que a *Intelligentsia* era formada majoritariamente pela oposição, isto por conta das condições limitadas do país, como a servidão e o baixo nível cultural das massas e da nobreza. Em razão disso, o niilismo foi um outro importante componente a aparecer nessa conjuntura.

Em vista desse cenário, a falta de perspectiva, o relativismo da verdade, a ausência de verdades determinadas e a angústia despontam na sociedade e a própria *Intelligentsia* precisa discutir e refletir sobre estes problemas sociais, que repercutem na literatura e resultam principalmente na não aceitação dessa sociedade defasada.

Em resposta às ideologias, movimentos filosóficos, confrontos entre os ocidentalistas e os eslavófilos, razão e fé, consciência e desejo, enfim, à conjuntura

---

<sup>20</sup> Catarina foi uma déspota esclarecida, com uma visão de modernidade acentuada e uma elevação cultural muito própria, regia sua concepção de mundo segundo os preceitos do iluminismo europeu e correspondia-se com Voltaire, Diderot e Montesquieu.

<sup>21</sup> O conceito é bastante profundo e apareceu na Rússia entre o final do século XVIII e início do século XIX. Na língua portuguesa, foi traduzido como *intelectuais*, entretanto, o conceito de *Intelligentsia* é compreendido pelos russos como todos aqueles que possuem educação – universitária ou técnica. Compreende um estrato social e não propriamente uma classe. Em última análise, o conceito é destinado àqueles que se dedicam a uma atividade profissional e/ou trabalho intelectual.

<sup>22</sup> Como exemplo citamos Aleksandr Púchkin, Nikolai Karamzin (1766-1826), Nikolai Gógol, e Vissarion Bielinski (1811-1848).

política e social da Rússia, a obra de Dostoiévski, de cunho representativo, irá dialogar com todas estas questões, principalmente em razão de sua característica polifonia (Bakhtin, 2022; Canto, 2010).

As múltiplas vozes e ideias do romancista russo, também são exploradas pelo olhar do filósofo italiano Luigi Pareyson, intérprete da obra de Dostoiévski, que se dedica à compreensão da visão de mundo do escritor russo em seu ensaio analítico sobre o romance e a filosofia em Dostoiévski, no qual afirma:

É difícil procurar a concepção de Dostoiévski nos seus diversos heróis, porque cada um deles representa uma *Weltanschauung* diversa: ateus e cristãos, cínicos e generosos, céticos e revolucionários, assassinos e ascetas, libertinos e santos. Todos representam, todavia, visões do autor, produzidas pelo seu coração e nutridas pela sua paixão; é preciso, pois, ter isso em conta, mas unificando-as com base numa ordem profunda, num princípio compreensivo que, conseqüentemente, se trata de encontrar. (Pareyson, 2012, p. 28)

Desta forma, a literatura de Dostoiévski não é apenas o espelho da realidade, mas a reflexão sobre a realidade social, é a representação do real refletindo o ser humano que pretende se satisfazer nesta realidade, levando em conta suas subjetividades e particularidades que se relacionam com essa realidade ampla e diversa.

Sob este contexto histórico e considerando-se as criações literárias de Dostoiévski, três correntes literárias se destacaram: romantismo, naturalismo e realismo. As literaturas realista e naturalista eram representadas como essencialmente profundas, por trás de sua composição artística, os escritores dessas escolas literárias buscavam criticar o romantismo do século XVIII, um movimento artístico, cultural e literário que priorizava a idealização da realidade social e valorizava as emoções e a subjetividade do ser humano<sup>23</sup>.

Da leitura de Thayná Rocha (2022) denota-se que as emoções foram trabalhadas na literatura antes mesmo dos processos políticos da contemporaneidade. Assim, desde a antiguidade, os escritores dimensionam as

---

<sup>23</sup> A respeito disso, a historiadora e pesquisadora das Ciências Humanas, Thayná Alves Rocha (2022, p. 69) fornece um importante dado histórico no que se refere às emoções na literatura: as paixões e emoções *violentas* ou intensas, bem como suas conseqüências foram pautas de debates na renascença, apresentadas e discutidas, por exemplo, por William Shakespeare (1564-1616) em sua famosa peça Romeu e Julieta, publicada pela primeira vez em 1597, permitindo analisar permanências e rupturas acerca das concepções sobre emoções nos tempos e espaços, bem como nas comunidades.

emoções para a criação de suas respectivas obras<sup>24</sup>. Na obra de Fiódor Dostoiévski há uma escrita marcada pela melancolia individualista, traduzida sob a forma de existencialismo e psicologia, conforme afirma o ensaísta russo Viktor Eroféiev (2021, p. 14): “Na literatura do século XIX, a tragédia do individualismo foi expressa de maneira incisiva na obra de Fiódor Dostoiévski”, o que permite afirmar que o romancista russo buscou se aprofundar nas emoções e na investigação da natureza humana.

Neste contexto, o artista intelectual produz demasiada emoção exprimindo-se em literatura política, conforme assinala Carpeaux (2012, p.18): “É literatura política mesmo e justamente quando pretende ser apolítica”. Desta forma, o cenário literário converge em uma imensa produção ideológica e com escolas literárias diversas, destas, o romantismo produz a maioria dos escritores europeus<sup>25</sup> do século XIX, com uma literatura que se situa conscientemente idealizadora da realidade social (Eagleton, 2011). Conforme Carpeaux (2012a, p. 19), o romantismo é uma das escolas literárias com maior influência e se caracteriza-se como:

[...] um movimento literário que, servindo-se de elementos historicistas, místicos, sentimentais e revolucionários do Pré-Romantismo, reagiu contra a Revolução e o Classicismo revivificado por ela; defendeu-se contra o objetivismo racionalista da burguesia, pregando como única fonte de inspiração o subjetivismo emocional.

Até o momento, a Rússia não possuía uma tradição literária e, no entanto, apresentou uma peculiaridade em sua composição histórica: a literatura russa foi a primeira no cenário europeu a transcender o imediatismo da moda e permanecer de maneira pertinente nos debates literários (Gomide, 2018). A Rússia é colocada no

---

<sup>24</sup> Em *História da melancolia*, Táki Cordás e Matheus Emilio (2017) explicam, a partir dos conhecimentos de psiquiatria e da história, as ideias que influenciaram no entendimento da melancolia na civilização ocidental. De acordo com os teóricos, ao se pensar as questões do mundo ocidental bem como as subjetividades do ser humano, sempre se volta à Grécia, o berço da Civilização ocidental, onde filósofos refletiram sobre o cosmos, a racionalidade e as demais questões que cercavam a cultura de seu tempo, como a própria política e religião. Neste contexto, o filósofo Platão reflete sobre a importância de Homero como o *educador de toda a Grécia*, por meio das obras *Ilíada* e *Odisseia*, observa-se a mentalidade, os valores humanos e, pela forma que o poema é conduzido, a relação entre os personagens e os deuses. Nesta circunstância, “Embora tenham certo controle sobre suas ações, os homens ainda são, enfatizamos, submissos a modelos de punições divinas: a loucura. Estado de fúria, mania e melancolia são, nesse modelo homérico, formas de punição divina. Se a honra e a virtude são atributos do homem, as ações e emoções que estão além do ‘compreensível’ – a raiva que cega, o suicídio, a histeria – são explicadas como obras dos deuses sobre as mentes humanas” (Cordás; Emilio, 2017, p. 37). Dessa forma desde a Antiguidade, escritores já usavam a literatura como instrumento de reflexão acerca das emoções humanas.

<sup>25</sup> Como é o caso de Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832), Charles Dickens (1812-1870), Lord Byron (1788-1824), Victor Hugo (1802-1885) e Aleksandr Púchkin.



campo das ideias com o desenvolvimento das universidades e da imprensa. A literatura pré-petrina<sup>26</sup> não havia repercutido uma ideia de literatura de fato russa. No fim do século XVIII, surgem poetas vinculados ao classicismo.

Aleksandr Púchkin emerge como o escritor russo que consegue expressar esse sentimento nacional russo, transcendente, romântico e político por meio de sua obra, tornando-a significativa no período. O poeta russo ostenta a ideia de formar uma identidade nacional e, de acordo com Carpeaux (2012a, p. 241), “[...] significa para os russos uma literatura inteira: sua obra é a literatura universal em língua russa. Mas o poeta também é a figura mais completa da literatura especificamente russa”. Como menciona Otto Maria Carpeaux (2012a), o escritor russo nunca renegou sua formação clássica e francesa, todavia, pode ser considerado o criador de todo o império russo da literatura, Púchkin influenciou grandes nomes da literatura russa, como Nikolai Gógol, Ivan Turguêniev, Tchekhov, Lev Tolstói e Dostoiévski.

Assim como Dostoiévski questiona o destino da Rússia e dos russos em 1880 com *Os Irmãos Karamázov*, Púchkin, no início do século XIX, propõe uma literatura engajada, que discute a identidade nacional russa. Púchkin vive o debate entre eslavófilos e ocidentalistas e sua literatura é formada em conjunção com a ideia de uma identidade nacional. Em decorrência das guerras napoleônicas, mujiques e elite são colocados lado a lado, o homem do campo fica na mesma condição da elite, ambos lutam do mesmo lado. Com o fim da Guerra do Leste, a servidão não é mais aceita, a partir da conjuntura política russa e da Europa, com a formação cultural da literatura russa, nasce o sentimento de inconformismo entre os russos. De acordo com Aurora Fornoni Bernardini (2018) Púchkin abriu para os russos a possibilidade de conhecerem a si mesmos.

Devido à sua importância literária, considerado *pai da literatura russa*, em 1880 ocorreu o festival Púchkin em Moscou, um grande evento que reuniu os nomes mais destacados da literatura russa para prestar homenagens ao ilustre escritor da *Era de Ouro*<sup>27</sup> do cenário russo:

---

<sup>26</sup> Compreendida entre os séculos IX e XVIII, era escassa, com poucos registros literários, marcada principalmente por *O canto da campanha do príncipe Igor* e por traduções, era uma literatura dominada pela Igreja Ortodoxa principalmente.

<sup>27</sup> A Era de Ouro representa o início da literatura russa, marcadamente com o poeta Púchkin. É neste período que ocorre a formação da literatura própria do povo russo, representa o romantismo na literatura da Rússia. Nesse momento, ocorre uma elevação do realismo, do humor, do fantástico e do drama, tanto na poesia como no teatro, que serão inspirações para os escritores posteriores. Próximo ao momento de Púchkin, Nikolai Gógol destaca-se na prosa e, nesse período de formação da literatura russa, ocorre o processo de ocidentalização da Rússia. Em vista disso, forma-se uma literatura que

A respeito deste festival, a pesquisadora Giuliana Teixeira Almeida elucida: “Não se deve perder de vista que o Festival foi organizado pela intelectualidade russa e que eventos como esse, apesar do enfoque literário, traziam consigo uma forte conotação política característica do papel que a literatura ocupava na Rússia Czarista: esta era o centro irradiador dos debates políticos, sociais e filosóficos, que não podiam ser travados diretamente, mas somente por meio do subterfúgio literário. (Almeida, 2012, p. 60)

Entre os convidados estava Fiódor Dostoiévski, que reafirmou Púchkin como o *cessar-fogo* daquele cenário conflituoso. Gomide (2013) explica que o discurso<sup>28</sup> de Dostoiévski acontecera em um momento de extrema tensão, violência e bipolaridade política. Sob a ótica de Dostoiévski, o poeta era um consenso capaz de deter as contradições políticas do momento, além disso, o escritor russo qualificou o poeta como o idealizador da Rússia a partir de uma nova consciência, “Púchkin aparece logo no início de nossa verdadeira autoconsciência, que teve origem em nossa sociedade um século após a reforma de Pedro, e seu surgimento contribuiu muito para a iluminação do nosso caminho obscuro, com uma nova luz orientadora” (Dostoiévski, 1880 *apud* Gomide, 2013, p. 407). Através do romantismo de suas poesias, Púchkin inspira o espírito e a consciência, que em última análise, evoca a identidade dos russos e o *nacionalismo russo*.

Acerca da importância de Púchkin e da sua relação com Dostoiévski, reflete Aurora Bernardini (2015, p. 4):

---

evidencia as questões sociais, culturais e políticas da Rússia. Assim, os escritores do século XIX – Dostoiévski, Tolstói, Turguêniev, Tchekhov, entre outros, procuram refletir e propagar verdades essenciais sobre a natureza da existência humana, bem como percorrer os dramas psicológicos da realidade e retratar o cotidiano da vida russa. Considera-se a geração de prata da literatura russa: os poetas Anna Akhmatova (1889-1966), Marina Tsvetaeva (1892-1941), Boris Pasternak (1890-1960), Osip Mandelstam (1891-1938). O escritor Maksim Gorki (1868-1936) realizou uma síntese literária pessoal a partir de suas experiências e, por ter criado uma literatura engajada em relação à conjuntura política da Rússia, é considerado o fundador do movimento denominado realismo socialista. A geração de prata compreende o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, ou seja, compreende o final da literatura imperial do czarismo e a literatura soviética. Os escritores da era de prata eram absurdistas, futuristas, simbólicos e, por vezes, como Górkki, concebiam a literatura como instrumento de conscientização social. Isso significa que estes escritores tinham abordagens mais amplas acerca da percepção da realidade. Após o colapso da União Soviética em 1991, forma-se uma nova literatura russa, de acordo com Irineu Franco Perpetuo (2021), momento em que se redescobre a literatura marginalizada de escritores banidos pela União Soviética, como é o caso de Leonid Dobýtchin (1894-1936) e Sigismund Krzyzanowski (1887-1950), propaga-se uma literatura muito diversificada – como também foi nos momentos anteriores, todavia com uma ampla relação estética, isto é, inova-se em uma literatura abastada de conceitos filosóficos, como a de Krzyzanowski por exemplo. Abre-se espaço para obras de conteúdo explosivo e também de caráter formal ousado, como a literatura de Guénnadi Aigui (1934-2006), por exemplo.

<sup>28</sup> Discurso pronunciado no dia 8 [20] de Junho de 1880, na Reunião da Sociedade dos Amantes das Letras Russas (Gomide, 2013, p. 07).

Se para ambos a função do artista é reproduzir a verdade, a forma de fazê-lo foi bastante diferente. Em Púchkin o ritmo flui harmoniosamente (mesmo em suas obras em prosa), em Dostoiévski o fluir do ritmo é atormentado, retorcido, convulso. Se no primeiro é a imagem, o léxico, o som que dominam (Quer escrever prosa? – teria dito Púchkin a um seu interlocutor – leia poesia), no segundo – como foi consagrado por Bakhtin, são as ideias, melhor, a polifonia das ideias. Mas que ideias são essas? Filosóficas, psicológicas, parapsicológicas, de folhetim policial, de quadros e costumes, de relatórios de crimes (Crime e Castigo), políticas (Os demônios), em espiral (Obók, O menino e a árvore de Natal, Sonho de um homem ridículo, Ela era doce e humilde...).

O evento em homenagem ao poeta formador da literatura russa foi uma oportunidade para Dostoiévski analisar a importância de Púchkin para a literatura e, ao mesmo tempo, transmitir ao público presente uma mensagem de união e de reformulação social, especialmente considerando o cenário russo controverso da época. Aurora Bernardini entende que:

Justamente aqui, nessa qualidade, encontra ao máximo expressão essa sua força russa nacional, o caráter popular de sua poesia, de sua evolução, do porvir de todo o povo russo: nisso está seu caráter profético. Porque, o que é a força do espírito do povo russo se não a sua aspiração, em sua meta última, à universalidade e à humanidade? Mal se tornou poeta popular, mal esteve em contato com a força do povo, Púchkin sentiu imediatamente a grande futura missão dessa força. (Bernardini, 2015, p. 6)

De acordo com Giuliana Almeida (2012), houve uma série de atentados promovidos e organizados pelos revolucionários contra a vida do Czar Alexandre II, que ocorreram no período. Diante desse cenário, Dostoiévski aproveitou o momento para exaltar o povo russo, acalmar as controvérsias e tensões políticas e incentivar o desenvolvimento cultural da Rússia:

Os futuros russos, compreenderão todos... que se tornar um verdadeiro russo significar precisamente aspirar à definitiva reconciliação das contradições europeias, mostrar a saída à tristeza europeia: o ânimo russo, profundamente humano, saberá abraçar com amor fraterno todos os nossos irmãos e, no fim, quem sabe, dirá a palavra definitiva da grande harmonia universal, do acordo fraterno definitivo de todas as raças, segundo a lei evangélica de Cristo! (Bernardini, 2015, p. 6)

A fala de Dostoiévski remonta a sua tradição cristã apologética que forma Aliócha Karamázov, por exemplo, e ao mesmo tempo, com apelo popular, o escritor russo conclama fraternalmente a sociedade russa.

A produção literária do romantismo não deixou de existir após 1848, continuou de maneira mais moderada e os efeitos do romantismo foram importantes para o surgimento do realismo e do naturalismo na Europa. A mudança nas expressões sentimentais e emocionais públicas, marcadas pelas transformações sociais, políticas e econômicas no período, parecem sugerir as razões para tanto.

Ocorre que, no mesmo período, cresce uma intensa produção científica intelectual sociológica, consequência dos eventos que ocorreram entre 1830 e 1848. As revoluções que marcaram a França percorrem todo o cenário europeu, essas transformações sociais e revoluções foram amplamente motivadas pelas ideologias políticas e movimentos sociais que reivindicavam novos olhares para a sociedade e que encontraram espaço sobretudo na literatura produzida pelos escritores da burguesia. Conforme Carpeaux (2012b, p. 24-25):

Burgueses eram os oradores da Revolução Francesa. Em todas essas épocas de transição agiu, histórica e literariamente, a burguesia: mas sempre imitando o estilo de outras, mais altas, classes da sociedade. Só depois de 1830 venceu, com a burguesia, o próprio estilo de vida da burguesia: a economia livre e o parlamentarismo, os trajes masculinos mais sóbrios, sem qualquer vestígio de pitoresco, a prosa de casaca e cartola, a prosa dos negócios e a prosa na literatura. Byron e Púchkin ainda escreveram romances em versos; e o romance de Walter Scott, embora em prosa, foi poético. Mas agora, o romance tornou-se prosaico.

A relação da literatura burguesa e a criação do romance é explicada também por Lukács (2015). Conforme o filósofo, o século XIX marca o surgimento deste romance histórico e com potencial para despertar a autoconsciência; ainda que entre os séculos XVII e XVIII houvessem romances com temáticas históricas, é o romance do século XIX que retrata a totalidade da história, formando um importante gênero da própria literatura. Dessa forma, é o romance histórico que evidencia as contradições e conflitos sociais de seu tempo, reflete os dilemas sociais e as tensões políticas, bem como se torna um meio de compreensão da vida e sua totalidade social, pois ele não parte de meios abstratos, mas sim do cotidiano como ele é. A respeito do romance histórico na literatura russa, Lukács (2015, p. 96) elucida:

Contudo, Púchkin ultrapassa esse nível na arte de aprender e trabalhar a realidade. Ele não é apenas um poeta que vê a realidade de modo rico e correto – como também faz Walter Scott – mas, é, ao mesmo tempo e acima de tudo, um *artista*, um poeta-artista, como disse Bielinski. [...] A atração pela beleza, pelo acabamento artístico das obras é, em Púchkin, muito mais profunda e humano. Nele, volta

a existir humanidade pura, mas, ao contrário daquela de Goethe, que pertence a um período da concepção da história anterior a Scott, ela não abandona em nenhum momento o que é condicionado historicamente, o que é determinado pela época e pelas classes, e, por meio do delineamento estético simples e claro, por meio da limitação clássica da trama e da psicologia ao que é humanamente necessário (sem renunciar à concretude histórica), eleva qualquer acontecimento à esfera da beleza.

Lukács (2011) ressalta que o período da literatura de Púchkin foi substituído por outras correntes de toda a literatura russa. A partir de Gógol, o romance histórico dará continuidade na estética de Púchkin de outra forma, Gógol em *Taras Bulba*, por exemplo, figura o declínio trágico das sociedades pré-capitalistas.

O crítico Antonio Candido (2023), em concordância, afirma que, também no começo do século XIX, surge o *romance humanitário*, que nos moldes do romance histórico descrito por Lukács, cumpre a importante tarefa de dimensionar as questões sociais e políticas do ser humano. Conforme Antonio Candido (2023, p. 195), “as produções literárias, de todos os tipos e de todos os níveis, satisfazem necessidades básicas do ser humano, sobretudo através dessa incorporação que enriquece a nossa percepção e a nossa visão de mundo”. Candido relata que a condição de vida da classe trabalhadora era extremamente ruim, a miséria era um espetáculo para a classe mais alta, as massas camponesas eram encaixotadas para longas jornadas de trabalho e, assim, formou-se um quadro de injustiças que já haviam sido acumuladas ao longo da história.

Os escritores do naturalismo e do realismo buscavam o retrato fidedigno da realidade e a denúncia social do momento que vivenciavam. Consoante Carpeaux (2012), os temas explorados na literatura do século XIX eram diversificados e tinham como pano de fundo temas urbanos e do cotidiano, críticas aos valores da burguesia, análises do comportamento humano, temas obscuros e o aprofundamento psicológico dos personagens literários.

Dostoiévski é um dos escritores centrais do século XIX que radicaliza essas características literárias e questões sociais ao longo de sua obra. Ao buscar uma possível síntese entre realismo e naturalismo, o escritor não se restringe apenas a uma escola literária, pois sua escrita é profundamente crítica e anti-determinista, conforme aponta Carpeaux (2012b, p. 408), ao explicar a conversão do naturalismo:

[...] Dostoiévski não continuou no Realismo; e muito menos acompanhou a evolução para o Naturalismo determinista, conforme a doutrina de Taine. Ao contrário, a sua obra inteira é um protesto apaixonado contra o determinismo que lhe parecia fundamento do materialismo ateu; Dostoiévski, porém, é espiritualista, proclamando a liberdade da alma humana, seja para o bem, seja para o mal; e essa liberdade parecia-lhe inextricavelmente ligada ao Evangelho e à fé na divindade de Jesus Cristo.

As narrativas históricas da literatura dos séculos XVIII e XIX eram, acima de tudo, fruto da ideologia dominante burguesa, ora se situavam nos pressupostos do realismo, ora mistificavam<sup>29</sup> a realidade (Eagleton, 2011; Frederico, 1997; Lukács, 1991). Dostoiévski se opõe às ideologias de seu tempo, seja pela economia dos liberais ou pela política dos socialistas, e por isso a literatura do escritor russo se coloca neste contexto como uma grande acusação dos absurdos ideológicos de seu tempo. Dialeticamente, o escritor russo enfatiza em sua obra a autonomia e também ingressa no universo cultural e político do século XIX.

Fiódor Dostoiévski não é determinista, o que se manifesta em sua obra, já que seus personagens são neutros, são como agentes sociais postos no mundo como tábulas em branco, moldadas por suas experiências, vivências e sentimentos carregados de subjetividade. Um traço característico dos personagens do escritor russo, pois apesar de todas essas contradições e experiências subjetivas, eles não abandonam a sua natureza humana e constantemente lutam com o inconsciente, o que forma a dialética da obra dostoiévskiana. Vale dizer, a narrativa do escritor russo retrata a visão total de uma sociedade complexa e repleta de contradições. Dito isso, em Dostoiévski há os problemas reais: o homem condenado por suas condições sociais, problemas conjugais, o suicídio, a depressão, a violência sexual, o assassinato, a morte inesperada de crianças, o fundamentalismo religioso, a morte de Deus, o vazio existencial e a falta de valores autênticos na sociedade. Por isso, pode-se considerar o mundo literário de Fiódor Dostoiévski um mundo febril, de formação e transformação de personagens.

---

<sup>29</sup> A escolha da palavra *mistificar* neste trecho reporta-se a uma consequência do conceito marxista de ideologia, concebido no livro de Marx *A Ideologia Alemã*. De acordo com Marx e Engels (2021) a consciência não determina a vida, a vida determina a consciência. É o ser social que determina a sua consciência, e isso é fundamental para a compreensão da sua realidade social objetiva. Todavia, ao entrar em contato com a ideologia dominante, o ser social pode ser levado a incorporar visões contraditórias da realidade. A ideologia não é um simples reflexo de ideias, mas um instrumento de incorporação de visões e concepção de mundo.

Celso Frederico (1997) expressa que, após a adesão ao marxismo, em 1930, a produção intelectual e crítica de György Lukács, sempre defendeu o realismo na literatura como concepção e método para se chegar à verdade e também como fundamento para a produção artística. E assim se configura uma possibilidade para a análise da formação literária de Dostoiévski, que transita entre o romantismo, o naturalismo e o realismo e expõe as relações da literatura como questões que expõem a verdade. Lukács (1991, p. 99) afirma que:

[...] um outro grande escritor, Dostoiévski, tomava igualmente posição sobre os mesmos problemas. Êle foi efetivamente um dos primeiros a descrever, de forma decadente a solidão humana, numa importante narrativa – *A Voz Subterrânea*. O que sobretudo o liga àquilo que viria a ser a vanguarda, é um processo bastante significativo: o recurso a temas e ideias de caráter geral. Mas o individualismo de Dostoiévski é ainda uma troca mútua, com valor social, feita entre homens concretos, numa sociedade concreta. Dêste modo, êle nos apresenta a imagem de um desolador beco sem saída, sem sombra de idealização.

Ademais, em sua teoria literária, Lukács elucida o traço marcante dostoiévskiano de retratar a realidade concreta, o sofrimento das pessoas em decorrência dos fatores políticos e sociais vigentes: “[...] O que sobretudo faz sofrer os heróis de Dostoiévski é a inumanidade peculiar ao capitalismo nascente e mais diretamente, a que marca tôdas as relações inter-humanas” (Lukács, 1991, p. 100). Portanto, é a literatura que, ligada à tradição do humanismo, verdadeira como a vida, é capaz de elevar a autoconsciência do ser humano e desmistificar as ideologias decadentes, os conflitos políticos e os sistemas anti-humanistas. A defesa do humanismo para Lukács, pois, no capitalismo, o ser humano foi reificado, coisificado e reduzido a mercadoria. Neste cenário, para Lukács (1991), a arte e, neste caso, a literatura importa, pois ela é o agente gerador de autoconsciência do gênero humano. A literatura dialoga com o espectador, reconhece a plenitude da alma humana e transforma a realidade efetiva.

Ainda acerca do Humanismo, Candido (2023) consigna que a literatura abastece no ser humano o repertório e a condição do humanismo, relembra traços essenciais que são ocasionalmente colocados de lado ou esquecidos, seja em virtude da hostilização do mundo das coisas, seja pela alienação. Neste contexto, a literatura aparece como um exercício de reflexão, aquisição de saber, boa disposição com o

próximo, afinamento de emoções, senso de beleza, capacidade de penetrar os problemas da vida e, sobretudo, percepção da complexidade do mundo e dos seres.

A vida e obra de Dostoiévski retomam e desenvolvem o humanismo. Por meio de seus romances e personagens, o escritor russo procurou exprimir sua visão de mundo, suas crenças e assumir uma posição diante dos problemas que abarcavam sua realidade, por isso, em toda a sua literatura há uma mensagem ética, filosófica e teológica, em essência caminhando para o mesmo fim: a compreensão da natureza humana e do destino da Rússia, sendo que na literatura russa do século XIX há a discussão do papel da Rússia como guardiã dos valores morais em relação à sua própria civilização. Revela-se nesta literatura a ideia de uma nova tradução literária da história, isto é, não se trata de apenas imprimir história como literatura, mas de ler o espírito e a ideia da história.

### **2.3 A trajetória de Dostoiévski e a criação literária de *Os Irmãos Karamázov***

Fiódor Dostoiévski<sup>30</sup> era um típico intelectual inserido no meio pequeno-burguês<sup>31</sup>, um homem da cidade que cresceu no seio de uma família cristã ortodoxa. A Igreja Cristã Ortodoxa foi um importante fator na cultura e conjuntura russa do século XIX, fruto de um desmembramento da Igreja Católica Apostólica Romana, surgida após o Cisma do Oriente em 1054. Ocidente e Oriente disputavam questões teológicas como a supremacia do bispo de Roma sobre o clero, a questão da veneração de imagens e a procedência do Espírito Santo. Sem chegarem a um acordo, o Papa Leão IX (1002-1054) e o Patriarca Miguel I Cerulário (1000-1059) se excomungaram mutuamente. A partir de então, o cristianismo passa a se constituir a partir da Igreja Católica Apostólica Romana, com sede em Roma e a Igreja Ortodoxa, com sede em Constantinopla (atual Istambul). A Igreja Ortodoxa se desenvolveu no Império Bizantino e se espalhou pelos países da Europa Oriental e da Rússia.

---

<sup>30</sup> Não se pretende aqui biografar a vida completa de Dostoiévski, todavia, se faz necessário pontuar a vida pessoal do escritor e como sua biografia influencia diretamente sua obra e impacta as principais correntes de pensamento na sociedade russa.

<sup>31</sup> A expressão *pequenos-burgueses* traz um conceito retirado da obra teatral de Górkí. O termo faz referência àquelas famílias com relativas posses e poder decisão antecedentes ao período da Revolução Russa (1914-1917). A pequena burguesia compreende uma mentalidade de senso de propriedade sobre todas as outras classes que estão abaixo dela. Embora não seja, a pequena burguesia se coloca como classe dominante na sociedade. Além disso, conforme explica Frank (2018a), de todos os escritores russos do século XIX, Dostoiévski era o único que não vinha de uma família de aristocratas.



O cristianismo ortodoxo na Rússia é um fator decisivo para a compreensão da sociedade russa, no que se refere à cultura, política e religiosidade. Os cristãos ortodoxos referem sua crença como a forma mais pura e tradicional de cristianismo.

A Igreja Ortodoxa não tem ligação nenhuma com o catolicismo ou com o Vaticano. Na Igreja Ortodoxa não há chefe universal ou Papa, as igrejas são autônomas e unidas eclesiasticamente. Há representantes de comunidades que se unem de forma esporádica. Liderada pelo patriarca de Moscou, a Igreja Ortodoxa Russa nasceu e se tornou independente em 1448. A Rússia passou a ter um papel definitivo na fé ortodoxa a partir de 1453, com a conquista de Constantinopla pelos turcos. Pedro, o Grande, com seu empreendimento de subordinar a Igreja ao Estado, em 1721 aboliu o patriarcado e instalou um sínodo de bispos que governaria a Igreja (Segrillo, 2022). Os cristãos ortodoxos veneram João Batista e São Nicolau, assim como os cristãos católicos, mas a Igreja Ortodoxa russa também tem seus próprios santos, entre os mais adorados figuram Sérgio de Radonej e Vassíli, o Abençoado. Alguns dos princípios que guiam os cristãos ortodoxos são: a doutrina da salvação vem da fé, crê-se num único Deus que mandou seu filho, Jesus Cristo, para a salvação da humanidade, sendo que este mesmo Deus ainda se manifesta no Espírito Santo e, no que se refere à vida após a morte, os ortodoxos não creem no purgatório.

Com esses valores nutridos pela família, Dostoiévski nasceu em Moscou, no ano de 1821. Seu pai trabalhava como médico em um hospital, tratando de pacientes feridos<sup>32</sup>. O hospital era o local que, desde criança, Fiódor visitava frequentemente e onde escutava as histórias dos pacientes, em sua maioria relatos de dores e sofrimentos<sup>33</sup>.

Aurora Fornoni Bernardini (2018) explica que a trajetória de vida de Dostoiévski foi marcada pela epilepsia, que possui uma certa relevância na obra do escritor russo, conforme Antenilson Lima (2010), Dostoiévski abordava o assunto amplamente em suas obras. Lima (2010) assinala que Dostoiévski foi o escritor que tratou do tema com mais sensibilidade e maior profundidade na análise psicológica do epilético. A experiência pessoal com a doença ocupou um lugar fundamental em seus romances e contos que, além da imensa carga filosófica e psicológica, trariam também

---

<sup>32</sup> O pai de Dostoiévski se formou na Academia Imperial de Medicina e Cirurgia, em 1812, foi designado como médico militar e trabalhou em vários postos até 1821.

<sup>33</sup> Aos 32 anos, o Dr. Dostoiévski trabalhou no Hospital Mariinski, onde atendeu e tratou pacientes pobres. Em 1828, foi agraciado com a Ordem de Santa Ana de terceira classe, pelo serviço atencioso com os seus pacientes.

personagens com o mesmo diagnóstico, como é o caso de Smierdiákóv, personagem de *Os Irmãos Karamázov*. Portanto, partindo de suas experiências pessoais, a epilepsia mostrou-se como um estímulo para suas próprias criações literárias (Lima; Gallian, 2010; Lima, 2008).

A abordagem da epilepsia por Dostoiévski é diferente dos conceitos predominantes na época, quando as Ciências Médicas desenvolviam em detalhe os paradigmas experimentais e aprofundava-se no conhecimento das bases biológicas das doenças. Por outro lado, o autor recupera e emprega a prevalente perspectiva popular mágico-religiosa da Grécia Antiga, uma vez que essa doença é vista e vivenciada como uma doença que gera sofrimento e dor, mas, paradoxalmente, ao mesmo tempo, envolve o indivíduo que sofre numa experiência mística e sublime. Assim, para Dostoiévski, a experiência da doença é uma oportunidade de ampliar os horizontes do ser humano, sinalizando a possibilidade de superar a dor que a acompanha e que é vista como algo que precisa ser vivenciado durante a doença. Todavia, além do sofrimento físico, psicológico, social e existencial, há uma dimensão metafísica e transcendental que envolve a experiência da epilepsia. (Lima; Gallian, 2010, p. 141)<sup>34</sup>

Para além da epilepsia, como sublinham estudos biográficos e da trajetória sobre Dostoiévski, o escritor não tinha muitos amigos, além de seu irmão mais velho (Bernardini, 2018; Frank, 2018a). Foi educado em casa e, pela influência dos pais e das amas que cuidavam dele, conhecia as histórias do folclore russo. Em 1834, Fiódor Dostoiévski e seu irmão Mikhail foram inscritos no internato de Tchermak e, futuramente, iriam para a Escola de Engenharia Militar de São Petersburgo. A respeito da importância da Escola de Engenharia Militar, Frank (2018a) torna mais nítido que era uma escolha de educação para os filhos, porque a escola era patrocinada por Nicolau I. Todavia, a vida de Fiódor Dostoiévski não foi fácil, ele próprio, durante toda sua vida, considerou um erro lamentável ter frequentado a instituição. Os interesses do escritor russo não eram conciliáveis com os da escola, havia muita rigidez militar e

---

<sup>34</sup> Tradução livre do original em inglês feita pelo pesquisador: "Dostoyevsky's approach to epilepsy is different from the concepts prevalent at that time when Medical Sciences were developing even further the experimental paradigms and deepening knowledge of the biological bases of diseases. On the other hand, this author approaches and recovers the prevailing popular magical-religious view of Ancient Greece, since this disease is seen and experienced as a disorder that generates suffering and pain, but paradoxically, at the same time, involves the sufferer in a mystical and sublime experience. Thus, for Dostoyevsky, the experience of the disease is an opportunity to amplify the horizons of the human being, pointing towards the possibility of overcoming the pain that accompanies it and is placed as something that needs to be experienced during the illness. Nonetheless, beyond the physical, psychological, social, existential suffering, there is a transcendental or metaphysical dimension that involves the epilepsy experience".

violência física, além da pressão imposta na mentalidade dos estudantes para que criassem estabilidade na carreira.

As experiências vivenciadas por Dostoiévski formaram a mentalidade do escritor russo e as amizades desenvolvidas na Academia Militar foram importantes para definir seu caráter, sendo que ali já demonstrava um comportamento mais introspectivo. A. I. Saveliov, um oficial que servia na Academia, observava que o jovem Dostoiévski era diferente dos demais e praticava sua crença cristã ortodoxa, opondo-se a algumas práticas abusivas cometidas na Academia:

Revoltava-se naturalmente contra o tratamento desumano que os veteranos aplicavam aos estudantes novatos (“as galinhas silvestres”, como eram chamados) e, juntamente com um de seus amigos (Ivan Berejétski), fez o que pôde para protegê-los. Saveliov lembra-se que Dostoiévski e Berejétski destacavam-se da massa dos estudantes por suas “qualidades espirituais particularmente evidentes, por exemplo, sua solidariedade e compreensão para com os pobres, os fracos e os desprotegidos”. Usavam “de todos os meios possíveis para barrar a costumeira violência [os trotes], assim como procuravam proteger os vigias e outros da escola. A agressão física aos professores de línguas estrangeiras, principalmente os alemães, era outro esporte favorito dentro do espaço da Academia; também contra isso Dostoiévski lutou o quanto pôde, embora nem sempre tivesse êxito. (Frank, 2018a, p. 116)

Nesse período, já se manifestavam no jovem Dostoiévski, além dos costumes religiosos, algumas influências literárias e Savéliov, como relata Frank (2018a), revela também que em um pequeno grupo Dostoiévski e outros liam poesia, literatura e discutiam questões humanitárias. Acerca desta relação com a literatura, Aurora Fornoni Bernardini (2018, p. 88-89) aponta que:

Aos sábados voltavam para casa e – valendo-se dos momentos em que o pai descansava – devoravam os livros de seus autores prediletos: Walter Scott, Dickens, George Sand, Sue, Victor Hugo, etc., e recitavam poemas de Púchkin e de Jukóvski para a mãe, já doente de tuberculose, que os ouvia encantada.

Púchkin, um dos maiores nomes da literatura russa, faleceu em 1837 e, concomitante a este fato, diversas dificuldades se sucederam na vida de Dostoiévski. Entre elas, a morte de sua amada mãe, Maria Fiódorovna Dostoiévskaja, deixando uma imensa marca na visão de mundo do autor, já que ela era uma grande influência em sua vida (Bernardini, 2018; Frank, 2018a). Além disso, surgiram outras complicações com o pai, e o irmão que também o marcaram profundamente, incluindo a morte do pai, refletindo-se em sua obra através dos enredos das relações familiares.

Após ter deixado os filhos, Dostoiévski e seu irmão, em São Petersburgo, o Doutor Dostoiévski retornou a Moscou e nunca mais esteve com os filhos. Em virtude da sua saúde debilitada, teve que renunciar ao cargo de médico e foi morar em Darovóie. No ano em que morreu, fazia 2 anos que Dostoiévski não encontrava seu pai. A morte do Doutor Dostoiévski foi um acontecimento chocante para os filhos, Paryson (2012) reflete que a morte, ou assassinato, do pai de Dostoiévski marcou o escritor e o conduziu ao tema do parricídio, profundamente discutido em *Os Irmãos Karamázov*, e discutido também no artigo de Freud (1856-1939) *Dostoiévski e o parricídio*.

De acordo com a teoria psicanalítica de Freud, ao receber a notícia de assassinato de seu pai, Dostoiévski concretizou os impulsos parricidas que nutria desde a infância. De acordo com Ignácio Filho (2016), Freud, sob a ótica da psicanálise, considera o parricídio na obra de Dostoiévski como uma mistura de desejo de morte com violência, isto é, a criação literária de Fiódor Dostoiévski encobre uma verdade que vai além do consciente e remete ao inconsciente, ao universo do desejo. Esse aspecto é perceptível com a polifonia das vozes de cada personagem bem como pelo arquétipo dos personagens do mundo dos Karamázov. Conforme a análise de Marcos Costa (2015, p.213), a consciência em relação à polifonia dos personagens de *Os Irmãos Karamázov* é ainda mais enfática na última obra do escritor russo:

Em Crime e Castigo, observamos como o juiz de instrução auscultava a consciência de Raskólnikov, e como este criava cada vez mais consciência de si e do outro por isso. Em *Os Irmãos Karamázov*, isso foi elevado ao mais alto grau, pois Ivan, quanto mais se aproximava de Smierdiakóv, mais ele se reconhecia como outro e mais tomava conhecimento de que estava associado ao parricídio.

Dessa forma, os impulsos da consciência dos personagens se dimensionam no sentido de uma intersubjetividade, isto é, do diálogo filosófico, polifônico, expressam-se ideias, símbolos e arquétipos que representam as causas da sociedade russa e experiências pessoais da vida de Fiódor Dostoiévski.

Sabe-se que a relação de Dostoiévski com seu pai é evidentemente complexa, Frank (2018a) elucida que há boas razões para aceitar o ponto de vista de Freud, de que Dostoiévski se sentiu culpado e assumiu emocionalmente essa questão. Porém, o teórico da psicanálise, de acordo com o biógrafo de Dostoiévski, baseia suas concepções em *atos* duvidosos ou simplesmente equivocados.

Joseph Frank (2018a) assevera que, desde o começo da estadia dos filhos em São Petersburgo, as dificuldades e desafios envolvidos em proporcionar-lhes carreira de futuro e sucesso eram as constantes preocupações na mente do Doutor que tiveram um papel fundamental em suas crises de ansiedade. O pai mandava dinheiro para os filhos na Academia e os filhos reconheciam seu empenho, era notável o esforço de Dostoiévski para agradar seu pai. Quando jovem escritor comunicou ao pai e ao irmão, por carta, sua reprovação, o Dr. Dostoiévski sofreu um ataque apoplético e necessitou de uma sangria aplicada pelo médico do lugar, o sofrimento do pai consumiu a alma do jovem Fiódor, que se sentiu culpado, mas não apenas isso, sentia-se constrangido de pedir dinheiro ao pai. Conforme Frank (2018a, p. 123-124), Dostoiévski jamais deixou de ser atendido, como se depreende do trecho a seguir:

Em março de 1839, escreveu que tinha uma dívida de 50 rublos (não disse por que nem com quem) e pediu mais 10 rublos para custear as suas despesas de verão no acampamento. Em resposta, recebeu letras que podiam ser trocadas por 94 rublos. Dois meses depois solicitou dinheiro extra para o chá, as botas e o baú, pedido respondido pelo Dr. Dostoiévski com uma sombria descrição da situação econômica de Davroie – quadro bastante compatível com os fatos que se conhecem. O doutor lembra ao filho que, nos últimos anos, as colheitas tinham sido muito fracas e que ele temia chegar à ruína total naquele ano.

A referida citação de Frank menciona uma carta datada de 27 de maio de 1839, em que o pai explica a crise financeira, mas não deixa de atender o pedido do filho. O Doutor Dostoiévski foi assassinado no início de junho, provavelmente, o jovem Dostoiévski deve ter recebido a carta juntamente com a notícia da morte do pai. Apesar de Frank discordar de Freud, o fato é que, ao longo de toda sua trajetória literária, Dostoiévski trata em suas obras das dificuldades que vivenciou, mostrando como essas experiências influenciaram a composição de suas narrativas.

Em meio a dificuldades financeiras e perturbações pessoais, entre 1844 e 1846, Dostoiévski publica o romance epistolar *Gente Pobre*. Essa obra o consagrou pela crítica literária. Sua primeira obra já apresentava uma acentuada riqueza de detalhes, análises sociais e a compreensão de toda a conjuntura do pensamento político da Rússia.

Dostoiévski não se mostrava apenas como um escritor narrador, mas também como uma possibilidade de emancipação e autoconhecimento filosófico, a reflexão sob essas diversas vozes e questões de seu tempo. Nesse ponto, Barros (2005) atenta para o fato de que na estratégia discursiva da polifonia, é importante questionar o conhecimento do narrador, pois, assim como os heróis polifônicos, ele está inserido no turbilhão das vozes do enunciado.

Dostoiévski dá voz às pessoas em situação de vulnerabilidade e compreende a realidade material objetiva dessa classe. Para se ter uma noção da potência da estreia de Dostoiévski na literatura, cabe as palavras de seu biógrafo, Joseph Frank (2018a, p. 188): “O que mais impressiona em *Pobre Gente* é a habilidade com que Dostoiévski utiliza a forma epistolar para revelar os personagens ocultos, não falados, de seus personagens [...]”. Dostoiévski explora a história do breve encontro de seus personagens com uma série de reflexões que a ampliam para as dimensões de um verdadeiro romance social. É desta maneira que Dostoiévski ingressa no círculo literário da sociedade russa do século XIX, explorando uma literatura social, crítica e engajada, que fornecia voz a uma sociedade que não tinha uma.

Todo o engajamento político e social de Dostoiévski, a noção de desigualdade social e outros problemas políticos vigentes na Rússia eram importantes para a sua participação nas reuniões semanais de intelectuais de Petráchevski, Spéchnev e Dúrov, entre 1847 e 1850. Nessas reuniões, Dostoiévski discutia ideias consideradas revolucionárias pelo czar Nicolau I (1825-1855), um dos grandes agentes para os problemas políticos da Rússia. As ideias de Nicolau eram demasiadamente reacionárias, foi durante o governo de Nicolau que se deram os períodos mais intensos de censura e de discussão acerca da servidão na Rússia.

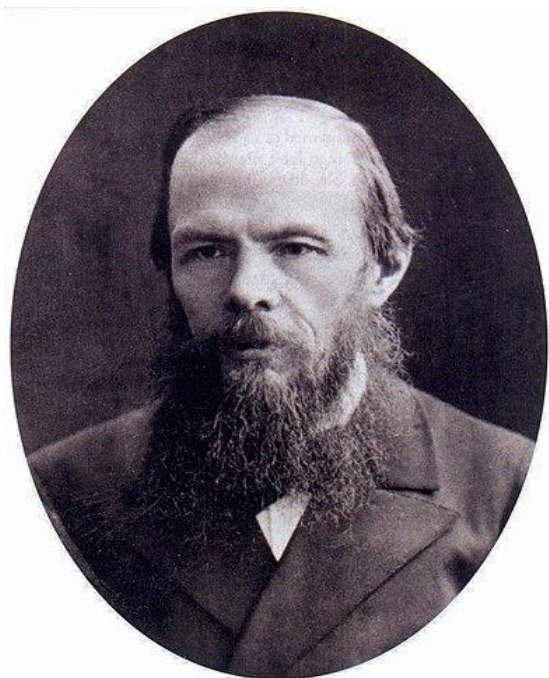
A postura reformista de Dostoiévski não agradou Nicolau I, o escritor russo foi preso e condenado à morte, mas, no último momento, sua condenação foi comutada para 4 anos de trabalhos forçados em Omsk, no oeste da Sibéria, e mais 4 anos servindo como soldado raso em Semipalántinsk (Bernardini, 2018; Frank, 2021). Em 1855, Aleksánder II, com uma postura mais reformista, assume o lugar de Nicolau I e, em 1861, os servos são libertados.

A experiência de Dostoiévski ao longo destes anos serviu de inspiração para a publicação de *Escritos da Casa Morta*, publicado entre 1860 e 1862. A noção de humanidade, de acordo com Bernardini (2018), foi contestada por Dostoiévski diversas vezes, a prisão foi uma terrível experiência que iria reformular toda a posição

intelectual do escritor. Eroféiev (2021) explica que, nesse momento, a satisfação do escritor russo com o *ideal humanista* é sucumbida por um profundo realismo. Ele passa a pensar a natureza humana em sua forma mais profunda e, a partir de sua experiência na prisão, constata que no cárcere não há humanidade e a realidade é ilusória, sua visão de mundo não seria mais a mesma, afinal, foram anos de convivência com pessoas que cometeram homicídios, golpes, roubos e estupros. Pareyson (2012) argumenta como a condenação e prisão foram vivências decisivas para a formação intelectual e crítica do escritor russo, sobretudo para definir a visão do autor acerca da dor, da morte, do crime e da natureza humana.

Essas experiências marcam as obras de maturidade de Dostoiévski, num período em que dedicaria a seus romances um notável aprofundamento na psique de todos os seus personagens, como se vê em *Memórias do Subsolo*, publicado em 1864, *Crime e Castigo* em 1866, *O jogador* em 1866, *O idiota* entre 1868-1869, *Os Demônios* em 1872, *O adolescente* em 1875 e *Os Irmãos Karamázov* em 1880, sendo que nesta última obra são reunidos os conceitos sociais, políticos, culturais e filosóficos de todas estas obras anteriores.

**Figura 2 - Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski**



Fonte: Shapiro, 1879.

O retrato feito em 01 de janeiro de 1879, de autoria do poeta e fotógrafo russo Constantin Shapiro (1839-1900), revela uma imagem do busto de Dostoiévski aos 59 anos de idade. A fotografia encontra-se hoje em domínio público, disponível na internet.

A obra de Dostoiévski, após a publicação de *Memórias do Subsolo*, retrata sua posição como um escritor da transformação psicológica, religiosa e filosófica do ser humano. Para Dostoiévski, a modernidade leva ao processo para o trono vago de Deus. Eliminar Deus da história é eliminar o absoluto da história, a verdade. *Memórias do subsolo* é a percepção de que o ser humano é uma imensidade complexa que congrega o racional e o emocional. Dessa forma, o *homem do subsolo* é um arquétipo catalisador de um espírito de época que leva em consideração a natureza humana. Como expõe Nikolai Tchirkóv (2022, p. 52-53):

Um traço característico da consciência do 'homem do subsolo' é o fato de que ele generaliza suas vivências pessoais, vivências que pareceriam insignificantes, até o limite máximo. Mais de uma vez ele ressalta que 'todos agem assim'. Nos aforismos do primeiro capítulo surge aquele plano histórico-universal que acompanhará todos os romances de Dostoiévski, até *Os Irmãos Karamázov*. 'O homem gosta de criar e de abrir estradas, isto é indiscutível. Mas por que ama também, até a paixão, a destruição e o caos?' Ademais como ressalta 'o homem do subsolo', 'os mais refinados sanguinários foram quase todos cavalheiros civilizados'.

O *homem do subsolo* questiona as injustiças da modernidade, do avanço do capital e de uma sociedade hostil. Ele percebe as contradições de seu tempo e suas próprias contradições. É a forja filosófica e psicológica de todos os seus personagens. Para ampliar os estudos acerca da vida e obra de Dostoiévski, dimensiona-se aqui a importância de *Memórias do Subsolo* sob a ótica do tradutor e ensaísta Irineu Franco Perpetuo (2021), para quem os perturbadores paradoxos a tornam única e uma importante consolidação na literatura do escritor russo. Dostoiévski possibilitou a consolidação de um romance filosófico que irá fundamentar e embasar toda a narrativa do mundo dos Karamázov.

Pareyson (2012) afirma que o romance e a noção filosófica de subsolo constitui a *reviravolta* no pensamento de Dostoiévski. É no subsolo que Dostoiévski irá revelar o homem para o próprio homem, e esse conceito será abordado ao longo de toda sua nova produção literária, o homem do subsolo é a manifestação desta *autoconsciência*, que desvenda a realidade como ela é. E isso será um entendimento importante para



a formação do mundo dos Karamázov, que apresenta *personagens-arquétipos* como antítese do subsolo, como é o caso de Aliócha Karamázov. O subsolo não é esquecido no último romance do escritor, e também aparece na figura de Ivan Karamázov e Smierdiákóv, que vislumbram a realidade em seus arquétipos e ideias. Em vista disso, a análise arquetípica de Melentínski (2019) ressalta que o arquétipo do *subsolo* é uma forma de retratar os conflitos sociais e a luta do bem e do mal, principalmente em relação à natureza humana. Dostoiévski concebe estas questões dando ênfase ao subsolo psicológico.

Entre 1865 e 1866, Dostoiévski escreveu *Crime e Castigo*, uma grande novela psicológica que vai aos extremos do subsolo. Neste momento, seus romances se tornam agentes geradores de críticas políticas e psicológicas, isto é, retratam a sociedade civil russa e relacionam as condições sociais como determinantes históricas para a formação das ideologias e psicologia de seus personagens. De acordo com o tradutor Rubens Figueiredo:

Quando Dostoiévski escreveu *Crime e Castigo*, a expansão das relações capitalistas na Rússia tinha ganhado forte impulso graças às reformas do tsar Alexandre II. Entre elas, a mais clamorosa foi a emancipação dos servos, decretada em 1861. Porém, já vinha de muito antes o processo em que formas sociais eram importadas, já prontas, dos países tidos como avançados, e impostas sobre a matriz histórica agrária russa, encarada em bloco como fonte de atraso. O choque profundo causado por tais transformações se expressa nas ricas polêmicas travadas entre os intelectuais russos, e *Crime e Castigo* se insere por inteiro naqueles debates. (Dostoiévski, 2022, p. 9.)

Sob este aspecto, *Os Irmãos Karamázov*, obra publicada em 1880, é considerada a obra mais ambiciosa do escritor russo, já que não apenas as questões psicológicas se inserem na trama do romance, mas também e principalmente as questões de transformação social que estavam se expandindo na Rússia. Aspectos como criminalidade, pobreza, desigualdade social, segregação ideológica, condições de moradia, relações familiares, formação e influência da religião cristã, bem como os efeitos psicológicos e traumáticos de cada indivíduo na sociedade são desenvolvidas ao longo do processo narrativo de *Os Irmãos Karamázov*. E o romance se configura, por fim, como a síntese dos temas que foram tratados em suas obras anteriores.

Fiódor Dostoiévski não é um escritor tradicional, sua obra permite considerar que ele escreve sobre o indivíduo, sobre os problemas existenciais, e o indivíduo, ao conhecer essa narrativa, conhece esse mundo e a si mesmo, bem como ao próximo,

aprendendo a amar esses elementos como são. A obra de Dostoiévski trata tanto do conteúdo interno do indivíduo, quanto do mundo exterior, sobretudo na relação que ambos desempenham para a consciência das pessoas. O filósofo húngaro Lukács (1997) consigna que o artista escritor, ao tratar do conteúdo e da forma estética, cria a verdadeira literatura. A manifestação dos fatores expostos se encontra na descrição e nos diálogos dos personagens do escritor russo. Desta forma, os personagens criados por Dostoiévski vão além dos limites da obra, eles criam conceitos, projetam arquétipos, provocam ideias e questionam a realidade posta. De acordo com Bakhtin (2022, p. 57-58):

Dostoiévski é o criador do *romance polifônico*. Ele criou um gênero romanesco completamente novo. Por isso sua criação não se enquadra em nenhuma delimitação, não se subordina a nenhum dos esquemas histórico-literários que nos acostumamos a aplicar aos fenômenos do romance europeu. Nas suas obras, surge um personagem cuja voz é construída do mesmo modo como se constrói a voz do próprio autor no romance de tipo habitual, e não a do seu personagem. A palavra do personagem sobre si e sobre o mundo é plenivalente, assim como a palavra autoral habitual; ela não é subordinada a nada, é a imagem objetiva do personagem, como uma de suas características, mas também não serve de porta-voz ao autor.

No referido trecho, o crítico russo expõe que Dostoiévski não esgota as funções habituais de tipos literários em romances ao criar seus personagens, tampouco estes mesmos personagens ficam restritos à posição ideológica do autor russo, conforme a explicação de Luana Martins Golin (2011, p. 54):

Os personagens de Dostoiévski não estão prontos e determinados pelo autor. Ao contrário, no romance dostoiévskiano, eles ganham voz, autonomia, tornam-se conscientes de si e apresentam um ruído de vozes contínuo e interminável. Os personagens são livres, vivos e representam ideias que podem ou não serem as mesmas ideias do autor que os criou.

Dostoiévski não inovou apenas na criação de personagens, mas também nas possibilidades de forma da composição do seu romance. Na sua intensa produção intelectual, publicou obras em uma grande variação de estilos e formas, principalmente prosa, contos, novelas e crônicas. O romance que narra a vida dos irmãos Karamázov, em seu conteúdo, é a síntese de toda essa produção intelectual imersa na polifonia típica de Dostoiévski. Bakhtin (2022) elucida que o romance de Dostoiévski é dialógico e polifônico, isto é, acolhe uma totalidade de várias interações

sociais e consciências, multiplicidades autênticas que fornecem uma contemplação cultural, social e ideológica da Rússia.

O dialogismo filosófico e a polifonia de Dostoiévski, conforme Bakhtin (2022) esclarece, não podem ser tratados como sinônimos e, segundo Barros (2011), este último termo representa um princípio fundamental da linguagem. Não se pode reduzi-lo à simples ideia de um diálogo cara a cara entre interlocutores, nem deve ser compreendido como um diálogo entre discursos, visto que “o interlocutor só existe enquanto discurso” (Fiorin, 2006, p. 166). “Polifonia, por sua vez, caracteriza certo tipo de texto, no caso o literário, em que se deixa entrever uma multiplicidade de vozes que estão em equipolência. Portanto, todo texto polifônico é dialógico; já a recíproca não é verdadeira” (Costa, 2015, p. 23).

A respeito da especificidade da literatura de Dostoiévski, o pesquisador Flávio Ricardo Vassoler explica ainda melhor a posição de Bakhtin sobre Dostoiévski:

Para Bakhtin, Dostoiévski é por excelência o autor que constrói suas obras com base na poética dialógica, em que prepondera a ideia de vozes equipolentes, uma vez que suas personagens padecem, tanto externa quanto internamente, de uma equipolência constante dos próprios argumentos. O escritor, nesse sentido, chega a ultrapassar a ideia de diálogo para alcançar o multivocalismo, a pluralidade de vozes, a polifonia. (Vassoler, 2010, p. 2)

Todavia, a obra do escritor russo não se compõe apenas das ideias autônomas dos personagens que criou, é também a experiência da vida de Dostoiévski que está nas páginas do romance. Marcos Costa (2015, p. 57) complementa essa discussão:

Para entender esse autor-criador e distingui-lo do autor-homem, Bakhtin (2006) pensa a consciência do autor como uma consciência de uma consciência, pois ela é uma consciência ampliada que abriga a consciência da personagem e a do seu próprio mundo. Logo, a consciência da personagem não é a do autor. A consciência da personagem é uma unidade conclusiva, no sentido de que recebe um acabamento por parte da consciência do autor para existir. Os limites desse acabamento são delineados pelo fazer estético do autor-criador, que pode dar maior ou menor autonomia para essa personagem.

O aprendizado como jovem estudante, o olhar revolucionário, o cárcere, o vício em jogos e, posteriormente, sua fase de maturidade compõem todo o plano de fundo de sua última obra, e ainda o retrato fidedigno da Rússia do século XIX. Conforme Bezerra pontua no posfácio em *Os Irmãos Karamazov*:

No início da década de 1860, a obra de Dostoiévski começa a apresentar uma grande variação formal, alternando contos e novelas de pequeno e médio porte com vastos painéis narrativos como *Memórias da casa dos mortos* (1861), *Crime e castigo* (1866), *O idiota* (1868) e, entrando na década seguinte com *Os demônios* (1871) e *O adolescente* (1875). Embora se trate de romances volumosos, o autor acalenta a ideia, exposta em 1862 num prefácio à tradução de *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo, de criar uma grande obra de arte capaz de revelar as peculiaridades e tendências de sua época de forma tão plena e perene como, por exemplo, *A divina comédia*, de Dante. E ele realmente consegue realizar essa ideia em 1880 com *Os Irmãos Karamázov*, romance-panorama que engloba vastos aspectos históricos, sociais, ideológicos, psicológicos, religiosos, jurídicos, etc., que, transfigurados no amplo espectro de caracteres e atitudes das muitas personagens que o povoam, personificam a vida na Rússia da segunda metade do século XIX. (Dostoiévski, 2021e, p. VII.)

O panorama da vida cultural na Rússia do século XIX é a fábrica de construção intelectual de conceitos para a formação da obra dostoiévskiana (Bernardini, 2018; Frank, 2018a, 2013a, 2021, 2013b, 2018b). Como pontua o historiador Orlando Figes (2022, p. 212), “Dostoiévski disse que toda literatura russa saiu de baixo do ‘Capote’ de Gógol”, ressaltando a frase que é comumente atribuída a Dostoiévski. Ainda que os primeiros escritos do jovem Dostoiévski sejam essencialmente inspirações e relações da literatura de Púchkin e Gógol, com o decorrer de sua vida e experiência social, sua obra vai se tornando mais própria, com uma escrita autêntica. Isto se dá em função da relação que Dostoiévski tinha com a crítica de seu tempo. Salienta a pesquisadora e tradutora Fátima Bianchi, no prefácio a *Crônicas de Petesburgo*:

O terceiro trabalho impresso de Dostoiévski, seu romance de estreia *Gente pobre*, saiu no número de janeiro de 1846 do almanaque *Peterburgskii Sbornik* [Coletânea de Petersburgo], e seu autor foi logo aclamado como o principal nome do movimento literário conhecido como Escola Natural. Apenas um mês depois, em fevereiro, vem à luz o seu segundo romance, *O duplo*, na revista *Anais da Pátria*. Os críticos e escritores ligados à Escola Natural, decepcionados com o autor pela falta de objetividade que viram nesta obra, passaram a isolá-lo. (Dostoiévski, 2021. p. 15-16)

O primeiro ataque da crítica a Dostoiévski altera a sua forma de escrever, já que, na sua visão, não se adequava mais ao estilo literário da Escola Natural e da crítica do periódico *Anais da Pátria*. Cumpre ressaltar que o *Anais da Pátria* foi um importante periódico para compreender o processo da literatura e escrita de Dostoiévski, uma revista radical, que colaborou para a transformação do cenário literário russo. Segundo Frank (2018a), o crítico Bielinski estava à frente da sessão crítica da revista e as ideias da revista eram as ideias do círculo de amigos de Bielinski.

Influenciados pela literatura de Gógol, o apelo do editorial de Bielinski e dos *Anais da Pátria* voltava-se aos romances de realismo social. O editorial da revista também se ligava muito com a tendência do socialismo francês.

Fátima Bianchi (2021) assinala que o manuscrito de *Gente Pobre* era um dos textos que revelava os mistérios e as características da Rússia. Os amigos do círculo de Bielínski, Nikolai Nekrássov (1821-1878) e Dmitri Grigoróvitch (1822-1899) contribuíram para sua publicação, em janeiro de 1846, no almanaque *Coletâneas de Petersburgo*, dirigido pelo próprio Nekrássov. A estética dessa crítica literária russa se pautava muito pelos princípios do realismo, o romance inicial de Dostoiévski atendia todas as tendências da crítica literária russa que, neste período, era altamente influenciada por Bielínski, seu círculo de estudos e pelo *Anais da Pátria*.

Dostoiévski então rompe definitivamente com o círculo de Bielínski. Havia uma relação de profunda gratidão entre Dostoiévski e Bielinski, pois fora Bielinski que tornara Dostoiévski um escritor famoso (Frank, 2018a). Bielinski era um crítico de arte que estava no centro das produções culturais da Rússia, ele chamava a atenção de Dostoiévski para se aprofundar em sua estilística e não ser tão direto como Gógol. A amizade entre ambos e a relação de autor e crítico não fora abalada até o momento, pois Bielinski era favorável à obra do escritor, mas também não poupava críticas à sua falta de medida e harmonia.

No início de 1846 a relação entre eles se altera. Após o afastamento do escritor russo da revista *Anais da Pátria*, Bielinski nota o distanciamento do estilo de Dostoiévski com o que o direcionava até então. No mesmo ano, Bielinski produz duras críticas ao escritor russo ao analisar seu conto *O senhor Prokhártin*, ferindo-o e fazendo despencar seu prestígio literário. Sob o olhar de Bielinski, Dostoiévski estava trilhando um caminho literário que ele rejeitava, o crítico se sentiu traído, pois agora não partilhavam dos mesmos interesses literários. Dostoiévski por outro lado, nunca se comprometeu com a estética da Escola Natural e queria experimentar outros estilos, passou então a transitar entre estes estilos para a formação de suas criações literárias.

A partir da novela *O Duplo*, originaram-se personagens complexas, cuja linguagem e perspectiva inovadoras alcançaram seu apogeu no romance *Os Irmãos Karamázov*. Conforme Leticia Mei (2022, p. 23-24):

No século XIX, expõe-se toda a dualidade do ser e “o sujeito de desejo entra em choque com a personalidade, imagem imposta pela sociedade” (Bravo apud Brunel, 1997, p. 275). Eis o que dará origem a temas capitais na literatura russa do século XIX, especialmente nas obras de Gógol que tanto influenciaram Dostoiévski: o conflito entre essência e aparência e o desejo de ascensão social entravado por uma sociedade altamente hierarquizada e de estruturas engessadas.

O *Duplo* representa uma importante publicação<sup>35</sup> para o escritor russo, pois é a partir dela que resulta a polifonia, as discussões psicológicas e filosóficas que irão acompanhar a escrita autêntica de Dostoiévski.

Todavia, com a reputação praticamente destruída, por conta da má recepção da obra, o jovem escritor se afasta da vida literária e dedica-se, no ano de 1847 à escrita de *A senhoria e Niétochka Niezvânova*. Os anos de 1847 e 1848, movimentaram a vida de Dostoiévski e logo, em abril de 1849, ainda enfrentaria os *anos de provação* no cárcere. Conforme Figes (2022, p. 410), esse momento de cárcere teve um importante impacto na literatura de Dostoiévski, especialmente após sua libertação:

Dostoiévski foi libertado e teve permissão de voltar a São Petersburgo em 1859, três anos depois que Volkonski foi libertado por Alexandre II, o “tsar libertador”. Os círculos letrados da capital se animaram quando Dostoiévski chegou da Sibéria. A emancipação dos servos, nos últimos estágios de preparação, dera origem a esperanças de renascimento nacional e espiritual. O senhor de terras e o camponês se conciliariam em princípios russos e cristãos. Dostoiévski comparou o decreto à conversão original da Rússia ao cristianismo em 988. Ele então participou de um grupo de escritores conhecido como movimento “solo nativo” (*pochvennichestvo*). Eles apelavam à *intelligentsia* (e especificamente aos escritores da Rússia) para que se voltassem para os camponeses não só descobrir a própria nacionalidade e exprimi-la na sua arte mas, de forma mais importante, naquele espírito verdadeiramente “russo” de fraternidade cristã, para levar a sua cultura ocidental às aldeias mais atrasadas.

À medida que Dostoiévski vivenciava uma determinada situação, já a retratava em sua obra. Por isso, os acontecimentos do ano de 1849 são fundamentais para seu amadurecimento enquanto escritor. Conforme Natália Nunes e Oscar Mendes, na

---

<sup>35</sup> A obra à qual se tem acesso hoje é diferente da publicação original. Isso porque, conforme explica Letícia Mei (2022, p. 25): “A primeira edição de *O Duplo* foi publicada na revista *Anais da Pátria*, em 1846. Atualmente temos acesso somente à segunda versão, publicada em 1866, no tomo III das *Obras de Dostoiévski*, ligeiramente abreviada e bastante modificada pelo autor (CADOT, 1995, p. 115). As mudanças decorreram, provavelmente, das inúmeras críticas, sobretudo de V. Bielínski, a respeito da falta de originalidade da obra, considerada “imitação medíocre de Gógol” e aquém do esperado, após o sucesso de *Gente Pobre*, a obra de estreia do escritor.”

introdução geral à publicação *Fiódor Dostoiévski – Obra Completa* (Dostoiévski, 2019, p. 36):

Qual a lição desses quatro anos de presídio, em que consiste a marca que eles gravaram no espírito de Dostoiévski? É que ele descobrirá a alma do povo russo. Para além do estigma de criminosos que a justiça imprimira na face dos seus infelizes companheiros, acabou ele por encontrar homens, verdadeiros homens de caráter vigoroso e belo. ‘Ouro debaixo de lixo’. E é este conhecimento, este amor do povo, que ele irá opor ao intelectualismo, ao cientificismo, ao socialismo importado; é no povo bom e ingênuo, pensa, que está a salvação a todos os povos.

Após o cárcere é que Dostoiévski denotará para toda sua obra de maturidade a dimensão psicológica, política e filosófica de seus personagens. Em *Humilhados e Ofendidos* (1861), sintetiza o social e o psicológico no romance e resgata os temas que importam para sua obra: a cidade grande, a fome, a pobreza, os conflitos políticos e as relações sociais. De acordo com Tchirkóv (2022, p. 39), “nesse romance, não só as impressões de Petersburgo como também nítidas impressões gerais de uma Rússia dos anos 1860, cada vez mais capitalista, encontram sua expressão proeminentemente”. *O crocodilo* (1864) é um breve conto referente a um “relato verídico de como um cavalheiro de idade e aspecto conhecido foi engolido vivo e inteiro por um crocodilo da Passagem, e o que disto resultou” (Dostoiévski, 2021a, p. 203). No conto, Dostoiévski expõe uma crítica sobre como a cultura russa estava sendo tomada pelo imperialismo colonialista das potências ocidentais vizinhas da Rússia.

É interessante notar que a dimensão da obra dostoiévskiana, sobretudo em seus cinco grandes romances – *Crime e Castigo*, *O idiota*, *Os demônios*, *O adolescente* e *Os Irmãos Karamázov* –, tomam proporções mais amplas, o escritor se propõe a analisar os aspectos políticos e sociais da vida do povo russo e, ao mesmo tempo, também expõe a necessidade da análise da alma humana em forma de narrativa de jornada espiritual. A este respeito, Orlando Figes (2022, p. 411) faz uma importante ponderação:

Os romances de Dostoiévski podem ser lidos como um discurso aberto entre razão e a crença no qual a tensão entre os dois nunca se resolve por completo. De acordo com o escritor, a verdade está contida na razão e na crença – uma não pode ser corroída pela outra – e toda crença verdadeira tem de se manter diante de toda razão.

Todavia, como permitem considerar os autores de referência, Dostoiévski não é um escritor que retrata apenas a vida social e psicológica do indivíduo. Para além dos diálogos filosóficos<sup>36</sup> de sua trajetória literária, desde o início de seus primeiros trabalhos, o escritor russo busca dimensionar a topografia de sua capital. Nesse sentido, um personagem fundamental para a compreensão da literatura de Dostoiévski é São Petersburgo. Enquanto cronista, o autor se impõe o desafio de escrever notas no jornal que relacionam a temática delas com os acontecimentos do cotidiano de São Petersburgo, como pontua Rodney Américo (2006, p. 19):

Muito inspirado nas obras de Gógol, o moscovita Dostoiévski também desenvolveu, de modo genial, a imagem de São Petersburgo. Para Dostoiévski, a cidade era uma criatura animada, possuía um rosto, uma identidade; essa Petersburgo era mutável, ora próxima, ora distante, estranha – enfim uma inesgotável fonte de inspiração.

Américo (2006) também atenta para o fato de que a tentativa de caracterizar São Petersburgo como um personagem contínuo da literatura russa ficou a cargo do pesquisador Nikolai Antsíferóv (1889-1958), que em 1922 publicou *Alma de Petersburgo* e, em 1923, publicou o livro *A Petersburgo de Dostoiévski*. Antsíferóv “[...] como pesquisador, aspira reconstituir o meio que gera o criador e sua criação” (Américo, 2006, p. 45). Além disso, essa Petersburgo retratada na literatura auxilia na compreensão do que inspirou a alma do escritor que a descreveu.

Américo destaca os trabalhos de Iuri Lótman (1922-1993), *A simbologia de São Petersburgo e o problema da semiótica da cidade* (1984), e de Vladimir Toporov (1928-2005), *Texto de São Petersburgo na literatura russa*, produzido de 1971 a 1993. De acordo com Américo (2006, p. 47) estes autores foram os responsáveis pelo conceito de *Textos de Petersburgo*, sendo que São Petesburgo “nesse conceito não entra como uma cidade real, mas sim como a Petersburgo da tradição da história, literatura e cultura russa, que aparece nas obras de Púchkin, Gógol, Dostoiévski [...]”. Américo (2011, p. 18) ainda acrescenta:

---

<sup>36</sup> O conceito de diálogo filosófico proposto nesta dissertação remete aos conceitos de Bakhtin e não aos diálogos filosóficos como o gênero clássico da Grécia Antiga que Platão, por exemplo, utilizava como recurso de gênero para criar conceitos filosóficos. No caso da literatura de Dostoiévski, “o enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva” (Bakhtin, 2006, p. 289) e como, explica Marcos Costa (2015, p. 130), “os procedimentos de construção estética não se enclausuram dentro de um gênero ou se resumem ao conhecimento prévio do autor-criador, mas estão associados à esfera de atuação humana em que o sujeito atua, com seu ato responsável e responsivo”.



Na literatura, o tema de Moscou e de São Petersburgo surge de dois modos diferentes. No primeiro grupo de textos, a cidade de Moscou ou de São Petersburgo é um pano de fundo para a elaboração do enredo; assim acontece, por exemplo, nas obras de Aleksandr Púchkin (Evgueni Oniéguin, O cavaleiro de Bronze e A Dama de espadas), Nikolai Gógol (Avenida Niévski), Fiódor Dostoiévski (Noites Brancas e Crime e Castigo), Liev Tolstói (Guerra e paz e Anna Kariênina), Mikhail Bulgákov (Mestre e Margarida) e muitos outros autores de várias épocas e tendências literárias. Já no outro grupo de textos, os autores analisam o próprio fenômeno de oposição das duas cidades, ou seja, neles Moscou e São Petersburgo não representam o palco de uma narrativa e sim o seu objeto. Assim são representadas as obras de Mikhail Scherbátov (Petição de Moscou referente ao seu esquecimento), Mikhail Liérmontov (Panorama de Moscou), Nikolai Gógol (Notas petersburguesas de 1836), Vissarion Belínski (Petersburgo e Moscou), Aleksandr Herzen (Moscou e Petersburgo).

Para além dessa questão, Fátima Bianchi, no prefácio a *Crônicas de Petesburgo*, observa que o texto de Dostoiévski acerca de São Petersburgo é político, pautado no real e um pano de fundo para seus enredos, afinal: “sempre atento às notícias de jornais e ao que se passava à sua volta, Dostoiévski se queixava de que os escritores em geral não davam a mínima importância para os fatos da realidade atual, quando para ele, ‘sem os fatos tudo é miragem’” (Dostoiévski, 2021b. p. 21). Na perspectiva do romance, a escrita de Dostoiévski sobre a capital é um tanto quanto onírica, como é destacado por Figes (2022, p. 212):

Dostoiévski cria sua cidade irreal por meio do mundo mental adoecido dos seus personagens, de modo que ela se torna “fantasticamente real”. Na mente de sonhadores como Raskolnikov, a fantasia se transforma em realidade e a vida vira um jogo em que qualquer ação, até o assassinato, pode ser justificada. É um lugar onde os sentimentos humanos são pervertidos e destruídos pelo isolamento e pela racionalidade. A Petersburgo de Dostoiévski é cheia de sonhadores, fato que ele explicou pelas condições apertadas da cidade, pela névoa e neblina frequentes vindas do mar, pela chuva e pela garoa geladas que adoecem moradores. Aquele era um lugar de sonhos febris e estranhas alucinações, de nervos desgastados pelas insones Noites Brancas do verão do norte, em que a terra dos sonhos e o mundo real se confundiam.

Ainda sobre São Petersburgo, Pareyson (2012, p. 30) afirma que Dostoiévski não é insensível à terra russa, ao contrário, ele trabalha com descrições vivas da cidade, “[...] é memorável sua descrição sua descrição de Petersburgo – irreal e incerta, com seus palácios envoltos pela névoa do outono, com suas noites brancas; [...]”.

Em síntese, verifica-se que São Petersburgo é fundamental para a formação da literatura do escritor russo, ela não é apenas o reflexo do que Dostoiévski vive, mas o espelho da sociedade russa, um personagem vivo que dimensiona e caracteriza a ambientação da obra do escritor. A cidade é a forma com que Dostoiévski escreve e traduz a cultura social da Rússia do século XIX, ler essa cultura é uma maneira de ingressar na Rússia. Além de todo o tipo filosófico, psicológico e teológico formado por Dostoiévski, a descrição e inserção de São Petersburgo nos seus romances, também dimensiona a possibilidade antropológica de conhecimento da sociedade e cultura russa.

Os romances de Dostoiévski são sociais, políticos, psicológicos, filosóficos, teológicos e, portanto, são romances de formação com amplas características dialéticas quanto aos determinismos típicos da literatura do século XIX. Otto Maria Carpeaux (2012, p. 413-414) discorre sobre as principais características do romance de Dostoiévski da seguinte maneira:

Os romances de Dostoiévski são vastos panoramas sociais de composição incoerente, mas compostos de concisas cenas dramáticas nas quais os conflitos ideológicos se condensam. O escritor só adotou o sensacionalismo novelístico à maneira de Sue para colocar seus personagens em condições extremas e chegar a soluções extremistas. Os problemas são tipicamente eslavos: o direito e a graça divina (daí o elemento dantesco em Dostoiévski); a Liberdade e a Anarquia; o Estado e a Igreja; o pecado e a redenção: mas a psicologia de profundidade de Dostoiévski confere-lhes o sentido geral e a importância geralmente humana. Pela análise psicológica, os conflitos ideológicos em Dostoiévski viram conflitos dramáticos. É o único escritor da literatura universal, depois de Dante, cuja arte gira apaixonada, dir-se-ia freneticamente, em torno de ideias. A base da arte dramática de Dostoiévski é uma antropologia, uma teoria filosófica da natureza humana.

Conforme Frank (2018b), em 1878, Alexei (Aliócha), o filho preferido de Dostoiévski, faleceu em decorrência de epilepsia, doença herdada do pai, e esse foi um momento desolador tanto para Fiódor Dostoiévski como para Anna, a mãe de Aliocha. Em profundo desgosto, sentia-se culpado pela morte do filho, isolava-se, falava pouco e passava as noites ajoelhado ao lado da cama de Aliócha; fez então a primeira viagem ao Optina Pustin. No século XIX, o mosteiro de Optina Pustin foi um dos lugares mais importantes para os religiosos da Igreja Ortodoxa Russa, tendo servido de modelo para outros mosteiros e recebido a visita dos escritores Nikolai Gógol, Fiódor Dostoiévski e Lev Tolstói. Os mosteiros russos eram centros

fundamentais para a vida espiritual do povo russo, auxiliavam as pessoas a suportarem mais facilmente as adversidades da vida, as dificuldades, dúvidas teológicas, angústias e sofrimentos. Por insistência de sua esposa, o escritor russo conhece o mosteiro à procura de alívio espiritual. Conforme os estudos do biógrafo:

A morte repentina e inesperada do pequeno Aliocha, que estava brincando e tagarelado na própria manhã do dia de seu pensamento, foi um golpe esmagador para a família; e Ana Grigórievna confirma a imagem de melancolia da família dada pela sra. Filósofona. Escreve: “Quanto a mim, a morte de nosso amado menino foi lancinante. Perdi todos os meus modos, chorei e gritei tanto que era irreconhecível. Minha habitual jovialidade desapareceu junto com a minha onda normal de energia, que desembocou na apatia”. O marido, após o primeiro choque, “exteriormente [...] estava calmo e suportou com coragem o golpe que se abateu sobre nós; mas eu temia que essa supressão de sua profunda dor reagisse fatalmente sobre sua saúde já abalada. A luta de Dostoiévski para manter a compostura é evidente no laconismo dos convites para o funeral que enviou ao irmão Nikolai e ao enteado Pável Issáiev. Contudo confessou ao irmão que “estou mais triste do que já estive antes algum dia”. Ana Grigórievna logo se refez de seu estado de apatia, reagindo aos pedidos do marido “de submeter-se à vontade de Deus” e “apiedar-se dele e dos filhos, a quem, em suas palavras, eu tinha estado ‘indiferente’”. Alguns dos tormentos de Ana e mesmo suas palavras, foram usados no capítulo d’*Os Irmãos Karamázov* denominado ‘Mulheres de Fé’, no qual uma mulher que perdeu o filho desabafa o sua dor com o padre Zóssima. (Frank, 2018b, p. 481)

Nesse contexto, depois que Dostoiévski recuperou um pouco sua estabilidade emocional, Ana Grigórievna incentivou Dostoiévski a visitar o mosteiro para recuperar a paz e a calma. Não por acaso, Dostoiévski trabalha em seu grande romance, *Os Irmãos Karamázov*, projeto iniciado em 1877, com o primeiro fascículo publicado em 1879 no periódico *O Mensageiro Russo*.

Dostoiévski conheceu Katkov, o editor do *Mensageiro Russo*, durante seus dias em Wiesbaden. Era um período conturbado na vida pessoal de Dostoiévski, em virtude dos seus problemas no relacionamento com Apollinária Súslova. O escritor russo encontrou acolhimento e amizade com a simpática princesa Chálikova, que também era escritora, ela aconselhou Dostoiévski a escrever para Katkov. A relação de Dostoiévski com esse periódico foi longa, ali ele publicou seus maiores e mais longos romances. Dostoiévski fazia visitas a Moscou para consultar os editores do *Mensageiro Russo*, muitas vezes seus textos eram corrigidos em virtude da pressão da censura de Katkov e de seu editor-assistente Liubímov.

Frank (2013a) comenta que Dostoiévski se incomodava com as constantes censuras durante o processo de escrita de *Crime e Castigo* e afirmava que as censuras não eram de valor literário, mas morais, sobretudo nas discussões teológicas e niilistas do romance. Essas discussões também aconteceram em outros romances importantes como em *Os Demônios*, por exemplo, do qual Katkov interrompeu a publicação dos capítulos por um tempo. Dostoiévski fez algumas correções em seu texto e enviou uma carta a Liubímov a respeito dessas correções e dos demais temas do romance. Katkov, que outrora publicava os romances em capítulos, preferiu receber o romance completo para fazer a publicação, obra que foi atacada pela imprensa radical e progressista. Anos mais tarde, em virtude do adoecimento de Katkov, Liubímov seria o responsável pela publicação de *Os Irmãos Karamázov*.

É recorrente o fato de que a literatura de Dostoiévski é o espelho e, às vezes, até mesmo os sintomas de suas memórias, neste caso, o mundo dos Karamázov é o mundo de Dostoiévski; suas angústias, sofrimentos, questionamentos repercutem em sua obra, como é o caso da formação e construção do personagem Ivan Karamázov (Bernardini, 2018; Eroféiev, 2021; Frank, 2018b; Tchirkóv, 2022). Como assinala Pareyson (2012, p. 21), “A vida de Dostoiévski, tão rica em circunstâncias romanescas e imprevistas, parece particularmente apropriada para explicar o seu pensamento, tão fortemente original e tão pessoalmente condicionado”.

Em *Os Irmãos Karamázov*, os problemas e os tormentos vividos por Ivan são denúncias do que intrigava o próprio autor, isto é, o sofrimento imerecido das crianças que atormentava Ivan também atormentava Dostoiévski e, assim, momentos decisivos de sua vida funcionam como um novo cenário para o seu romance social. Frank (2018b) expõe que a viagem para Optina Pústin demarca várias cenas dos primeiros capítulos da obra. As conversas dessa viagem foram fundamentais para a criação de Stárietz Zossima, personagem que aparece no romance dos Karamázov como um grande ancião espiritual.

– Isso – disse o Stárietz – é a antiga Raquel “chorando por seus filhos, e inconsolável por causa deles, porque já não existem”, e esse é o fim reservado a vocês, mães, na Terra, Não te consoles e não precisas consolar-te, não te consoles e chora, mas cada vez que chorares lembra-te sempre de que teu filhinho é o único dos anjos de Deus que de lá te olha e te vê, e regozija-se com tuas lágrimas, e as mostra ao Senhor Deus. Esse teu grande pranto de mãe ainda há de durar muito, mas no fim das contas se converterá numa alegria serena, e tuas

lágrimas amargas serão apenas lágrimas de suave enternecimento e da purificação do coração que redime dos pecados. (Dostoiévski, 2021e, p. 80)

Dostoiévski vivenciou diversos momentos que estão retratados em *Os Irmãos Karamázov*. Uma das questões evidenciadas por Luigi Pareyson (2012) gira em torno do parricídio, que, de acordo com o filósofo italiano, liga o desejo de Dostoiévski da morte do próprio pai com os eventos construídos na narrativa dos Karamázov. O pai de Dostoiévski apresenta semelhanças significativas e serve como inspiração para a construção de Fiódor Pávlovitch Karamázov<sup>37</sup>. De acordo com o filósofo, o pai de Dostoiévski apresentava características que proporcionaram a criação do *bufão* Fiódor Karamázov que, em muitos aspectos, representa a queda da paternidade e da moralidade conservadora e tradicional da sociedade russa, um arquétipo da destruição, de um velho bufão irresponsável que não demonstra afeto pelos filhos.

Além da família, o círculo social do qual fazia parte também é importante para a composição do romance. A escrita e a criação filosófica do livro são frutos de todos os temas trabalhados em seus romances anteriores e destas vivências do autor, que são objetivadas em seus personagens, entre as quais se destaca a amizade entre Dostoiévski e o filósofo Vladimir Soloviov.

De acordo com Frank (2018b), em 1878, o filósofo russo organizou algumas conferências sobre a Humanidade Divina, um grande evento cultural e aberto ao público, presenciado por intelectuais, artistas, estudantes e a alta sociedade culta de Petersburgo, onde discutiram-se questões relevantes para a formação intelectual, cultural e social dessa alta sociedade russa, todos estes aspectos formativos estariam sob o crivo religioso da fé cristã ortodoxa. A fé cristã ortodoxa, não apenas neste momento, mas durante toda a vida, foi algo decisivo para as questões éticas e morais de Dostoiévski e seus personagens literários.

O comparecimento regular de Dostoiévski às conferências de Soloviov foi muito mais do que um gesto estimulante de polidez para com o querido amigo. Além disso, isso esteve ligado estreitamente à sua própria obra e às idéias que ruminava para seu próximo romance. Ninguém que leu as Conferências sobre a Divino-humanidade pode deixar surpreender-se com os repetidos ecos dos temas e preocupações dostoiévskianos no texto de Soloviov; se Soloviov exerceu alguma influência sobre ele é uma pergunta muito mais difícil

---

<sup>37</sup> Fiódor Karamázov não representa o pai de Dostoiévski literalmente, mas sim, aspectos complexos que formularam a construção do personagem.

de responder. É provável, porém, que a mente filosófica treinada do jovem tenha ao mesmo tempo estimulado Dostoiévski e aprofundado sua consciência de algumas implicações de suas próprias convicções. (Strákhov, igualmente versado na tradição filosófica, desempenhara mais ou menos a mesma função na década de 1860.) Um assunto que preocupava a ambos era a possibilidade do estabelecimento do Reino de Deus na terra, uma visão que Dostoiévski sempre expressara por meio de enlevados sinais apocalípticos. Para ele, essa idéia continuava, presumivelmente, especulativa e transcendente; somente numa roupagem nova e transfigurada é que se podia imaginar essa realização gloriosa. Soloviov, porém, acreditava firmemente na possibilidade de uma livre teocracia cristã, uma em que a lei cristã do amor penetrasse e espiritualizasse inteiramente as atividades da vida na terra. Suas Conferências esboçam a visão extasiante de uma humanidade que se aproxima aos poucos desse abençoado estado da Divina-Humanidade – uma sociedade em que, sob a liderança do Cristo ortodoxo e de Sua Igreja, o divino e o humano se fundiram e seguiram o exemplo de Cristo, o Próprio Deus-homem, até onde fosse possível. Com efeito, Soloviov escreveu posteriormente que, durante sua viagem a Optina Pústin, Dostoiévski lhe dissera que “deve mostrar-se que a Igreja como um ideal social positivo é a idéia central de [seu] novo romance ou nova série de romances, dos quais apenas o primeiro foi escrito – *Os Irmãos Karamázov*. (Frank, 2018b, p. 485-486)

A confluência entre as ideias de Soloviov e Dostoiévski são determinantes para as concepções teológicas e filosóficas que são expostas no romance, as discussões projetadas pelos arquétipos e vozes dos debates entre os irmãos Ivan e Aliocha Karamázov, os discursos teológicos de Zossima e o discurso do personagem criado no poema de Ivan, o Cardeal Grande Inquisidor. A formação e reflexão destes personagens espelha as questões debatidas na sociedade russa do século XIX. Porém, Soloviov não foi a única influência de Dostoiévski. De acordo com Frank (2018b), Dostoiévski, durante o período de anotações e organização de seu romance, revisitou as referências ao filósofo alemão Friedrich Schiller (1759-1805). Dostoiévski afirmava, de acordo com Joseph Frank, que as ideias de Schiller penetraram na alma russa, marcando uma época, assim como foi com Púchkin e Gógol, influências determinantes para a história do desenvolvimento russo. A convicção de Dostoiévski sinaliza a relação entre as ideias do filósofo alemão e o romance do escritor russo, afinal, Fiódor Pávlovitch, Dmitri, Ivan e Aliócha Karamázov seriam todos capazes de citar Schiller.

Em 1861, Dostoiévski escreveu que “os russos deveriam olhar Schiller de maneira muito especial, porque não só era um grande escritor universal, mas também – acima de tudo – era nosso poeta nacional” (19: 17). Quinze anos depois, repete que Schiller “mergulhou na alma russa, deixou nela uma marca e quase marcou época na história de nosso desenvolvimento” (23: 31). Essa convicção ajuda a explicar por que diz que a influência de Schiller “embebeu”, sem dúvida nenhuma, as almas de todas as principais personagens d’*Os Irmãos Karamázov*. (Frank, 2018b, p. 495)

Os arquétipos trabalhados por Schiller para desenvolver seus personagens são os mesmos usados por Dostoiévski em seu romance. Franz Moor e Ivan Karamázov representam as antíteses de seu tempo, da mesma forma que ambos os autores usam o racionalismo como crítica para a desintegração da moral e dos valores tradicionalmente cultivados pela sociedade (Meletínski, 2019). Assim como outros críticos olharam para Dostoiévski como um escritor da natureza humana, Meletínski (2019) observa os arquétipos como personificações da natureza humana, e Dostoiévski usava os arquétipos como retrato social e político para representar categoricamente seus personagens.

A obra de Schiller, principalmente em sua peça *Os salteadores*, por exemplo, retratou os efeitos degradantes da moral racional. Dostoiévski igualmente em *Os Irmãos Karamázov* reflete e problematiza as raízes desta moral racional. Ambos partem da tragédia de uma família. e trazem a discussão do parricídio em suas obras. Ambos estavam discutindo a ordem moral de seu tempo.

Além de Schiller, segundo Joseph Frank (2018b) e Aurora Bernardini (2018), outra importante influência para a formação do romance de Dostoiévski foi George Sand (1804-1876), pseudônimo de Amantine Aurore Lucile Dupin, entre as anotações do escritor russo encontram-se estudos sobre a obra da romancista francesa:

As pesquisas de V. L Komárovitch mostraram algumas semelhanças entre o romance *Mauprat* (1837), de George Sand, e a trama d’*Os Irmãos Karamázov*. Evidentemente, os romances são muito diferentes em tonalidade – Sand mistura uma história de amor tipicamente sentimental com ornamentos góticos e várias personagens rústicas exóticas e idílicas – e não se pode comparar a estatura artística dos dois livros; mas, de qualquer modo, existem notáveis semelhanças. Ambos contêm uma cena decisiva em que uma jovem está prestes a ser forçada a sacrificar a honra, mas, no último instante, seu presuntivo estuprador renuncia às suas intenções malévolas; e isso acaba provocando, no futuro um envolvimento emocional entre eles. Em ambos, o jovem é acusado, falsamente, de um assassinato e é julgado e condenado com base no que parece ser indiscutíveis provas circunstanciais. A heroína de Sand, Edmée, como Katerina Ivánovna,

muda seu testemunho – em vez de condenar, isenta-o de culpa. A introdução, de surpresa, de uma carta escrita pelo acusado à heroína, e prefigurando o crime, também desempenha papel importante na condenação. Uma comparação entre passagens paralelas das cenas do julgamento deixa muito claro que alguns elementos da trama de Mauprat deixaram vestígios inerradicáveis na memória de Dostoiévski. (Frank, 2018b, 499)

Essas bases de inspiração de Dostoiévski foram fundamentais para o desenvolvimento do seu romance. Além disso, na década 1870, a relação entre fé, milagre, humanidade e consciência foi essencial para Fiódor, suscitando temas que povoavam o imaginário do escritor russo e que já haviam sido explorados em seus romances de maturidade. A teor do que dispõe Giuliana Teixeira (2013, p. 80):

Segundo Frank, a experiência de encarceramento fez com que Dostoiévski se convencesse da fragilidade e insignificância da razão, quando confrontada com as situações críticas da existência humana”. Diante dessa descoberta, todas as dúvidas tão características do seu tempo quanto à fé se dissiparam, pois Dostoiévski passou a separar por completo fé e razão humana, elaborando dessa forma um antídoto para essas mesmas dúvidas que antes o atormentavam e abalavam a sua condição de crente.

É interessante atentar para o fato de que, em sua maturidade, Dostoiévski teve uma certa obsessão por tópicos que considerava principais na temática da natureza humana, como a existência ou inexistência de Deus, a morte, a felicidade, o suicídio, o niilismo entre, outras questões que foram filosoficamente expostas pelo escritor russo. Todos estes assuntos estão presentes na narrativa de *Os Irmãos Karamázov*.

No entanto, em *Os Irmãos Karamázov*, esses temas são enfatizados sob a importância da vida humana na perspectiva da eternidade e no combate ao ateísmo niilista, uma ideologia comum na Rússia na época. Em 1878, Dostoiévski já havia concluído os dois primeiros capítulos do romance e, posteriormente, em 1879, viria a publicar o primeiro fascículo (Frank, 2018b).

*Os Irmãos Karamázov* é a empreitada filosófica, teológica, psicológica e policial mais longa de Dostoiévski. O romance, organizado em 4 partes com epílogo, narra a trajetória da família Karamázov e as pessoas com quem se relaciona. Dostoiévski apresenta uma narrativa entrelaçada, repleta de personagens complexos e múltiplos, cada um deles com suas crenças, filosofias, motivações, conflitos e dilemas pessoais (Bakhtin, 2022; Berdiaev, 2021; Tchirkov, 2022).



Através de cada personagem, Dostoiévski possibilita um mergulho nas profundezas da alma humana, explorando diversos temas como moralidade, religião, filosofia, direito, política e a natureza complexa das relações familiares (Frank, 2018b; Tchirkóv, 2021). A trama principal se passa em torno dos três irmãos: Aliocha, o filho mais novo, Ivan, filho do meio, e Dmitri, o filho mais velho. Filhos do mesmo pai e mães diferentes, os irmãos, cada um à sua maneira representa uma filosofia e uma busca pessoal. Aliocha, o irmão mais novo e herói da história, representa a incorruptibilidade do gênero humano. Ivan é intelectual, crítico e, em muitos momentos, niilista. Dmitri, com sua autenticidade e personalidade forte, representa o libertarianismo. Três irmãos completamente diferentes que encaram diversos conflitos com o mundo e com o próprio pai, Fiódor Karamázov. Fiódor representa toda a problematização que se pode conhecer em um ser humano: egoísmo, maldade, arrogância e ignorância. Cada um destes personagens serve como linha para traçar a trama principal do romance e, ao mesmo tempo, são como lentes para Dostoiévski investigar a natureza humana e explorar as questões mais profundas da existência.

Como exposto, a trajetória literária de Dostoiévski explorou as questões sociais candentes de seu tempo, com uma consistente divisão de sua vida antes do cárcere e após, o que naturalmente transformou sua visão de mundo e impactou na construção de seus romances.

Disso surge um importante conceito abordado por Joseph Frank em sua biografia de Dostoiévski, a *escatologia criativa*. Elucidado por Flávio Ricardo Vassoler (2018), o conceito mostra que Dostoiévski compreende o século XIX como um século de transformações radicais para a sociedade em virtude dos efeitos da Revolução Francesa e da Revolução Industrial. Estas transformações levaram à modernidade e à degradação moral da sociedade. Dostoiévski incorpora em seus *personagens-arquétipos* a dimensão das ações humanas levadas às suas últimas consequências dentro desse contexto de degradação. Um aspecto que exprime a escatologia criativa em Dostoiévski, por exemplo, é a morte de Deus em sua obra<sup>38</sup>.

Dostoiévski lê a história e cria seus romances como um movimento de ideias em debate, projetando questões possibilidades objetivas da história. É isso o que

---

<sup>38</sup> Neste caso, um exemplo direto dessa escatologia seria Raskolnikov-Svidrigáilov, de *Crime e Castigo*; Stavróguin-Verkhoviênski, de *Os Demônios* e Ivan Karamázov-Smierdiakóv de *Os Irmãos Karamázov*. Exemplos de personagens que se entregaram ao subsolo, negam a verdade, os valores e a moralidade, são as contradições do bem, da ordem e da harmonia. São sujeitos impiedosos que representam os perigos do niilismo.

Dostoiévski cria em sua literatura, seja a partir de suas vivências particulares, ou das grandes questões que estavam sendo debatidas na sociedade russa do século XIX. A literatura, vista pela escatologia criativa, cria arquétipos literários que congregam as ideias de uma época, buscando compreender onde irão parar essas ideias, na própria época de Dostoiévski e além dela. Na especificidade da literatura de Dostoiévski, pelo viés da escatologia criativa, Dostoiévski traduziu em literatura a história.

Acerca do perfil escatológico, muitos críticos literários, como Soloviov por exemplo, imprimiram a figura de um *Dostoiévski profeta* na sociedade russa. Não é o caso do crítico literário russo Nikolai Mikhailóvski (1842-1904), que destacou a habilidade do romancista em descrever e retratar a sociedade russa, observando que o escritor russo tinha uma sedução pelo martírio e pela crueldade, por constantemente retratar seus personagens-ideias em cenários de *últimas consequências*. Mikhailóvski (2013) elucida que nenhum outro escritor da literatura russa retratou tão bem os sentimentos e sensações de um *lobo* devorando uma *ovelha* e, ao mesmo tempo, soube retratar os sentimentos da *ovelha* atormentando o *lobo*:

[...] se levarmos em consideração a carreira literária de Dostoiévski como um todo, concluiremos que ele simplesmente gostava de atormentar a ovelha com o lobo, e que durante a primeira metade da sua atividade, esteve interessado particularmente na ovelha, e durante a segunda, no lobo. (Mikhailóvski, 1882 *apud* Gomide, 2013, p. 433)

Em síntese, *Os Irmãos Karamázov* compõe um panorama literário que retrata a sociedade russa por meio dos arquétipos literários e através polifonia dos *personagens-arquétipos* do escritor russo, considerando ainda os sentimentos e tormentos da *ovelha* e do *lobo*.

### CAPÍTULO 3 – A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DA SOCIEDADE RUSSA POR MEIO DOS ARQUÉTIPOS LITERÁRIOS EM OS IRMÃOS KARAMÁZOV

*“Dostoiévski nunca idealizou o povo e nem se prostrou diante dele como diante de um ídolo. Ele acreditava na Rússia e vaticinava-lhe um futuro grandioso, mas a principal garantia desse futuro era, a seu ver, exatamente a fraqueza do egoísmo nacional e a excepcionalidade do povo russo.”*  
(Soloviov, 1882 *apud* Gomide, 2013, p. 526)

De acordo com a filosofia e análise literária de György Lukács, a boa literatura deve refletir o real, espelhar a realidade. Como exposto no capítulo anterior, *Os Irmãos Karamázov* é a soma das experiências vivenciadas pelo próprio escritor. Em vista disso, este capítulo procura elucidar o último romance de Dostoiévski em seus aspectos reais e fictícios, a manifestação dos arquétipos literários que demarcam a ética e a moral de seus personagens, as reformas políticas e sociais da Rússia, bem como reflexões críticas de seu tempo por meio da polifonia destes mesmos personagens.

Ao longo do texto, é possível identificar caminhos da fé e reflexões sobre o tema, como um conceito que permeia toda a narrativa. A crítica do escritor russo no que se refere à religião no mundo dos Karamázov manifesta as diversas discussões teológicas e filosóficas que abordam a relação entre fé e humanidade. Juntos, estes aspectos dimensionam o papel fundamental na estruturação e composição da obra. Há, portanto, uma necessidade de discutir as possíveis intersecções de *Os Irmãos Karamázov* com o poema *O Grande Inquisidor*, criado pelo personagem Ivan Karamázov, que se relaciona com diversos versos parafraseados da Bíblia<sup>39</sup>. Ambos textos apresentam uma imensa riqueza de conteúdo filosófico, social, psicológico, político, histórico e teológico.

Visto que se trata de um romance social, é na realidade dos Karamázov que Dostoiévski reflete a função da justiça, a presença da ética e moralidade, a religião nos debates políticos e jurídicos de seu tempo, aspectos que, no conjunto, levam o

---

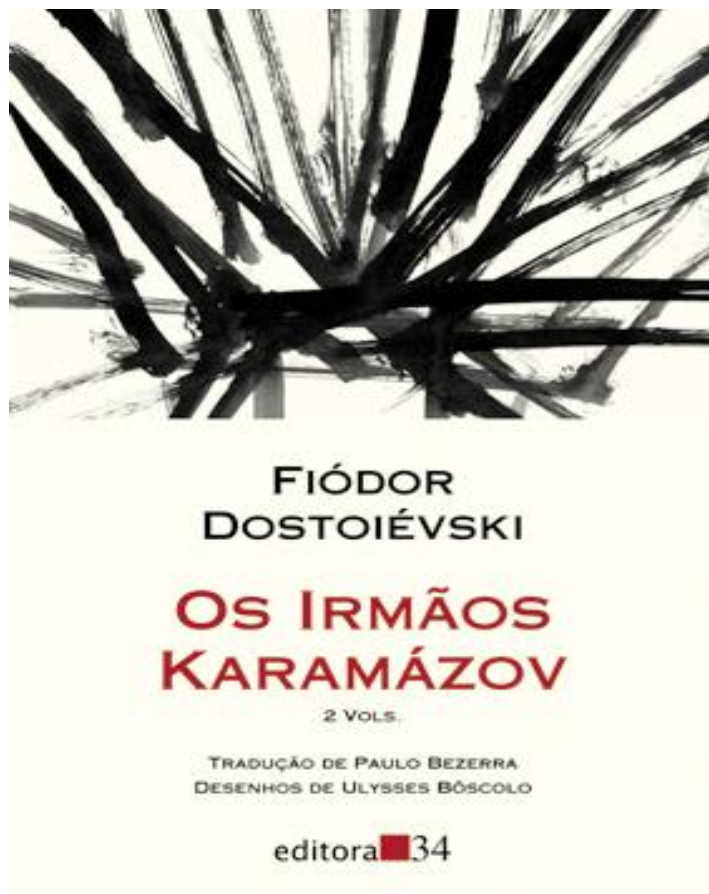
<sup>39</sup> Será usada como referência a Bíblia de Jerusalém, edição revista e ampliada, publicado pela Editora Paulus, em 2022, na 17ª reimpressão, bem como a *Bíblia Novo Testamento – Os quatro Evangelhos*, traduzida do grego por Frederico Lourenço e publicada em 2021, pela Editora Companhia das Letras, 4ª reimpressão. Ambas as edições do texto bíblico são oportunas para a discussão apresentada, visto que ambas edições foram tratadas com um rigor metodológico de diversos especialistas na área.

leitor às questões existenciais e filosóficas suscitadas por Dostoiévski. Em *O direito à literatura*, Antonio Candido (2023, p. 190) elucida:

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita: a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante.

A literatura proposta por Dostoiévski em *Os Irmãos Karamázov* se caracteriza pelo impacto de retratar o real, por sua manifestação simultaneamente ficcional, poética, histórica e dramática.

FIGURA 3 – Capa da edição de *Os irmãos Karamázov* da Editora 34<sup>40</sup>



<sup>40</sup> Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra, ilustrações de Ulysses Bôscolo. O livro foi publicado em dois volumes e acondicionado em uma luva. Posteriormente, a editora publicou a obra em volume único, sem as ilustrações.

A figura de Dostoiévski enquanto escritor foi apropriada por uma parcela da sociedade conservadora russa, que o proclamou e batizou o escritor russo sob o manto de *profeta de Deus*. É notório que Dostoiévski era um homem de fé cristã e tinha Deus como ponto determinante para as suas ações e condutas. Conforme *Antologia do pensamento crítico russo*, organizado por Bruno Gomide (2013), Vladímir Soloviov, o teólogo conservador e amigo pessoal de Fiódor Dostoiévski, não mediu esforços para reafirmar o título de *profeta de Deus* do escritor. A figura de Dostoiévski foi construída em torno de uma mítica com o objetivo de transformar seu texto literário em uma produção estritamente transcendental religiosa, conforme Soloviov explica:

Se, na obra artística contemporânea, vemos uma espécie de promessa da nova arte religiosa, então essa promessa já começa a se cumprir. Ainda não há representantes dessa nova arte religiosa, mas já surgem os seus precursores. Um desses precursores foi Dostoiévski. (Soloviov, 1881 *apud* Gomide, 2013 p. 515)

O pensamento de Soloviov ilustra o que a sociedade conservadora compreendia da escrita de Dostoiévski. No entanto, há de se ressaltar que o romance de Dostoiévski carrega em suas múltiplas vozes muito mais do que o sentido religioso. A religião, a fé e a teologia na obra do escritor russo configuram um aspecto estético de sua criação literária que convida o leitor à consideração da sociedade russa. Na época, esta era majoritariamente cristã ortodoxa, logo, a ortodoxia cristã será mimeticamente reproduzida nos romances do escritor russo.

A criação literária de Dostoiévski não se restringe a uma única temática, mas abrange as várias questões de seu tempo. Fiódor era escritor, escrevia por necessidade e analisava as questões próprias da sociedade russa. O crítico literário russo Nikolai Mikhailóvski (Gomide, 2013) rebate criticamente a ideia de se considerar Dostoiévski um *profeta de Deus* ou estritamente um escritor religioso. Segundo Mikhailóvski (Gomide, 2013), não gera consequências chamar Dostoiévski de profeta ou guia nem para a sociedade conservadora, nem para ele enquanto escritor. Mikhailóvski enfatiza o papel de Dostoiévski enquanto escritor:

Chega dessa bobagem sobre o papel de Dostoiévski como profeta e guia espiritual da nação russa. Vale a pena assinalar esse disparate, mas não vale a pena investir em uma refutação detalhada. Dostoiévski é simplesmente um grande e original escritor que merece um estudo cuidadoso e apresenta enorme interesse para a literatura. (Mikhailóvski, 1882 *apud* Gomide, 2013, p. 431)

Portanto, o eixo deste trabalho é a análise sob a ótica da crítica literária e filosófica de *Os Irmãos Karamázov*, sem abandonar a relação da obra com o conceito de alma russa e dimensionando as questões da ética, moralidade, religião e direito na sociedade russa.

### **3.1 Os arquétipos literários na ética e moralidade de Fiódor, Dmitri, Ivan, Aliocha e Smierdiakóv**

A ética e a moral são conceitos que estruturam e moldam o comportamento humano. Discutida desde a Antiguidade clássica, a ética filosófica ou filosofia moral investiga questões pertinentes às relações humanas. Como ensina a filósofa Marilena Chauí (2015), a ética delimitou o campo das ações humanas e identificou o que acontece com a natureza humana. Isto é uma implicação definitiva que marca significativamente a concepção existencial, filosófica e política da literatura de Dostoiévski, como discute Carlos Machado (Roio, 2013, p. 209) a respeito dos personagens dostoiévskianos:

Os heróis de Dostoiévski são homens da bondade, eles agem. Quando o fazem, ultrapassam o mundo das convenções, da “primeira” ética. Para o jovem Lukács, os heróis de Dostoiévski possuem um significado paradigmático: podem elevar-se além da determinidade social de sua existência no interior de uma classe. É necessário confrontar determinadas passagens anotadas por Lukács dos romances de Dostoiévski para compreender essa “ética do romance” e sua construção.

Disto decorre que Dostoiévski, ao formar sua literatura, aparece como ponto culminante da construção histórico-filosófica da forma de romance e, por isso, Lukács o classificará na teoria do romance como uma nova forma de romance (Lukács, 2021; Machado, 2013).

Nikolai Berdiaev (2021) argumenta que, em seu romance, Dostoiévski reflete e expõe todas as contradições do espírito russo e todas as antinomias sobre a Rússia e seu povo, sobretudo através do comportamento e das ações de seus personagens. Fiódor Dostoiévski é delimitado por uma ética pautada no humanismo dos valores cristãos. Ele via o ser humano não apenas como um indivíduo social e político, mas como um espírito humano que abarcava o ideal social da Igreja. O filósofo Vladímir

Soloviov, ao comentar sobre Dostoiévski, explica melhor a ideia de humanismo de valores cristãos:

Se quisermos abarcar numa só palavra o ideal social a que chegou Dostoiévski, então essa palavra será não povo, mas Igreja. Acreditamos na Igreja como o corpo místico de Cristo; conhecemos a Igreja também como a reunião de crentes de uma ou outra profissão de fé. Mas o que é a Igreja como ideal social? Dostoiévski não tinha nenhuma pretensão teológica, e por isso não temos o direito de buscar nele nenhum tipo de determinação lógica da Igreja em sua essência. Entretanto, ao pregar a Igreja como ideal social, ele manifestou uma condição plenamente clara e determinada, tão clara e determinada quanto aquela condição anunciada pelo socialismo europeu (embora diretamente oposta a ela). (Por isso, em seu último diário, Dostoiévski chamou a fé do povo na Igreja de “nosso socialismo russo”). Os socialistas europeus exigem o rebaixamento de todos à força, ao nível puramente material de operários bem alimentados e autossuficientes, exigem o rebaixamento do governo e da sociedade ao grau de simples associação econômica. O “socialismo russo” de que fala Dostoiévski, ao contrário, *eleva* todos ao nível moral da Igreja como irmandade espiritual, e, embora conserve a desigualdade externa das posições sociais, exige a espiritualização de todo o regime governamental e social por meio da personificação nele da verdade e da vida de Cristo. (Soloviov, 1881 *apud* Gomide, 2013, P. 522)

Nota-se que Soloviov descreve e coloca uma ênfase na *verdade cristã russa* como comportamento ideal na obra de Dostoiévski. Tal concepção é fundamental para a ideia central de *Os Irmãos Karamázov*. Soloviov (*apud* Gomide, 2013) ainda argumenta que Dostoiévski reconhecia a aparente bestialidade do povo russo, mas, apesar disso, no fundo da alma, o povo carregava também a imagem de Cristo e, na hora certa, alcançaria o objetivo da humanidade.

E esse objetivo, ou seja, o verdadeiro cristianismo, é de toda a humanidade, não apenas no sentido de que ele deve unir todos os povos em uma *única fé*, mas também, e mais importante, no sentido de que ele deve unir e reconciliar todas as *causas* humanas em uma única causa mundial comum, pois sem ele até a fé universal comum seria apenas uma fórmula abstrata e um dogma morto. (Soloviov 1882 *apud* Gomide, 2013. p. 527)

Portanto, abordar as questões políticas na obra de Dostoiévski significa, principalmente, explorar as condições éticas estruturais e religiosas dos personagens presentes em seus romances. Isto posto, seus personagens não são ficcionais, eles são frutos espelhados das experiências vivenciadas pelo próprio escritor, as questões morais propostas por Dostoiévski irão surtir efeito em grandes debates existenciais presentes no último romance do autor.

É importante notar que os debates existenciais e morais propostos pelo escritor russo não se dão a partir de *Os Irmãos Karamázov*. A reflexão da ética e moralidade em Dostoiévski percorre sua obra desde o início de sua carreira como escritor, mas *a priori* seus anos de provação no cárcere foram fundamentais para dimensionar o projeto de sua ética.

No viés do cárcere, o autor ponderou sobre uma possível monstruosidade do ser humano, isto é, o quanto de humanidade é perdido com as ações e suas consequências. Essa questão sobre a trajetória de Dostoiévski é abordada por Figes (2022, p. 407):

Os anos de Dostoiévski no campo de prisioneiros de Omsk seriam um ponto de virada na sua vida. Eles o deixariam frente a frente com os indivíduos mais rudes e violentos do povo e lhe deram o que considerou uma percepção especial das profundezas ocultas da alma russa. “Pensando bem, não foi tempo perdido”, escreveu ao irmão em 1854. “Aprendi a conhecer talvez não a Rússia, mas pelo menos o seu povo, a conhecê-lo como talvez pouquíssimos conheçam”. O que Dostoiévski encontrou entre os colegas condenados foi um nível de depravação que abalou a sua antiga crença da *intelligentsia* na bondade e perfeição inatas do povo. Naquele submundo de assassinos e ladrões, não encontrou nenhum fiapo de decência humana, apenas ganância e mentira, crueldade violenta e alcoolismo, além de hostilidade a ele como cavalheiro. Mas o aspecto mais deprimente, que descreve em *Recordações da casa dos mortos* (1862), foi a ausência quase total de remorso.

A visão sombria que permeou a mente de Dostoiévski notavelmente foi exposta ao longo de todos os seus romances pós-cárcere. Ética e moral, bem como a busca de valores autênticos são recorrentemente discutidas em suas obras de maturidade. Os *valores autênticos* comentados são os valores pautados no cristianismo de Dostoiévski.

Há ainda outra matéria que Dostoiévski aprendeu na lição do presídio: a penetração dos evangelhos. Só nos últimos tempos da sua condenação lhe permitiram ler alguns livros; durante a maior parte da sua permanência no presídio apenas leu a *Bíblia*, único livro consentido aos presos. Por isso teve tempo de meditar profundamente a doutrina do *Evangelho*, que será essencialmente a sua. Se é verdade que toda a sua vida debateu sobre o problema da crença em Deus, e que nunca aceitará uma ligação definitiva com a Igreja, o certo é que o amor evangélico penetrou seu coração e chegará a escrever estas palavras, em carta dirigida a uma senhora: “Se alguém me provasse que Cristo está fora da verdade, e se realmente ficasse estabelecido que a verdade está fora de Cristo, eu preferia Cristo à verdade”. (Dostoiévski, 2019, p. 36)



Estes valores aprendidos pelo escritor russo durante o presídio o levou às *obras de maturidade*, a produção literária de Dostoiévski pós-cárcere, momento no qual já possui um estilo literário autêntico e consolidado. Pareyson (2012) explica que a narrativa de Dostoiévski apresenta seus elementos formais, estilísticos e estruturais através do sistema de ideias de seus personagens, ou seja, em aspectos mais amplos dos diálogos entre campos de saberes diversos. Em outros termos, Dostoiévski estabelece seus romances como pontes de comunicação entre história, sociologia, filosofia e teologia através do caráter reflexivo da psicologia de seus personagens.

A ideologia de Dostoiévski não é determinista, pois compreende o ser humano não pelo seu fim, mas por seu processo de experiência e natureza humana, conforme fundamenta Luigi Pareyson (2012, p. 34):

Os heróis de Dostoiévski são “ideias personificadas”, isto é, não temporais e transitórios como indivíduos, nem abstratos e intemporais como conceitos, mas figuras nas quais se unem, indissolivelmente, tempo e eternidade: a eternidade, vista na sua concreta presença visível, e o tempo, compreendido na sua constitutiva relação com a eternidade.

Desta forma, a concepção de *personagens-arquétipos* também se relaciona com a polifonia característica de sua narrativa, de forma que Dostoiévski é um escritor que retrata as questões humanas também do ponto de vista particular e interior do ser humano.

Para Dostoiévski, o indivíduo não é apenas construído por suas ações, mas também por suas capacidades de adotar uma determinada postura ou atitude em decorrência de sua natureza humana. Acerca disso, Pareyson (2012, p. 33) afirma: “Mas também é preciso dizer que, do ponto de vista puramente psicológico, certas escolhas de Dostoiévski são impossíveis: frequentemente as suas personagens se comportam por palavras e ações, como nunca se comportam na realidade”. Em outras palavras, a presença da bondade na existência destes personagens abre espaço para a defesa de uma ética humanista. Assim, na essência da literatura autêntica do autor analisado, reside a apaixonada defesa da integridade humana e a crítica de todas as tendências que a ameçam (Carpeaux, 2012b; Berdiaev, 2021; Lukács, 1991).

Frank (2021) e Figes (2022) expõem que, para Dostoiévski, havia bondade nos condenados russos. Mesmo com tamanha monstruosidade e degradação moral, pode haver bondade e humanidade nas pessoas. Berdiaev (2021) explica que o amor é algo desenvolvido ao longo de toda a obra do escritor russo. Sabendo que os heróis

dostoiévskianos são totalmente dedicados ao sofrimento, assim como os condenados, Nikolai Berdiaev (2021) considera que o amor em Dostoiévski se coloca como uma profundidade da alma humana e o reconhecimento do amor parte também da noção plena do sofrimento, é o sofrimento e o arrependimento que ensinam o amor, conforme se vê no Capítulo III - *Mulheres de Fé*, no Livro II - *Uma reunião inoportuna*, capítulo que retrata o sofrimento de mulheres que estavam em busca de conciliação e palavras de consolo por parte do *stárietz* Zossima:

Não tenhas medo de nada, e nunca tenhas medo, nem caias em melancolia. Desde que o arrependimento não míngue em tua alma, Deus perdoará tudo. E ademais não há nem pode haver em toda a Terra tamanho pecado que o Senhor não perdoe àquele que em virtude se arrepende; Além disso, um homem não pode, absolutamente, cometer um pecado tão grande que esgote o infinito amor de Deus. Ou será que pode haver um pecado capaz de superar o amor divino? Preocupa-te apenas com o arrependimento, sempre, e quanto ao medo, afugenta-o de todo. Crê que Deus te ama de uma forma que nem imaginas, e te ama com teu pecado e em teu pecado. Há maior júbilo no céu por um pecador que se arrepende, do que por dez justos – isto foi dito há muito tempo. Vai, e não tenhas medo. Não fiques amargurada com as pessoas, nem te zangues com as ofensas. Perdoa tudo do falecido em teu coração, suas ofensas, reconcilia-te de fato com ele. Se te arrependes, é porque também amas. E se amas, então já és de Deus... Com amor tudo se resgata, tudo se salva. Se até eu, um pecador como tu, fiquei comovido contigo e tive piedade de ti, que dirá Deus! O amor é um tesouro tão precioso que com ele podes comprar o mundo inteiro, e ainda redimes não só teus pecados, mas também os dos outros. Vai, e não tenhas medo. (Dostoiévski, 2021e, p. 82)

Em Dostoiévski, a santidade pode ser reconhecida em alguns aspectos das tendências comportamentais dos indivíduos em suas relações sociais. Assim, como um escritor cristão, a melhor prova da existência de Deus é a manifestação e a humildade de Cristo presente no ser humano, sobretudo se for entre os condenados. Segundo Figes (2022, p. 409):

De repente, pareceu a Dostoiévski que todos os condenados russos tinham uma faísca minúscula de bondade no coração (embora, sempre nacionalista, ele negasse a sua existência nos poloneses). No Natal, alguns montaram um Vaudeville e, finalmente num gesto de respeito, buscaram a sua ajuda como homem instruído. Os condenados podiam ser ladrões, mas também deram dinheiro a um velho crente no campo de prisioneiros que conquistara a sua confiança e cuja santidade reconheceram.

Ao longo do romance, a ética também se manifesta em arquétipos, principalmente moldados pelos personagens da narrativa. As diversas críticas à degradação social provocada pela transformação capitalista da Rússia podem ser notadas através da trajetória da família Karamázov. Conforme Tchirkóv (2022, p. 238):

O processo de degradação da nobreza em face da transformação capitalista da Rússia é apresentado na história de Dmitri Karamázov, em seu incontrolável esbanjamento, suas farras desvairadas, no esbanjamento do dinheiro do pai e de Catierina Ivanóvna, em todas essas manifestações sociotípicas de um certo meio. A *karamázovschina* no romance é acima de tudo uma categoria social.

Tchirkóv atribui ênfase à irresponsabilidade moral de Dmitri, ao usar o substantivo *Karamázovschina*, derivado de Karamázov. A família Karamázov é uma família fraturada, o pai, Fiódor Pavlovitch, representa o fracasso da paternidade, não há no texto nenhum elemento que o relacione a um pai, apenas o fato dele ter sido o progenitor dos filhos. Melentínski, ao analisar a arquetipicidade da obra, afirma que Dostoiévski concentrou o caos na figura de Fiódor Karamázov:

O caos do “pai” possui um aspecto social: fidalgo, que se lançou na acumulação ‘burguesa’, Fiódor Karamázov é o “tipo de pessoa sórdida e devassa, mas ao mesmo tempo, também é confuso”: um dos “confusos mais esquisitos”, ele, por outro lado, sabe “perfeitamente cuidar de seus negócios patrimoniais”: é uma pessoa voluptuosíssima”, “apenas um bufão malévolo, e nada mais” (XIV, 7 e 8); um “sem vergonha” (XIV, 24); que aprendeu “com os judeus a acumular e a ganhar dinheiro”, um “fundador de botequins”, que “pratica a usura” (XIV, 21). (Meletínski, 2019, p. 191)

A degradação moral exposta por Dostoiévski é o retrato de uma Rússia passando por transformações sociais e políticas que iriam emergir posteriormente num cenário de reavaliação cultural da própria sociedade<sup>41</sup>, mas também se trata de uma crítica das dinâmicas familiares da pequena-burguesia russa que, sob o czarismo acumulavam propriedades e capital. O arquétipo de Fiódor é o do trapaceiro que perturba a ordem social e desarmoniza a família. Fiódor Karamázov contempla e abraça o absurdo de uma instabilidade política e de tempos onde já não existe mais a verdade.

Nota-se também a decadência da família pequeno-burguesa através das falas do filho Dmitri, acusado de matar o próprio pai e que estava sob investigação:

---

<sup>41</sup> Conforme os processos de transformações sociais da Rússia desde a queda do czarismo até a Revolução de 1917, que levou a Rússia a um novo mundo.

“Naquele mesmo dia, à noite, espanquei e por pouco não matei meu pai, e jurei que voltaria lá e o mataria, isso diante de testemunhas... Oh, milhares de testemunhas!” (Dostoiévski, 2021e, p. 609), Dmitri não demonstra o mínimo de afeto que um filho deveria ter pelo pai, pois também não recebeu o afeto que deveria ter recebido enquanto criança. A ilustração da decadência e do padrão moral da sociedade russa, sobretudo da família, é dimensionado por Dostoiévski na construção de seus personagens. Meletínski (2019) afirma que Dmitri é o personagem de Dostoiévski que simboliza a luta entre o *cosmos-bem* e o *caos-mal* no espírito do homem. Ele retrata as contradições do comportamento humano, a dialética das interações e dinâmicas sociais. Como expõe Dostoiévski (2021e), Dmitri ainda que bem-nascido, é um selvagem.

O cenário de *Os Irmãos Karamázov* também contempla uma crítica às pessoas que estão imersas em inveja e pecados. O anti-humanismo de uma sociedade patológica e febril que só pensa em poder, dinheiro, posses e propriedades. A degradação moral exposta por Dostoiévski está no comportamento e nas falas de seus personagens (Bakhtin, 2022; Tchirkóv, 2022). Esse aspecto é representado, por exemplo, na inveja da santidade do *stárietz* Zossima, sendo que o personagem já morto é ofendido por aqueles que o admiravam em vida:

[...] Como que um mundo inteiro de pessoas que o amavam, mesmo assim e ainda mais por isso acabou dando margem ao surgimento de invejosos e, com eles, de inimigos ensandecidos, declarados e secretos, e não só entre os habitantes do mosteiro, mas até entre os laicos: “Por que o consideram tão santo?”. É só essa pergunta, que foi pouco a pouco se repetindo, acabou redundando num turbilhão de maldades das mais insaciáveis. Por isso eu acho que muitos dos que sentiram o cheiro de deletério exalado por seu corpo, e ainda por cima tão depressa – porque ainda não havia transcorrido nem um dia de sua morte –, não cabiam em si de alegria; de igual maneira, entre os que eram dedicados ao *stárietz* e até então o veneravam, apareceram imediatamente os que se sentiram quase ultrajados e pessoalmente ofendidos com esse episódio. (Dostoiévski, 2021e, p. 448)

É desta forma que Dostoiévski retrata a bestialidade que também está presente entre o povo russo como degradação e deterioração moral, conforme Tchirkóv (2022) insiste em sua crítica literária, que o escritor russo situa como consequência de uma modernidade que não se pauta nos autênticos valores cristãos<sup>42</sup>. A putrefação exposta

---

<sup>42</sup> A referência a *autênticos valores cristãos* é uma forma de colocar ênfase na filosofia cristã pessoal de Dostoiévski, que tinha uma visão mais humanista e social do cristianismo.

no Livro VII, Capítulo I, o *cheiro deletério*, é onde o escritor russo aprofunda sua crítica à degradação moral da sociedade pervertida pela corrupção da alma, é onde “os ímpios se encheram de alegria” (Dostoiévski, 2021e, p. 446), onde aparece a inveja da santidade e a leviandade do ser humano. Além disso, em um dos ensinamentos do *Stárietz* Zossima, foi abordada a queda da moralidade, segundo Zossima, os homens se alegram em ver a queda dos justos e sua desonra (Dostoiévski, 2021e).

O irmão Ivan Karamázov é o intelectual niilista, um indivíduo cético, provocador, maduro e com uma proposta de personagem bem mais questionadora. Ivan não é comprometido com os padrões sociais de sua época, mas um livre pensador, um *espírito livre*, que revela-se como uma pessoa cética. Sua postura crítica diante do mundo criado por Deus remete às constantes provocações ao longo do romance. Conforme Cristiane Gomes Lopes (2018), a temática do niilismo para Dostoiévski remonta aos acontecimentos após 1860, sendo o niilismo caracterizado pelo escritor russo em suas personagens representado pelos aspectos de um homem solitário, egoísta que passa por cima do bem comum por questões individuais, em virtude do conflito psicológico e da divisão entre fé e razão.

O filósofo Friedrich Nietzsche (1844-1900), altamente influenciado pelo autor russo, contemplou em sua filosofia a questão do niilismo sob a ótica do pensamento trágico. Conforme Cristiane Lopes (2018), pesquisadora do niilismo nas obras de Nietzsche e Dostoiévski, Nietzsche não foi apenas um filósofo que estudou a realidade, ele sentiu empatia pelo seu objeto de estudo e diagnosticou as novas dinâmicas sociais;

A humanidade, sustentou Nietzsche, está doente. O mundo em que vivemos está doente e a tarefa da filosofia, para ele, deve ser diagnosticar essa doença. Sua filosofia é motivada por uma espécie de rejeição ao convencionalmente estabelecido e, principalmente, a uma tentativa de encontrar superação mediante a crise. (Lopes, 2018, p. 31-32)

O filósofo francês Gilles Deleuze (1925-1995), em *Nietzsche e a filosofia* (2018) explica que o niilismo e suas formas não se reduzem a determinações psicológicas, acontecimentos históricos, correntes ideológicas ou estruturas metafísicas, mas derivam do ressentimento, da má consciência. Conforme Vassoler (2018), Ivan Karamázov quer discutir o fim e não o início, ou seja a discussão sobre lei e justiça é uma investigação sobre se a teologia e a transcendentalidade, em relação à modernidade, ainda pode ser um debate sobre ética. Tanto o filósofo alemão como

Dostoiévski colocam em evidência o comportamento moral do indivíduo a partir dos limites da consciência. Sobre isso, Araldi (2004, p. 63) comenta:

Ao constatar que o niilismo é a consequência da desvalorização dos valores morais, metafísicos e religiosos da tradição ocidental, o filósofo afirma que a raiz comum desse fenômeno, a origem desse hóspede sinistro, será na interpretação moral da existência e do mundo. Desse modo, o niilismo assume em Nietzsche, o estatuto de uma questão fundamental, mediante a qual a experiência de instauração e dissolução dos valores morais é trazida à problematização filosófica.

Nietzsche e Dostoiévski discordam de questões pontuais acerca da fé e da teologia. Dostoiévski abraça o cristianismo ortodoxo enquanto Nietzsche rejeita o cristianismo. A rejeição ao mundo moderno em Dostoiévski o leva ao cristianismo, já em Nietzsche, o conduz à valorização de si próprio. Dostoiévski se reafirma em Deus, enquanto Nietzsche, em si próprio, isto é o *Übermensch*<sup>43</sup>.

Na mesma medida que Dostoiévski propõe, por meio do personagem de Ivan Karamázov, a crítica à metafísica, isto é, ao transcendental, Nietzsche retoma esta questão sob o viés do niilismo, afirmando que o niilismo é pressuposto de toda a metafísica. Nietzsche, assim como Ivan, identifica que o comportamento moral deve ser reavaliado sob um novo olhar, uma nova maneira de pensar que se oponha ao pensamento tradicional niilista ressentido, somente assim, sob o crivo de uma postura crítica e reflexiva haverá uma nova moral que permita apreciar a vida. De acordo com o filósofo alemão:

*O sancta simplicitas!* [Ó santa simplicidade!] Em que curiosa simplificação e falsificação vive o homem! Impossível se maravilhar o bastante, quando se abrem os olhos para esse prodígio! Como tornamos tudo claro, livre, leve e simples à nossa volta! Como soubemos dar a nossos sentidos um passe livre para tudo que é superficial, e a nosso pensamento um divino desejo de saltos caprichosos e pseudoconclusões! – como conseguimos desde o princípio manter nossa ignorância, para gozar de uma quase inconcebível liberdade, imprevidência, despreocupação, impetuosidade, jovialidade na vida, para gozar a vida! E foi apenas sobre essa base de ignorância, agora firme e granítica, que a ciência pôde assentar até o momento, a vontade de saber sobre a base de uma vontade bem mais forte, a vontade de não saber, de incerteza, de

---

<sup>43</sup> *Übermensch* ou *além-homem* é um conceito criado pelo filósofo Nietzsche em sua obra *Assim falou Zaratustra*. É importante destacar que o livro foi publicado em maio de 1885, num momento bem delicado na vida do filósofo alemão. Nietzsche se encontrava muito debilitado, à beira do suicídio, imerso no desespero e na melancolia. Nesse momento, ele cria o conceito de *Übermensch*, que é o contrário de tudo isso. O *Übermensch* ou *além-homem* é aquele que consegue afirmar a vida, superar toda a dimensão trágica e dolorosa. O *além-homem* vive uma vida autêntica, ele faz as suas próprias escolhas e se reafirma enquanto indivíduo, ele é um espírito livre.

inverdade! Não como seu oposto, mas como – seu refinamento! Pois embora a *linguagem*, nisso e em outras coisas, não possa ir além de sua rudeza e continue a falar em oposições, onde há somente degraus e uma sutil gama de gradações; embora a arraigada tartufice da moral, que agora pertence de modo insuperável a “nossa carne e nosso sangue”, chegue a nos distorcer as palavras na boca, a nós, homens de saber: de quando em quando nos apercebemos, e rimos, de como justamente a melhor ciência procura nos prender do melhor modo a esse mundo *simplificado*, completamente artificial, fabricado, falsificado, e de como, involuntariamente ou não, ela ama o erro, porque viva, ama a vida! (Nietzsche, 2023, p. 29)

É desta forma que Nietzsche anuncia o *espírito livre* e, simultaneamente, lança sua crítica aos limites da consciência crítica diante da modernidade<sup>44</sup> a fim de propor uma filosofia para o futuro. As ideias de Nietzsche se aproximam da filosofia de Ivan, quando o Karamázov intelectual, de acordo com Vassoler (2018, p 279) “não pode admitir a criação divina, o mundo”. Para Ivan, a fé não pode dialogar com a razão.

O professor de Filosofia da Universidade de La Trobe, Jack Reynolds (2014) explica que a imbricação entre a literatura de Dostoiévski, a filosofia de Nietzsche e de outros pensadores existencialistas, como Sartre e Albert Camus (1913-1960), possibilitam uma reflexão crítica entre os aspectos da vida social e a literatura, que levam o espectador destas reflexões a questões existenciais que desenvolveram posteriormente toda a produção intelectual do século XX, relacionando as temáticas existencialistas da liberdade, amor, justiça, religião e moralidade. Conforme explica o estudioso Viktor Erofeiev em sua obra *Encontrar o homem no homem: Dostoiévski e o existencialismo* (2021, p. 40): “As pessoas controlam o sentido da existência, elas o definem estabelecendo correspondências da vida com suas demandas”.

O existencialismo encontrou na literatura de Dostoiévski uma possibilidade de diálogo filosófico-literário com a liberdade, o bem e o mal. Eduarda Pillar (2022) afirma que, partindo da Rússia de Dostoiévski, inicialmente, o niilismo se aproxima muito mais de um movimento político em comparação a um movimento filosófico. Pillar (2022, p. 115) atenta para o fato de que se trata, nesse sentido, “da negação e

---

<sup>44</sup> Aqui o conceito de *modernidade* é empregado como condição e referência aos valores que foram constantemente alterados e reconstruídos após o avanço e desenvolvimento da sociedade burguesa, o que influenciou diretamente na forma em que as pessoas se relacionavam, na divulgação de conhecimentos, no estabelecimento do que era verdade, na relativização de conflitos pessoais, as múltiplas noções acerca de Deus e o estabelecimento de questões existenciais. Dostoiévski escreve *Os Irmãos Karamázov* para refletir sobre a morte da verdade, o embate de gerações e o futuro da Rússia.

destruição dos sistemas políticos e estruturas de poder vigentes, para implementar novas formas de organização”.

Tanto Dostoiévski quanto Nietzsche consideraram em sua escrita e suas ideias a morte da verdade. Afirmar a morte da verdade é também uma concepção filosófica da existência humana, pois até o século XVIII, o que se tinha como valor humanista era aquele ideal de verdade como valor humano e virtude<sup>45</sup>.

A manifestação do niilismo e a crítica à ausência de valores absolutos é uma constante na obra dos Karamázov. No Livro XI, *O irmão Ivan Fiódorovitch*, capítulo IX, *O Diabo, o pesadelo de Ivan Fiódorovitch*, esse aspecto é relatado na visita do próprio Diabo à casa do irmão cético por meio de um sonho do próprio. No início do capítulo, o narrador introduz ao leitor a natureza mental de Ivan, de acordo com a escrita, Ivan sofre de *perturbação mental*. Neste ponto da narrativa, já havia sido discutido profundamente por meio de diálogos a questão dos valores absolutos e da dimensão ética das ações, sobretudo no que se refere à relação entre Ivan, Aliócha, Dmitri e Smierdiakóv. Dito isso, é impossível não relacionar as questões éticas e filosóficas do romance com as questões religiosas. Conforme Dostoiévski expõe nas palavras do Diabo a Ivan:

Quando a humanidade, sem exceção, tiver renegado a Deus (e creio que essa era – um paralelo aos períodos geológicos – virá), então cairá por si só, sem antropofagia, toda a velha concepção de mundo e, principalmente, toda a velha moral, e começará o inteiramente novo. Os homens se juntarão para tomar da vida tudo o que ela pode dar, mas visando unicamente à felicidade e à alegria neste mundo. O homem alcançará sua grandeza imbuindo-se do espírito de uma divina e titânica altivez, e surgirá o homem-deus. (Dostoiévski, 2021e, p. 840)

Dostoiévski problematiza o seu tempo, questionando a construção dos valores humanos éticos sob a lógica do relativismo e do subjetivismo e de teorias racionalistas que ignoram a experiência, os sentimentos e a natureza humana nas situações da vida. É importante para o escritor russo dimensionar a verdade como um valor absoluto definitivo, isto é, constelar o mundo a partir de um sistema universal a que todos os humanos possam recorrer. Por isso Dostoiévski procura pautar as questões existenciais e correlacioná-las com a moralidade, a fé, a bondade e o amor. Como no seguinte trecho d’*Os Irmãos Karamázov*, em que problematiza a mentira:

---

<sup>45</sup> Algo que se acompanha na história do pensamento ocidental desde a filosofia de Sócrates, por exemplo.



Quem mente para si mesmo e dá ouvidos à própria mentira chega a um ponto em que não distingue nenhuma verdade nem em si, nem nos outros e, portanto, passa a desrespeitar a si mesmo e aos demais. Sem respeitar ninguém, deixa de amar e, sem ter amor, para se ocupar e se distrair entrega-se a paixões e a prazeres grosseiros e acaba na total bestialidade em seus vícios, e tudo isso movido pela contínua mentira para os outros e para si mesmo. Aquele que mente é o primeiro que pode se sentir ofendido. Porque às vezes é muito agradável ofender-se, não é mesmo? (Dostoiévski, 2021e, p. 72)

Quanto às concepções filosóficas da existência, enquanto em Nietzsche o niilismo se apresenta como consequência do controle social religioso e do dogmatismo, Fiódor Dostoiévski é anti-determinista, um escritor que discute a relativização e até mesmo a morte da verdade, sobre como as ações humanas geram responsabilidades na eternidade e como a orientação destas ações depende de uma ética e de um valor relacionado com o transcendental.

O niilismo na Rússia do século XIX constitui um ponto político e, posteriormente, filosófico. “Pode-se dizer que o niilismo russo foi um ponto de partida para as correntes marxistas, que ganharam uma popularidade muito maior no desencadear do século e sobrepujaram os movimentos socialistas anteriores” (Pillar, 2022, p. 116). Assim, o niilismo russo não implica apenas uma concepção política, mas também a fundação doutrinária de um pensamento político-filosófico que tomou força principalmente após a abolição da servidão em 1961 (Drucker, 2013; Pillar, 2022; Wu, 2008).

Segundo Carpeaux (2012b), não é todo Karamázov que é naturalmente imoral ou niilista, alguns se apartam desses extremos e partem da inocência, da pureza e da própria virtude humana. Aliócha Karamázov e Stárietz Zossima, por exemplo, estão sob a influência do cristianismo ortodoxo e, como salienta Pillar (2022, p. 117), “A forte influência do cristianismo ortodoxo na literatura do autor russo é essencial para a sua escolha de colocar os problemas filosóficos que lhe interessam numa perspectiva ontológica em oposição a niilista [...]”. E por meio das diferenças entre os personagens, Dostoiévski trabalha vários arquétipos e vozes autônomas em seu romance.

Bakhtin considera três principais desvios referentes às vozes autônomas dos personagens em relação ao seu autor-criador: (1) a personagem assume o domínio sobre o autor; (2) o autor se apossa da personagem; (3) a personagem é autora de si mesma (Bakhtin, 2006, p. 15-18). Bakhtin (2006, p. 17) entende que as principais personagens de Dostoiévski se enquadram no primeiro tipo de desvio:

[...] Às vezes ele [autor-criador] está ausente por completo; fora da personagem e de sua própria consciência não há nada de efetivamente sólido; a personagem não é conatural com o fundo que a acentua (o ambiente, os usos e costumes, a natureza etc.), não se junta a ele em um todo artisticamente necessário, movimenta-se nele como uma pessoa viva sobre fundo de uma decoração morta e imóvel; não há uma fusão orgânica da expressividade externa da personagem (a imagem externa, a voz, as maneiras etc.) com a sua posição ético-cognitiva interna, a primeira se ajusta a ela como uma máscara não única nem essencial ou não atinge nenhuma nitidez, a personagem não se volta de frente para nós, sendo apenas vivenciada de dentro por nós; os diálogos entre pessoas inteiras, nos quais os elementos significativos artisticamente indispensáveis são os rostos, os trajes, a mímica, o ambiente situado além do limite de uma dada cena, começam a degenerar numa disputa interessada em que o centro dos valores está situado nos problemas debatidos; por último, os elementos de acabamento não estão unificados, não existe uma face única do autor, ela está disseminada ou é uma máscara convencional. A esse tipo pertencem quase todas as personagens centrais de Dostoiévski, algumas de Tolstói (Pierre, Liévin), Kierkegaard, Stendhal etc., cujas personagens aspiram parcialmente a esse tipo como ao seu limite (indissolubilidade do tema).

Os personagens de *Os Irmãos Karamázov*, em sua dimensão de criação estética, representam por meio de suas vozes os arquétipos que projetam a ética e a moralidade que Dostoiévski reflete em seu tempo. Conforme Faraco (2012, p. 39), o autor-criador é uma posição refratada e refratante:

[...] o ato criativo envolve, desse modo, um complexo processo de transposição refratada da vida para a arte: primeiro, porque é um autor-criador e não o autor- pessoa que compõe o objeto estético (há aqui, portanto, já um deslocamento refratado à medida que o autor-criador é uma posição axiológica conforme recortada pelo autor-pessoa); e, segundo, porque a transposição de planos da vida para a arte se dá não por meio de uma isenta estenografia (o que seria impossível na concepção bakhtiniana), mas a partir de um certo viés valorativo (aquele consubstanciado no autor-criador).

No universo dos Karamázov, Aliócha representa a ética cristã e a virtude da juventude através de sua intensa misericórdia e fé, o irmão mais novo é o contraponto de um mundo febril:

Aliócha apenas escolheu um caminho oposto ao de todos os outros, mas com a mesma sede de um feito imediato. Mal ele, depois de meditar seriamente, deixou-se fascinar pela convicção de que a imortalidade e Deus existem, ato contínuo disse naturalmente para si mesmo: 'Quero viver para a imortalidade, e não aceito meio compromisso'. De maneira exatamente igual, se tivesse resolvido que não existem a imortalidade nem Deus, teria ido juntar-se aos ateus e

aos socialistas (porque o socialismo não é apenas uma questão dos operários ou do chamado quarto Estado, mas é predominantemente a questão do ateísmo, da encarnação atual do ateísmo, a questão da Torre de Babel construída precisamente sem Deus, não para alcançar o céu a partir da terra mas para fazer o céu descer à terra.) A Aliócha pareceu estranho e até mesmo impossível viver como antes. (Dostoiévski, 2021e, p. 46)

A ética de Aliócha Karamázov é a ética cristã ortodoxa que Dostoiévski pensa para a instituição religiosa cristã e que viria para a salvação da alma russa. Segundo Berdiaev (2021), Dostoiévski defendia uma igreja democrática, que transformaria a sociedade a partir da justiça social, Aliócha é aquele que pensa na vida das pessoas comuns e trabalha constantemente em favor de um ideal humanista, que preza pela verdade e pela bondade.

Sob a ótica de Dostoiévski, a ética e a moralidade tomam alguns rumos que se correspondem com as questões filosóficas e políticas da sociedade russa de seu tempo. Dostoiévski, em sua fase madura, não compactua mais com as ideias revolucionárias dos socialistas ou dos determinismos conservadores do capitalismo. De acordo com o historiador Orlando Figes (2022), *Os Irmãos Karamázov* denuncia um conflito político que era presente na Rússia do século XIX e até hoje se coloca como um grande aspecto social a ser estudado: a intersecção entre as ideias socialistas e a função social da Igreja:

Os censores proibiram boa parte do romance de Dostoiévski, afirmando que esses trechos tinham mais a ver com o socialismo do que com Cristo. Talvez seja irônico para um escritor mais conhecido como antissocialista, mas a visão de Dostoiévski de uma igreja democrática permaneceu próxima dos ideias socialistas que adotara na juventude. A ênfase mudou – como socialista, ele acreditava na necessidade moral de transformar a sociedade, enquanto como cristão passara a ver que a reforma espiritual era a única maneira de realizar a mudança –, mas, em essência, a busca da Verdade foi sempre a mesma. A vida inteira de Dostoiévski pode ser vista como uma luta para combinar os ensinamentos do evangelho com a necessidade de justiça social nesta terra, e ele achou ter encontrado a resposta na “alma russa”. (Figes, 2022, p. 419)

O projeto de ética na obra de Dostoiévski está diretamente ligado à ideia de *alma russa*, o entendimento e consciência de que apesar das crueldades no mundo, ainda há uma alma para defender a integridade da ética e da moralidade do ser humano (Figes, 2022; Berdiaev, 2021). A ética e a moralidade são pautadas nos valores humanistas do evangelho e do amor cristão que Dostoiévski defendeu em sua vida, ainda mais após a experiência do cárcere. De acordo com o filósofo russo e

estudioso da obra de Dostoiévski, Nikolai Berdiaev (2021), o escritor russo entende o cristianismo como a religião da verdade. Neste aspecto, cabe analisar o arquétipo e a ética do irmão mais novo dos Karamázov. Aliócha representa essa ética cristã que Dostoiévski explica como valores humanistas, como se nota no seguinte diálogo:

– Magnífico! Não me enganei com o senhor. O senhor tem a capacidade de consolar. Oh, como eu ansiava por conhecê-lo, Karamázov, como faz tempo que procuro alguém como o senhor! Será possível que também pensava em mim?

– Sim, ouvi falar a seu respeito e também pensava em você... E se em parte foi também por amor-próprio que o levou a me fazer esta pergunta agora, isso não tem importância. (Dostoiévski, 2021e, p. 726)

A filosofia e a ética cristã abraçam a liberdade da consciência pois, enquanto religião, o cristianismo compreende a totalidade da alma, do amor divino, do consolo e da humildade. Para aclarar o conceito de ética cristã, a filósofa Marilena Chauí (2015) explica que a filosofia cristã entende a relação com Deus como uma virtude, sendo a fé a relação da alma com Deus e a caridade, a aplicação do amor ao próximo.

Todavia, de forma diferente, dialogando com a questão da existência e da ética, Jean-Paul Sartre (2021), em seu ensaio de Ontologia Fenomenológica, afirma que a liberdade não é um ser, ela é constitutiva da consciência. O indivíduo é condenado à liberdade, não pode encontrar a liberdade em outros limites a não ser no da própria liberdade e, do ponto de vista do homem, para Sartre, isso significa não ser livre para cessar a liberdade. Desta forma, o filósofo francês defende a liberdade absoluta e a responsabilidade total, vislumbrando uma moral social baseada na liberdade de cada um em relação à liberdade dos outros. De acordo com Eduarda Pillar (2022, p. 122):

O niilismo existencialista europeu desenvolve o enfrentamento com o “nada”, a falta de sentido intrínseca à vida humana. As tentativas de se construir uma existência válida e compreensível se defrontam com a ameaça permanente do acaso e do absurdo que pode aniquilar qualquer esforço da razão humana. Em outras palavras, é a morte, a sua absoluta inevitabilidade, que destrói a possibilidade de sentido da vida humana.

Conforme Nikolai Berdiaev (2021), Dostoiévski delimita duas liberdades éticas na existência: a liberdade inicial e a liberdade final. A primeira pressupõe a liberdade de escolher o bem e supõe também o mal. A segunda, pressupõe a liberdade em Deus.

Fiódor Dostoiévski, explorando os limites da consciência, mostrou em seus personagens, e principalmente em Ivan Karamázov, que a liberdade degenera na

prepotência, na afirmação rebelde de si próprio e, como consequência, esvazia o indivíduo e destrói a si mesma. O escritor russo transita entre os conceitos existenciais de ética considerando os dois irmãos, Ivan como o representante da ética ateísta e Aliocha, da ética cristã.

A liberdade discutida no conto do Grande Inquisidor trata do conflito entre essas liberdades, pois se Deus dá ao homem a liberdade final, o homem escolhe a inicial. Ele é cativado e seduzido por ela, o homem é atraído pela liberdade. Conforme expõe Berdiaev (2021, p. 57), analisando a obra dostoiévskiana:

A dignidade do homem, a dignidade da fé supõe o reconhecimento de duas liberdades, liberdade na escolha da Verdade e liberdade na Verdade. A liberdade não pode ser identificada com o bem, com a verdade ou com a perfeição. Ela tem uma natureza autônoma, ela é a liberdade e não o bem. E toda confusão ou identificação da liberdade com o bem mesmo e com a perfeição será uma negação da liberdade, à corroboração dos caminhos do constrangimento. O bem notório já não é o bem; ele mergulha no mal. Mas o bem livre, que é o bem verdadeiro, supõe a liberdade do mal. É aí que reside a tragédia da liberdade que Dostoiévski estudou e aprendeu na sua profundidade. E nisto está encerrado o mistério do Cristianismo. A dialética trágica se desenrola como segue: o bem livre supõe a liberdade do mal. Mas a liberdade do mal conduz à destruição da própria liberdade, à sua degenerescência numa necessidade má. Por outro lado, a negação da liberdade do mal e a afirmação da liberdade exclusiva do bem terminam igualmente na negação da liberdade, na sua degenerescência numa necessidade boa.

As fronteiras da consciência e os traços existencialistas em *Os Irmãos Karamázov* são demonstrados diante das situações em que os personagens são levados ao limite. Dostoiévski é um escritor dos limites, o retrato profundo da dialética e os conflitos entre a liberdade e o trágico, valores, ética, religiosidade e todos os demais fatores sociais e culturais presentes na obra do escritor russo são parte de seu embasamento filosófico ao enfatizar, em sua literatura, o retrato da vida social.

Todavia, Dostoiévski não realiza apenas o retrato da vida social, ele retoma o questionamento de valores universais para solicitar a consciência crítica de seus leitores. Os personagens de Dostoiévski buscam trazer esta consciência ao ressignificar as questões universais, seja com a imortalidade da alma, a existência ou inexistência de Deus, a liberdade, o perdão ou a justiça. Conforme Sartre em *O existencialismo é um humanismo* (2022, p. 24):

Dostoiévski escrevera: “Se Deus não existisse, tudo seria permitido”. É este o ponto de partida do existencialismo. Com efeito, tudo é

permitido se Deus não existe, conseqüentemente, o homem encontra-se desamparado, pois não encontra nem dentro nem fora de si mesmo uma possibilidade de agarrar-se a algo. Sobretudo, ele não tem mais escusas. Se, com efeito, a existência precede a essência, nunca se poderá recorrer a uma natureza humana dada e definida para explicar alguma coisa; dizendo de outro modo, não existe determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade.

Denota Sartre (2022) que o homem existe primeiramente e, ao se encontrar, surge no mundo e se define enquanto ser social e objetiva sua existência, isto é, ele é um criador de si mesmo e de sua moral, por isso, é responsável por se projetar no sentido de ser aquilo o que fizer de si. Eis o ponto de imbricação entre a filosofia existencialista e a literatura de Dostoiévski. Pillar (2022) observa que os conceitos de existencialismo de Sartre, Nietzsche e Dostoiévski desenvolvem uma proposta de reação negativa ao niilismo. Nietzsche explora essas questões por meio do *Übermensch* e na criação de novos valores, já Sartre encontra no seu existencialismo humanista a possibilidade de criação e Dostoiévski, conforme explica Berdiaev (2021) defende que o ser humano não é apenas um reflexo passivo do seu meio social, ele também é dotado de uma profundidade real – a natureza humana – que concilia a personalidade e a existência humana.

O conceito de alma russa e a função social da Igreja comentada se assemelham muito aos princípios socialistas, todavia não se deve considerar que Dostoiévski explora e defende os mesmos princípios do socialismo científico<sup>46</sup>, afinal, o socialismo científico, em sua concepção filosófica, fundamenta-se no materialismo histórico-dialético de Marx e Engels, já Dostoiévski baseia-se no contato e no relacionamento com o universo metafísico, a natureza humana e, principalmente, a sociedade russa em si. Isto posto, a ética e a moralidade de Dostoiévski são frutos do entendimento do amor cristão ortodoxo (ainda que os conceitos propostos pelo escritor russo tenham influenciado pensadores ateus, como Nietzsche e Sartre), sendo que pelo cristianismo a ética se realiza plenamente e a liberdade divina e humana entram em harmonia.

Smierdiákóv é o irmão *bastardo* da família Karamázov. O jovem nasce de uma aposta, filho de um estupro por parte de Fiódor. Smerdiakóv é tratado ao longo do romance como, nas palavras de Dmitri, “[...] um homem de índole reles e covarde.

---

<sup>46</sup> O socialismo-científico é uma teoria filosófica, política, econômica e social materialista que interpreta o mundo sob os conceitos propostos pelos filósofos Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895). Cf. ENGELS, F. **Do socialismo utópico ao socialismo científico**. São Paulo: Edipro, 2022.

Não é um covarde, é um conjunto de todos os covardes do mundo sobre duas pernas. Ele nasceu de uma galinha” (Dostoiévski, 2021e, p. 626). O jovem é um *criado* da casa de Fiódor Pávlovitch, com a mesma capacidade intelectual de Ivan, todavia, Smierdiákóv não é filho de uma tradição intelectual russa<sup>47</sup>, ele é filho do caos. É importante ressaltar este aspecto da tradição intelectual russa, pois Dostoiévski, enquanto escritor, propõe uma crítica sobre os limites da possibilidade humana diante da liberdade, em um diálogo entre Aliócha e Mítia:

Só que, me pergunto, como é que fica o homem depois disso? Sem Deus e sem vida futura? Quer dizer então que hoje em dia tudo é permitido, pode-se fazer tudo?” “E tu não sabias?” – diz ele. Ele ri. “Um homem inteligente pode tudo, diz ele, o homem inteligente sabe usar de astúcia, já tu, diz ele, mataste, meteste os pés pelas mãos e estas apodrecendo na cadeia! (Dostoiévski, 2021e, p. 765)

A construção dos personagens de Dostoiévski é traçada e elaborada por meio dos diálogos filosóficos da própria obra. Na citação acima, o escritor russo aborda a questão moral dos irmãos, remetendo à conduta de Ivan e Smierdiakóv, que por conta de sua intelectualidade se sentem como seres que *podem tudo*. Dostoiévski coloca em conflito essa possibilidade de poder tudo e os riscos que ela traz, em última instância, a morte de alguém, o poder de se sentir júri, jurado e executor.

Outro aspecto importante que este diálogo acrescenta à obra é a formação dos arquétipos e das correntes filosóficas da própria literatura de Dostoiévski. A respeito disso, o crítico russo e estudioso das ciências humanas, Eleazar Mosséievitch Meletinski (2019, p. 187), ao considerar a transformação dos arquétipos na literatura russa clássica, comenta:

Do ponto de vista dos problemas arquetípicos é extremamente importante o fato de que em *Os Irmãos Karamázov*, bem como nas obras anteriores, são exploradas questões sobre o caos (em níveis individual e coletivo, dos costumes e particularmente familiar, mas também intelectual) e o cosmos (que, sem dúvida, como sempre é compreendido em Dostoiévski dentro do espírito cristão-eslavófilo), sobre a possibilidade ou impossibilidade de harmonia universal ou psicológica, sobre perspectivas escatológicas, sobre tipos de herói e anti-herói e as relações entre eles (o problema dos duplos e etc.).

---

<sup>47</sup> A expressão *tradição intelectual russa* refere-se aos intelectuais que estudavam e participavam de círculos literários, como é o caso de Nikolais Karamzin (1766-1826), Vassarion Bielinski (1811-1848), Vladimir Solovióv (1853-1900), entre outros intelectuais que estudavam a literatura e história da Rússia.

A pluralidade e a dialética dos opostos circulam por todo o universo dos Karamázov, bem e mal dialogam e aparecem em todos os personagens, todavia, Smierdiákóv encontra-se imerso no mal, ele é o único personagem que não recebe a visita do bem (Fraga, 2018; Pareyson, 2012). Vale ressaltar que, embora haja uma degradação moral ampla no romance, o personagem de Smierdiákóv simboliza a perfeição pelo mal, não apenas porque o acolhe, mas porque não consegue vislumbrar outra realidade se não uma que o destroi constantemente. A respeito disso reflete Luana Colin (2012, p. 16):

[...] o autor do crime foi Smierdiakóv, que se enforcou na véspera do julgamento de Dmitri. Smierdiakóv era um grande admirador de Ivan, a representação de seu duplo. Smierdiakóv matou Fiódor baseado na teoria de Ivan de que se Deus nem a imortalidade da alma existem, tudo é permitido. Além disso, disse que Ivan também desejou a morte do pai, pois senão a teria impedido. Para Smierdiakóv, tanto ele quanto Ivan eram os assassinos.

A desconstrução moral de Smierdiákóv torna-se evidente a partir do livro VIII: *Mítia*, no qual Dostoiévski introduz em seu romance filosófico a trama policial que condena Dmitri e toda a família Karamázov a um processo judicial que perpassa toda a temática do parricídio, com a morte de Fiódor Karamázov.

O *duplo* em Dostoiévski, explica Melentínski (2019), é uma criação altamente pessoal, precursora do *homem do subsolo*. A partir do duplo, Dostoiévski apresenta as grandes questões que trata em todas as suas obras: o herói e o anti-herói, o caos e a harmonia, o bem, o mal e o subsolo.

Como denota Tchirkóv (2022), a desagregação moral e social é concebida como plano de fundo dos diálogos dostoiévskianos e, através de um fenômeno social, projeta-se na obra uma profunda análise da crise moral da sociedade russa. É no processo judicial que se reconhece a ética e os valores dos personagens de Dostoiévski. Nesse processo, Meletínski (2019) concebe a figura do bastardo como a de um anti-herói. Motivado pelo niilismo, pela ausência de valores estabelecidos e, sobretudo, pelo fundamentalismo radical da razão, Smierdiákóv leva o subsolo às últimas consequências quando decide cometer o crime de matar o pai. Ele age como um carrasco, juiz e júri.

A temática exposta do parricídio é fundamentalmente uma discussão ética e religiosa, que decorre da mente de um escritor escatológico, levando às últimas consequências a luta das forças de seus *personagens-arquétipos* que, investidos em



seus respectivos arquétipos, percorrem os valores da sociedade na narrativa de Dostoiévski. Dessa forma, o autor propõe para o povo russo a discussão teológica do sentido da existência humana, examinando os perigos do subsolo niilista, a concepção de bondade e a virtude, a noção entre bem e mal que há entre os religiosos e os não religiosos. Em suma, a ética e os valores revelados ao longo do romance são construções arquetípicas do caleidoscópio dos complexos afetos humanos que reverberam nas atitudes e ações dos personagens.

### **3.2 A posição arquetípica do Cardeal Grande Inquisidor e a contraposição do Stárietz Zossima: o controle social, político e religioso da fé**

Como afirma Nikolai Berdiaev (2021, p. 159), “A ‘lenda do Grão Inquisidor’ representa o auge da obra de Dostoiévski, o coroamento de sua dialética. Aí é que se devem procurar suas vistas construtivas sobre religião”. A religião é um aspecto social determinante na obra de Dostoiévski, especialmente em *Os Irmãos Karamázov*, obra na qual se apresenta a todo momento e desempenha um papel social fundamental: determinar as questões filosóficas, morais e existenciais relacionadas à fé. Não apenas o capítulo do Grande Inquisidor, mas todo o romance terá como substrato a fé, ou a necessidade de crer, conforme Eugenia Smokti (2001, p. 263):

A Lenda de Dostoiévski se expressa em uma área de alto conteúdo religioso. Seu argumento é tão poderoso e tão extraordinariamente ambíguo, que provocou grandes debates em vários círculos filosóficos por toda a Europa. Assim, por exemplo, Nikolai Berdiaev, um dos representantes mais importantes da filosofia religiosa russa, entendia o Grande Inquisidor como a personificação do mal metafísico. Por sua vez, o cardeal Henri de Lubac, conhecido teólogo francês, via os personagens da composição dostoiévskiana como a manifestação mais categórica do que ele definia como “humanismo ateu”. Por outro lado, como se participasse no “diálogo” anterior, J.-L. López Aranguren, na Espanha dos anos setenta, e a partir de princípios puramente sociológicos, minimizou as conotações religiosas de A Lenda, argumentando que seu autor era muito ligado, entre outras coisas, ao tradicionalismo pan-eslavo. Será muito importante rever, ainda que de forma introdutória, algumas das abordagens anteriores que permitem inserir a fábula inquisitorial de Dostoiévski no quadro da filosofia da história.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Tradução livre do original em espanhol feita pelo pesquisador: “La Leyenda de Dostoiévski se expresa en un ámbito de alto contenido religioso. Su argumentación es tan poderosa y tan extraordinariamente ambigua que suscitó grandes debates en diversos medios filosóficos de toda Europa. Así, por ejemplo, Nikolai Berdiaev, uno de los representantes más significativos de la filosofía rusa religiosa, entendió al Gran Inquisidor como la encarnación del mal metafísico. Por su parte, el cardenal Henri de Lubac, el

Otto Maria Carpeaux (2012b, p. 414) complementa:

O *capote* provém o cristianismo revolucionário de Dostoiévski. A resposta ao “reino dos mortos” das Almas mortas é o “reino dos vivos” dos Irmãos Karamázov (a aproximação é do crítico russo Volynski). Os personagens de Dostoiévski são atores em um grande drama da salvação, da qual os romances apenas são o “prólogo na Terra”: só de longe se veem, da cidade dos Karamázov, as douradas cúpulas bizantinas do convento e do outro mundo.

O *Grande Inquisidor* é um poema fictício que aparece no Livro V: *Pró e contra*, da primeira parte do romance. Nas palavras de seu criador, Ivan Karamázov, “um poema tolo” que se passa no século XVI, em Sevilha, na Espanha<sup>49</sup>. No cenário sombrio da Inquisição, onde o povo sofria as aflições de uma política conturbada, o fundamentalismo da religião cristã católica e o controle social da Igreja, Ivan Karamázov conta a história da volta do Salvador, este que irá entrar em conflito com o Grande Inquisidor. Por que Dostoiévski elege a Espanha como cenário de sua Lenda? Tamara Ivancich (2006, p. 253-254) explica que Dostoiévski, sempre bem informado, seguramente sabia dos acontecimentos históricos que envolviam a Espanha e, além disso,

Sabe-se que leu dois textos que influenciaram diretamente a escrita de A Lenda. O primeiro foi um poema de Apolón Maykov, publicado em fragmentos na revista *Vremia*, que o próprio Fedor Mikháilovich editou com seu irmão. Além disso, nesse período, se sabe de outro livro de sua biblioteca: *História do reinado de Filipe II*, de W. Prescott, famoso historiador norteamericano. Isso mostra que o escritor russo estava muito interessado pela figura hegemônica para a qual converge o referido período histórico: o rei Filipe II. Embora a “lenda negra” que assombra o nome de Filipe II esteja atualmente passando por inúmeras revisões, o fato histórico que o torna responsável pela prisão e morte de seu filho ainda permanece, como afirma Schiller em seu drama *Don Carlos*, outra obra que inspirou Dostoiévski. As palavras proferidas por Filipe II para explicar a prisão de Dom Carlos não deixam dúvidas, poi se tratava, segundo suas palavras, de uma

---

conocido teólogo francés, vio a los personajes de la composición dostoiévskiana como la manifestación más tajante de lo que él definió como el «humanismo ateo». Por otro lado, como si participase en el «diálogo» anterior, J.-L. López Aranguren en la España de los setenta, y desde los principios puramente sociológicos, minimizaba las connotaciones religiosas de la Leyenda, arguyendo que su autor estaba muy apegado, entre otra cosas, al tradicionalismo paneslavo. Será muy importante repasar, aunque sea de forma introductoria, algunos de los anteriores planteamientos que permiten insertar la fábula inquisitorial de Dostoiévski en el marco de la filosofía de historia”.

<sup>49</sup> Acerca dos estudos sobre a Inquisição espanhola, vale destacar o que se entende por *Leyenda Negra*, de acordo com Silvio Gabriel Serrano Nunes (2016, p. 194) : “Por ‘la leyenda negra’ entende-se o juízo generalizado e depreciativo que recai sobre os espanhóis, em especial, a partir do século XVI, que em sua matriz protestante será um dos mais virulentos”. O imaginário produzido pela inquisição perpassa várias matrizes da *Leyenda Negra* espanhola.

“medida que se havia feito necessária a serviço de Nosso Senhor e ao bem público”. Dostoiévski, grande admirador de Schiller, recolheu de Dom Carlos não só o quadro histórico da Espanha daquela época, mas também o personagem do Grande Inquisidor, o velho nonagenário que proclama que era “melhor a decomposição e a putrefação do que a liberdade”.<sup>50</sup>

O conto é uma metaficção produzida por Ivan Karamázov, e o irmão ateu anuncia o texto ao seu irmão religioso Aliócha:

[...] Sabes, Aliócha, e não rias, numa ocasião escrevi um poema, foi ano passado. Se ainda podes perder uns dez minutos comigo, eu falarei sobre ele.

Escreveste um poema?

Oh não, não escrevi – sorriu Ivan –, nunca em minha vida eu compus sequer dois versos, mas inventei este poema e o gravei na memória. Eu o inventei com ardor. Serás meu primeiro leitor, isto é, ouvinte. De fato, por que o autor haveria de perder um ouvinte, nem que ele fosse o único? – riu Ivan – Falo ou não?

Sou todo ouvidos pronunciou Aliócha.

Meu poema se chama ‘O Grande Inquisidor’. Uma coisa tola, mas que quero que o conheças. (Dostoiévski, 2021e, p. 341)

Apesar da grande fé e paixão de Dostoiévski por Deus e por Jesus, a polifonia de Dostoiévski grita através do niilismo crítico de Ivan Karamázov. Seus personagens, como é o caso de Ivan, têm vida e pensamentos próprios, eles não estão condicionados apenas à forma do narrador descritivo, mas também ao seu conteúdo filosófico, ou seja, os arquétipos e conceitos filosóficos que estão presentes na representação de cada personagem.

Após assumir a fé cristã ortodoxa, Dostoiévski vê no mundo uma necessidade dessa defesa da salvação da alma, da misericórdia e sobretudo, da beleza que está presente no mundo. Nesse sentido, *O Grande Inquisidor* é uma narrativa ideal-crítica: fruto da mente de um romancista-filósofo, que ainda na juventude se alinhou a grupos

---

<sup>50</sup> Tradução livre do original em espanhol feita pelo pesquisador: “Se sabe que leyó dos textos que directamente influyeron en la redacción de la Leyenda. El primero fue un poema de Apolón Maykov publicado en fragmentos en la revista *Vremia*, que el propio Fedor Mijáilovich editaba con su hermano. Además, en este período se sabe de otro libro presente en su biblioteca: *Historia del reino de Felipe II* de W. Prescott, un famoso historiador norteamericano. Así se comprueba que el escritor ruso estaba muy interesado por la figura hegemónica en la que confluye el período histórico referido: el rey Felipe II. A pesar de que en la actualidad la “leyenda negra” que persigue al nombre de Felipe II se está sometiendo a numerosas revisiones, sigue en pie el hecho histórico que le hace responsable de la detención y muerte de su hijo, tal como lo recoge Schiller en su drama *Don Carlos*, otra obra que inspiró a Dostoiévski. Las palabras pronunciadas por Felipe II para explicar el arresto de *Don Carlos* no dejan lugar a duda, pues se trataba, según sus palabras, de una <medida que se había hecho necesaria para el servicio de Nuestro Señor y para el bien público. Dostoiévski, gran admirador de Schiller, recogió de *Don Carlos* no sólo el marco histórico de la España de aquella época, sino también el personaje del Gran Inquisidor, el viejo nonagenario que proclama que era “mejor descomposición y putrefacción, que libertad”.

revolucionários e, posteriormente, em sua fase mais madura, desenvolveria uma produção crítica das ideologias políticas alienantes<sup>51</sup>, um homem que teve a vivência do cárcere por dez anos<sup>52</sup> e um cristão ortodoxo, crítico da fé romana e do socialismo materialista, como se vê em *Os Irmãos Karamázov*. A respeito do discurso de *O Grande Inquisidor* de Ivan Karamázov, comenta Vassoler (2018, p. 284):

De qualquer forma, os anos siberianos alimentados pela leitura bíblica e por recorrentes reflexões sobre o sentido de suas filiações e pensamentos podem indicar um prenúncio do que viria a ser “O Grande Inquisidor”: uma síntese entre cristianismo e socialismo tanto em seu movimento regressivo e restritivo quanto em sua possibilidade de superação a partir de um pensamento que caminha pelo negativo e tensiona as bases da modernidade para acompanhar o movimento da humanidade em sua articulação anterior.

A elaboração sobre religião em *Os Irmãos Karamázov* parte, conforme os resultados de pesquisa obtidos pela análise de conteúdo e comparativa de textos, da intersecção do Sermão da Montanha com o conto presente no Livro V, considerando suas principais figuras criadoras – Jesus Cristo e Ivan Karamázov – de Fiódor Dostoiévski<sup>53</sup>. Ambos dialogam sobre os preceitos éticos que são guiados a partir de uma teologia cristã.

Dostoiévski, em seus imensos romances polifônicos característicos, apresenta um texto diversificado, repleto de ideologias, crenças, ideias tão plurais e tão bem desenvolvidas em seus diálogos, principalmente em *Os Irmãos Karamázov*. No desenvolvimento de cada personagem, Dostoiévski revela suas motivações, desejos, sonhos, aspirações, medos, inseguranças, conquistas e fracassos, ainda que seja um personagem secundário, a essência humana daquele personagem estará situada no texto. E mais:

[...] a Dostoiévski basta-lhe apenas meia dúzia de palavras, uns simples apontamentos; os retratos das personagens são também desenhados rapidamente, mas de tal maneira que a personagem surge imediatamente caracterizada na nossa frente. Mas as suas personagens nos são ainda dadas em toda a sua profundidade psíquica, à custa dum processo que é caracteristicamente dostoiévskiano: a paixão. “As personagens só ganham relevo na paixão”. É só nos momentos em que as suas personagens quebram todas as fronteiras, ultrapassam todas as medidas, se tornam possessas, extravasam todos os seus sentimentos, já aquecidos ao

<sup>51</sup> Cf. Dostoiévski (2021c).

<sup>52</sup> Cf. Dostoiévski (2020).

<sup>53</sup> Não se pretende uma análise devocional ou religiosa, mas sim uma análise histórica, filosófica e política de Jesus Cristo e Fiódor Dostoiévski.

rubro, que elas surgem em toda a verdade da sua alma. E poderá dizer-se que o defeito das suas personagens é serem quase exclusivamente almas e não homens de carne e osso, que pratiquem os atos comezinhos que toda gente pratica na vida cotidiana; e a criação destas personagens faz-se toda num cenário imaterial; até mesmo quando comem, dormem, se vestem ou se despem, tudo isto é visto e descrito em função do papel que podem ter relativamente ao significado na ação espiritual dos dramas. (Dostoiévski, 2019. p. 52).

Ilustra o exposto o seguinte trecho onde Dostoiévski apresenta Dmitri, um personagem central do romance, de forma sucinta e completa:

Em primeiro lugar, esse Dmitri Fiódorovitch foi o único dos três filhos de Fiódor Pávlovitch que cresceu convencido de que, a despeito de tudo, possuía certa fortuna e, quando atingisse a maioridade, seria independente. Sua adolescência e sua mocidade transcorreram em desordem: não concluiu o colégio, depois ingressou numa escola militar, mais tarde apareceu no Cáucaso, foi promovido no serviço, brigou em duelos, foi degradado, tornou a ser promovido, farreou e esbanjou um dinheiro considerável. Passou a recebê-lo de Fiódor Pávlovitch não antes de atingir a maioridade, e até então se meteu em dívidas. (Dostoiévski, 2021e, p. 23)

O crítico literário, filósofo e estudioso da obra de Dostoiévski, Mikhail Bakhtin (2022, p. 55), expõe que:

Ao analisar a ampla literatura sobre Dostoiévski, tem-se a impressão de que se trata não de *um* autor-artista que escreveu romances e novelas, mas de todo um conjunto de produções filosóficas de *vários* pensadores-autores: Raskólnikov, Míchkin, Stavróguin, Ivan Karamázov, o Grande Inquisidor e outros.

Dostoiévski não era ateu, mas descreve um ateu de forma tão completa que é possível questionar a posição real do escritor acerca da existência de Deus. Tratando-se de um ícone literário da cultura mundial, ainda assim não se pode atribuir a Dostoiévski uma classificação que o defina, em função de sua grandeza intelectual e filosófica.

As múltiplas interpretações no imaginário da sociedade determina a ideologia da sociedade posta. Não se trata de uma única ideologia, mas diversas concepções, ideias e valores. São estas ideologias que irão quantificar a grandeza das obras literárias *O Sermão* e *O Grande Inquisidor*, por exemplo.

Em *Os Irmãos Karamazov*, Dostoiévski anatomize o mito da utopia cristianizada. Seu famoso 'A Lenda do Grande Inquisidor' retrata a divisão fundamental dentro do sonho entre o bem-estar social e material e o amor gratuito de Cristo. O Inquisidor de Dostoiévski representa toda autoridade política que não reconhece nenhum

princípio mais elevado do que a eficácia de seu próprio exercício. Ele é homem racional e comprometido, e são essas qualidades que fazem o autoritarismo, católico ou socialista, tão sedutor.<sup>54</sup> (Billington, 1970, p. 423)

Integrante do livro de Mateus (5-7) e de acordo com Frederico Lourenço (2021), *O Sermão da Montanha* é uma condensação da pregação de Jesus, é específico do Evangelho de Mateus, entretanto, pode ser encontrado também no Evangelho de Lucas (6, 20-23). O Evangelho de Mateus contém alguns eixos filosóficos e dogmáticos da crença religiosa cristã, é um texto anônimo, embora nos trechos de Mateus (9, 9; 10, 3) apareça seu nome, não se comprova que este seja o autor do Evangelho:

Hoje, uma porcentagem significativa dos estudiosos do NT reconhecerá no Evangelho de Mateus não um texto escrito por um discípulo direto que reconheceu Jesus, mas sim um texto que se situa numa fase posterior da escrita de relatos sobre a vida e dizeres de Jesus: a fase que, depois dos Evangelhos de Marcos e de Lucas (figuras que não foram discípulos diretos de Jesus, mas que podem ter tido contato com pessoas que conheceram Jesus), foi produzindo novos evangelhos alegadamente escritos por apóstolos autênticos (como Pedro, Tomé etc.), autores esses que, na verdade, se faziam passar por Pedro ou Tomé para que os seus textos pudessem rivalizar com outros já existentes, graças a uma suposta autoria a que os nomes 'Pedro' ou 'Tomé' davam imediata credibilidade. (Lourenço, 2021, p. 54)

Além disso, conforme Lourenço (2021), o Evangelho de Mateus é o mais citado e conhecido das Igrejas e dos cristãos, entre eles, a Igreja Romana. Em *Os Irmãos Karamázov*, a Igreja Romana aparece como objeto principal da crítica de *O Grande Inquisidor*, que apresenta o mito escatológico do Apocalipse sobre o Anticristo e a segunda vinda de Cristo (MELETÍNSKI, 2019) ambientada no outro extremo da Europa, no país ibérico que capitaneou a contrarreforma, a *catolicíssima* Espanha do século XVI em contraste a *ortodoxíssima* Rússia do XIX<sup>55</sup>.

Em relação a esse contraste entre Rússia e Espanha, Tamara Ivancich explica (2006, p. 245):

<sup>54</sup> Tradução livre do original em inglês feita pelo pesquisador: "In *The Brothers Karamazov* Dostoiévski anatomizes this myth of a Christianized utopia. His famed 'legeng of the Grand Inquisitor' depicts the fundamental split within this very dream between social and material well-being and the freely given love of Christ [...] Dostoevsky's Inquisitor represents all political authority which recognizes no higher principle than the effectiveness of its own exercise. He is a dedicated, rational man; and it is these qualities that make authoritarianism, whether Catholic or socialist, so seductive".

<sup>55</sup> Contraste enfatizado pelo pesquisador da Reforma Protestante e da Contrarreforma Católica, Silvio Gabriel Serrano Nunes, nas reuniões de orientação, no primeiro semestre de 2024.

A dualidade Rússia-Occidente foi articulada como um movimento concreto pela primeira vez nos anos de 30 a 40 do século XIX, pelo eslavófilos e dos ocidentalistas. Estas duas formações opostas – ambas procedentes dos círculos intelectuais – na realidade, comungavam ideias diversas, ao mesmo tempo que partiam das mesmas questões: “Quem somos nós? Que papel deve desempenhar a Rússia? Qual deverá ser o nosso papel futuro?”. Em torno desta última questão foi onde mais se enfrentaram. Os eslavófilos, além da preferência inquestionável pela Rússia, partiam da ideia de que a Europa fazia todo o possível “para satisfazer o desejo de humilhar a Rússia quando exist[isse] uma possibilidade que a favore[cesse]”. Embora Dostoiévski nunca tenha feito parte do movimento eslavófilo e o que atraía nosso escritor era antes a ideia do pan-eslavismo, seu pensamento foi significativamente determinado por toda a plêiade de pensadores pertencentes a esse movimento. Sua atitude em relação à questão Rússia/Europa era contraditória; por um lado, um universalista determinado, por outro, o representante mais proeminente da consciência messiânica russa; outras vezes, porém, crítico e até chauvinista quando falava sobre o Occidente, ou bem reticente em relação à Rússia quando tecia palavras admiráveis sobre o mundo europeu (neste último caso com pouca frequência).<sup>56</sup>

Acerca da concepção ortodoxa do Evangelho, o *Sermão da Montanha* apresenta algumas reflexões pertinentes às questões tratadas na Lenda do Grande Inquisidor.

No início do Sermão, em Mateus (5, 4) – “Bem-aventurados os que estão de luto, porque eles serão reconfortados” –, nota-se uma ligação direta com a literatura de Dostoiévski, que por diversas vezes denota ênfase no existencialismo/niilismo cristão e ateu. No mundo dos Karamázov, vê-se constantemente o conflito entre a ação e ausência de Deus, em que, além da sensação de luto se manifestar nas simples relações sociais de cada personagem, também nota-se o luto e a angústia na determinação e concepção de mundo desses personagens, como no seguinte trecho no qual Ivan Karamázov expõe algumas de suas aflições e ideias: “Não é Deus que

---

<sup>56</sup> Tradução livre do original em espanhol feita pelo pesquisador: “La dualidad Rusia-Occidente se articuló como movimiento concreto por primera vez en los años 30 y 40 del siglo XIX, a través de los eslavófilos y los occidentalistas. Estas dos formaciones opuestas –procedentes ambas de los círculos intelectuales – en realidad compartían diversas ideas, al mismo tiempo que partían de unos interrogantes iguales: “¿quiénes somos?, ¿qué papel le toca desempeñar a Rusia?, ¿cómo tiene que ser nuestro futuro?”. En torno a esta última pregunta es donde más se enfrentaban. Los eslavófilos, además de su preferencia inapelable por Rusia, partían de la idea de que Europa hace lo posible “por satisfacer el deseo de humillar a Rusia cuando hay una posibilidad que lo favorece”. Aunque Dostoiévski nunca formó parte del movimiento eslavófilo y lo que atraía a nuestro escritor fue. más bien la idea del paneslavismo, su pensamiento se vio determinado significativamente por toda la pléyade de pensadores pertenecientes a dicho movimiento. La actitud que manifestaba respecto al tema Rusia/Europa fue contradictoria; por una parte universalista decidido, por otra el representante más destacado de la conciencia mesiánica rusa; en otros momentos, no obstante, crítico y hasta chauvinista hablando de Occidente, o bien receloso con Rusia expresando palabras admirables respecto al mundo europeo (esto último con escasa frecuencia)”.

não aceito, entende isso, é o mundo criado por ele, o mundo de Deus que não aceito e não posso concordar em aceitar” (Dostoiévski, 2021e, p. 325). Vassoler (2018) elucida que o problema de Ivan não se refere à gênese do universo, mas à repercussão da criação. O mundo dos Karamázov é hostil e degradado, mas ainda há espaço para redenção e heroísmo, como se constata na figura determinada de Aliócha. Como em Mateus (5, 7) – “Bem-aventurados os misericordiosos, porque eles serão alvo de misericórdia” –, Aliócha Karamázov é o símbolo da misericórdia e do amor, o herói da história que sempre está para apresentar o otimismo e a transformação social, e o arquétipo da bondade humana, como nota-se no Capítulo IV: *A Revolta que antecede O Grande Inquisidor*.

Devo te fazer uma confissão – começou Ivan –, nunca consegui entender como se pode amar o próximo. A meu ver, é justamente o próximo que não se pode amar, só os distantes é possível amar. [...] O Stárietz Zossima falou a esse respeito mais de uma vez - observou Aliócha -, e também disse que, frequentemente, o semblante de uma pessoa impede que muitas pessoas ainda inexperientes no amor consigam amar. Só que também existe muito amor na humanidade, e quase semelhante ao amor de Cristo, e eu mesmo sei disso, Ivan... (Dostoiévski, 2021e, p. 326-327).

O *Sermão da Montanha* é uma das faces literárias que mais representa a grandeza de Jesus Cristo, Nele, Jesus, vendo as multidões, sobe em uma montanha e, com toda sua virtude, ensina para o povo os caminhos da verdade. Dostoiévski vê em Jesus a dignificação, o reconforto e a salvação do homem. Jesus é o representante da bondade e o alimento da fé, é bondade pela própria bondade, ausente de qualquer orgulho, como se nota isso em Mateus (6, 1-4), em que Jesus afirma:

- 1 - Guardai-vos de praticar vossa justiça diante dos homens para serdes vistos por eles. Do contrário, não recebereis recompensa junto ao vosso Pai que está nos céus.
- 2 - Por isso, quando deres esmola, não te ponhas a trombeta em público, como fazem os hipócritas nas sinagogas e nas ruas, com o propósito de ser glorificados pelos homens. Em verdade vos digo: já receberam sua recompensa.
- 3 - Tu, porém, quando deres esmola, não saiba tua mão esquerda o que faz a tua direita,
- 4 - para que tua esmola fique em segredo; e o teu Pai, que vê no segredo, te recompensará. (Bíblia de Jerusalém, 2022, p. 1713).

Em Dostoiévski, a luz que brilha é a luz da beleza divina, aquela que salvará o mundo, que glorifica as boas ações e a bondade, tanto pelo diálogo como pelo companheirismo. Como afirma Berdiaev (2021, p. 11), “[...] Dostoiévski foi um



gnóstico. Sua obra é um conhecimento, uma ciência do espírito” assim, é sintomático de sua obra apresentar um mundo hostil e degradado, com uma realidade vulnerável e personagens patológicos<sup>57</sup>, como Fiódor Karamázov e Dmitri Karamázov e, ao mesmo tempo, personagens iluminados<sup>58</sup> como Aliócha Karamázov, que mesmo diante do absurdo, frieza e insensibilidade, ainda entende ser possível acolher e amar. Aliócha carrega os ensinamentos de seu mestre, o *Stárietz* Zossima. A fé e a concepção de mundo de Zóssima partem do pressuposto do amor cristão como virtude de crença e humanidade, como se observa no trecho a seguir:

[...] Oh, que infelicidade a minha! Estou aqui em pé e vejo ao redor que ninguém se preocupa com isso, e só eu não consigo suportá-lo. Isso é de matar, de matar!

– Sem dúvida, é de matar. Neste caso não se pode provar nada, mas a pessoa se convencer é possível.

– Como? De que jeito?

– Pela experiência do amor ativo. Procure amar seus próximos de forma ativa e incansável. À medida que progredir no amor irá convencer-se da existência de Deus e da imortalidade de sua alma. Se atingir o pleno desprendimento no amor ao próximo, chegará, sem dúvida, à crença firme e nenhuma dúvida sequer terá condição de penetrar sua alma. Isto está provado, isto é certo. (Dostoiévski, 2021e, p. 90)

Neste trecho, que se situa no Capítulo IV – *Uma senhora de pouca fé*, do Livro II – *Uma reunião inoportuna*, Dostoiévski expõe um traço importante do cristianismo russo: a virtude da crença e do amor como eixo formadores de uma nova concepção moral. Lukács (2021) ponderou que o herói do romance moderno busca, constrói, reflete e dialoga com valores autênticos por não trazer esses valores inatos consigo.

Adiante, na conclusão do *Sermão da Montanha*, em Mateus (7, 15-23), observa-se uma clara confluência com *O Grande Inquisidor*:

15 - Guardai-vos dos falsos profetas, que vêm a vós disfarçados de ovelhas, mas por dentro são lobos ferozes.

16 - Pelos seus frutos os conhecereis. Por acaso colhem-se uvas dos espinheiros ou figos dos cardos?

17 - Do mesmo modo, toda árvore boa dá bons frutos, mas a árvore má dá frutos ruins.

18 - Uma árvore boa não pode dar frutos ruins, nem uma árvore má dar bons frutos.

19 - Toda árvore que não produz bom fruto é cortada e lançada ao fogo.

20 - É pelos seus frutos, portanto, que os reconheceréis.

<sup>57</sup> O termo *patológicos* aqui empregado é uma referência conceitual ao fato de que nos livros de Dostoiévski muito se descreve sobre os solitários, melancólicos e niilistas do ponto de vista patológico.

<sup>58</sup> Uma referência ao conceito de luz divina, ou seja, aquele que é abençoado pela luz de Deus.

21 - Nem todo aquele que me diz `Senhor, Senhor` entrará no Reino dos Céus, mas sim aquele que pratica a vontade de meu Pai que está nos céus.

22 - Muitos me dirão naquele dia: 'Senhor, Senhor, não foi *em teu nome que profetizamos* e em teu nome que expulsamos demônios e em teu nome que fizemos muitos milagres?'

23 - Então eu lhes declararei: 'Nunca vos conheci. *Apartai-vos de mim, vós que praticais a iniquidade*'. (Bíblia de Jerusalém, 2022, p. 1715)

Os falsos profetas retratados no *Sermão da Montanha* do livro Mateus ganham representação na figura do próprio cardeal Grande Inquisidor. Dostoiévski o descreve como “um velho de quase noventa anos, alto e ereto, rosto ressequido e olhos fundos, mas nos quais um brilho resplandece como um centelha” (2021e, p. 346). Ele é a representação do falso profeta pois o poder e o controle estão em suas mãos, ele é dono das estruturas sociais e eclesiais da Igreja, aquele que guarda a verdade e as santas doutrinas da própria Igreja e os segredos do reino do céu. O paraíso está em suas mãos, ele sabe disso e tem a consciência de que o povo faria de tudo para ter seu lugar no paraíso, pois “pela glória de Deus, as fogueiras ardião diariamente no país”. Em outras palavras, ele se coloca na sociedade como o *Caminho, a Verdade e a Vida*.

Neste contexto, depois de tanto tempo ele aparece entre os hereges e a dominação da Igreja. Ele retorna para a terra. As passagens do Grande Inquisidor que retratam o retorno do Salvador a Sevilha são como as passagens bíblicas que retratam o fascínio e a alegria do povo que reconhece o seu Salvador e o ama verdadeiramente:

Ele aparece em silêncio, sem se fazer notar, e eis que todos – coisa estranha – O reconhecem. Esta poderia ser uma das melhores passagens do poema justamente porque O reconhecem. Movido por uma força invencível, o povo se precipita para Ele, O assedia, avoluma-se a Seu redor, segue-O. Ele passa calado entre eles com o sorriso sereno da infinita compaixão. O sol do amor arde em Seu coração, os raios da Luz, da Ilustração e da Força emanam de Seus olhos e, derramando-se sobre as pessoas, fazem seus corações vibrarem de amor recíproco. Ele estende as mão para elas, as abençoa, e só de tocá-Lo, ainda que apenas em sua roupa, irradia-se a força que cura. (Dostoiévski, 2021e, p. 346)

O que se sucede no mesmo parágrafo são as inúmeras curas milagrosas exercidas pelo Salvador.

Assim como no sermão bíblico há a denúncia de um falso profeta que usa o sagrado para o próprio benefício ou para a corrupção, Dostoiévski retrata o conflito

entre a personificação do Salvador e um falso profeta, usando essa comparação para a elaboração de seu conto não apenas a partir da teologia bíblica, mas considerando fatos históricos que rodearam a Europa Medieval.

A reação do Cardeal Grande Inquisidor ao se deparar com o Salvador entre o povo não foi de alegria e amor, como foi a do povo herege, mas o contrário. Acompanhado de sua guarda sagrada, o Cardeal Grande Inquisidor recebeu toda aquela ação milagrosa como um ataque ao seu poder e não como um ato de contemplação e maravilhas e, sombrio à sua maneira, com um simples gesto, mostra sua tremenda força:

Ele aponta o dedo aos guardas e ordena que O prendam. E eis que sua força é tamanha e o povo está tão habituado, submisso e lhe obedece contanto tremor que a multidão se afasta imediatamente diante dos guardas e estes, em meio ao silêncio sepulcral que de repente se fez, põem as mãos n'Ele e o levam. Toda a multidão, como um só homem, prosternar-se momentaneamente, tocando o chão com a cabeça perante o velho inquisidor, este abençoa o povo em silêncio e passa ao lado. A guarda leva o prisioneiro para uma prisão apertada, sombria e abobadada, que fica na antiga sede do Santo Tribunal, e O tranca ali. (Dostoiévski, 2021e, p. 346-347)

Segue a prisão do Salvador um diálogo entre o Grande Inquisidor e o prisioneiro.

Em apenas um único parágrafo do conto, Dostoiévski expõe a relação conflituosa entre o poder da Igreja e a força de Deus. Como o plano de fundo do conto e da obra são as questões existenciais e filosóficas da fé, Dostoiévski, ao expor o papel da religião na sociedade, denuncia de maneira literal a instrumentalização do milagre pela Igreja, como recurso de manutenção da fé e controle, bem como a relação da própria liberdade do povo. Sem dúvida, Dostoiévski está satirizando a situação exposta, já que se trata de um cardeal falando com um prisioneiro que não é qualquer prisioneiro, mas o Salvador.

‘Em meio a trevas profundas abre-se de repente a porta de ferro da prisão e o próprio velho, o grande inquisidor, entra lentamente com um castiçal na mão. Está só; a porta se fecha imediatamente após sua entrada. Ele se detém por muito tempo à sua entrada, um ou dois minutos, examina o rosto do Prisioneiro. Por fim se aproxima devagar, põe o castiçal numa mesa e Lhe diz: ‘És tu? Tu?’. Mas, sem receber resposta, acrescenta rapidamente: ‘Não respostas, cala-te. Ademais, que poderias dizer? Sei perfeitamente que irás dizer. Aliás, não tens nem direito de acrescentar nada ao que já tinhas dito. Por que vieste nos atrapalhar? Pois vieste nos atrapalhar e tu mesmo o sabes. Mas sabes o que vai acontecer amanhã? Não sei quem és e nem quero

saber: és Ele ou apenas a semelhança d'Ele, mas amanhã mesmo eu te julgo e te queimo na fogueira como o mais perverso dos hereges, e aquele mesmo povo que hoje te beijou o pés, amanhã, ao meu primeiro sinal, se precipitará a trazer carvão para tua fogueira, sabias? É, é possível que o saibas' – acrescentou compenetrado em pensamentos, sem desviar um instante o olhar de seu prisioneiro. (Dostoiévski, 2021e, p. 347)

Dostoiévski utiliza o nome *Grande Inquisidor* como metáfora para o poder, a força e o controle que a Igreja Romana detinha em seu tempo, não apenas enquanto instituição política, mas principalmente em função do domínio teológico e religioso da fé. Vale dizer, o escritor aborda em seu conto a relação de submissão da crença à autoridade católica, e não a crença autêntica que se nota, por exemplo, em Aliócha. A fé em *O Grande Inquisidor* não é poética ou estética, é política, é um instrumento de controle social e religioso que serve à própria Igreja Católica. Em síntese, a fé para a instituição religiosa é apenas a ferramenta necessária, segundo o escritor, para a manutenção do poder que se firma através da opressão, do modo punitivo e, principalmente, pelo controle da liberdade.

'Queres ir para o mundo e estás indo de mãos vazias, levando aos homens alguma promessa de liberdade que eles, em sua simplicidade e em sua imoderação natural, sequer podem compreender, da qual têm medo e pavor, porquanto para o homem e para a sociedade humana nunca houve nada mais insuportável do que a liberdade! Estás vendo essas pedras neste deserto escaldado e escaldante? Transforma-as em pão e atrás de ti correrá como uma manada a humanidade agradecida e obediente, ainda que tremendo eternamente com medo de que retires tua mão e cesse a distribuição dos teus pães'. Entretanto, não quiseste privar o homem da liberdade e rejeitaste a proposta, pois pensaste: que liberdade é essa se a obediência foi comprada com o pão? Tu objetaste, dizendo que nem só de pão vive o homem, mas sabes tu que em nome desse mesmo pão terreno o espírito da Terra se levantará contra ti, combaterá contra ti e te vencerá, e todos o seguirão exclamando: 'Quem se assemelha a essa fera, ela nos deu o fogo dos céus'. Sabes tu que passarão os séculos e a humanidade proclamará através da sua sabedoria e da sua ciência que o crime não existe, logo, também não existe o pecado, existem apenas os famintos? 'Alimenta-os e então cobra virtude deles!' – eis o que escreverão na bandeira que levantarão contra ti e com a qual teu templo será destruído. (Dostoiévski, 2021e, p. 351)

Dostoiévski, pelo poema de Ivan, mostra que o homem necessita do milagre, que é o pão da Igreja, que torna o indivíduo submisso a ela, a única detentora do milagre. E este é fundamental para o exercício do controle social e político. Nikolai Berdiaev (2021, p. 64) ao analisar a liberdade e a relação com a fé em Dostoiévski, argumenta:

A fé, segundo a qual Dostoiévski queria estabelecê-la, era uma fé livre, apoiada sobre a liberdade da consciência. “É da fornalha de minhas dúvidas que jorrou meu hosana”, escrevia Dostoiévski de si mesmo. E quisera ele que, a exemplo de sua, toda fé fosse temperada no crisol das dúvidas. O mundo cristão não conheceu defensor mais apaixonado da liberdade de consciência. “A liberdade de tua fé foi mais cara que tudo”, diz o Grão Inquisidor ao Cristo. E ele teria podido dizê-lo igualmente a Dostoiévski mesmo. E ainda: “Tu desejaste o livre amor do homem”. “Em lugar da dura lei antiga, o homem deveria decidir em si mesmo, com coração livre, o que é o bem e o que é o mal, não tendo por guia diante dos olhos senão a tua simples imagem”. Estas palavras do Grão Inquisidor ao Cristo contêm a profissão de fé do próprio Dostoiévski.

Ainda acerca da liberdade, leia-se Adriana Oliveira (2020, p. 39):

Numa sociedade como a pretendida pelo Inquisidor, as pessoas abrem mão de exercer o seu direito de escolha em troca de terem as suas necessidades supridas, e também se livram da responsabilidade moral de distribuir os pães elas mesmas, algo que o Inquisidor considera impossível.

Em diálogo com Nikolai Berdiaev (2021), Adriana Oliveira (2020) propõe uma análise de *O Grande Inquisidor*, no qual a distribuição desses pães e o controle disso implica naturalmente a despersonalização dos indivíduos e a perda da liberdade.

A crítica do escritor russo é incisiva. Em momento algum em sua obra Dostoiévski se coloca como uma pessoa além de sua própria humanidade, na realidade, Dostoiévski se colocava como um pecador<sup>59</sup> e sua obra questiona por diversos momentos a relação entre fé, razão, corrupção e a Igreja. Neste contexto, se faz necessário a definição da fé para o próprio Dostoiévski, que propõe uma crítica à instituição social da Igreja.

Nem há resposta sensata aos argumentos do Grande Inquisidor, tema da fantasia poética de Ivan em *Os Irmãos Karamazov*, que prende Cristo quando ele ressurge na Espanha da Contrarreforma. Ao interrogar o prisioneiro, O Grande Inquisidor argumenta que a única maneira de prevenir o sofrimento humano não é o exemplo de Cristo, que os mortais comuns são fracos demais para seguir, mas a construção de uma ordem racional que possa assegurar, pela força, se necessário, a paz e a felicidade que o povo realmente quer. Mas a fé de Dostoiévski não era do tipo que possa ser atingida por raciocínios. Ele condenava como “Ocidental” toda a fé que buscasse um entendimento racional da Divindade ou que tivesse de se impor por leis e hierarquias papais (e, nesse sentido, a própria Lenda do grande Inquisidor foi imaginada por Dostoiévski como argumento

---

<sup>59</sup> Conforme Orlando Figes (2022, p. 411), em 1854 Dostoiévski escreve “Sou filho da descrença e do ceticismo”.

contra a Igreja Católica Romana). Só se podia chegar ao “Deus russo” em que Dostoiévski acreditava por meio de um salto da fé: era uma crença mística além de todo raciocínio. (Figes, 2022, p. 412).

O *Grande Inquisidor* levanta um ponto importante para a compreensão e discussão das ideias de Dostoiévski: a não aceitação da doutrina da Igreja Católica Apostólica Romana. Apesar de se presumir que o mal seja um elemento característico da condição humana, Ivan Karamázov não poupa Deus e a Igreja pela maldade existente no mundo, de forma que a crítica do Grande Inquisidor se dirige a qualquer instituição religiosa e pseudoprofeta, que mais se destina a opressão e controle da liberdade do ser humano e à aflição da fé.

Todavia, Figes (2022) também aborda como Dostoiévski encontrará solução para o tormento do intelectual com a fé no próprio povo russo. A fé do povo russo era o fundamento para continuar vivendo: à medida que o racionalismo leva ao desespero, a fé alimenta a vida. Tal concepção é o próprio arquétipo de Aliócha Karamázov. A fé está além do raciocínio. Neste contexto Adriana Oliveira (202, p. 42) consigna:

Para entendermos a crítica que Dostoiévski fará ao racionalismo na “Lenda”, precisamos retomar a novela Memórias do Subsolo em que tem início sua investigação acerca da liberdade e sua crítica ao racionalismo. Na novela temos a crítica ao pensamento científico dos anos 1860 que excluía qualquer possibilidade de livre arbítrio, enquanto que o livre arbítrio era para o escritor a fonte de toda responsabilidade moral. Ele continua essa investigação e crítica nos romances Crime e Castigo e Os Demônios e as conclui em Os Irmãos Karamázov, no capítulo “O Grande Inquisidor”.

O racionalismo prende o espírito humano nos limites do mundo material, diferentemente da fé cristã.

A fé importa para Dostoiévski, pois é nela que o escritor russo encontra a humanidade. As suas obras ambicionam dimensionar a fé como um aspecto para a salvação da alma e projetar uma plena ética cidadã que constitua uma sociedade harmoniosa. Apesar da ortodoxia de Dostoiévski, aqui se nota a fé cristã como uma prática de filosofia de vida. Figes (2022) afirma que essa fé foi encontrada pelo escritor russo em seus anos de provação, ao se deparar com a relação entre os condenados e suas esposas sofredoras e também com os aldeões. No centro da fé dessas mulheres e aldeões estava a humildade, um carinho natural pelos fracos, pobres e até criminosos, mesmo sob essa condição, essas mulheres e aldeões ajudavam com roupa, comida e amor ao próximo. O sentimento de amor ao próximo parte da

sensibilidade cristã e da responsabilidade comum com o próximo, como ressalta o próprio *Sermão da Montanha*, e conforme o que Dostoiévski entende como *alma russa*.

Como menciona Bernardini (2018), diferentemente do que foi apresentado sobre a instituição religiosa em *O Grande Inquisidor*, que enfatiza a deturpação da fé e da crença pela Igreja Romana, há no romance o personagem *Stárietz Zossima*, que representa a figura sagrada da obra. Personagem central, principalmente no primeiro livro, o mestre Zossima vive em um retiro espiritual como um monge honesto, porém não como qualquer monge, ele é o ancião, mentor espiritual e guia dos religiosos e de outros monges. Altamente respeitado pelo povo russo e pelos religiosos, era também invejado por outros. Golin (2011) assinala que Zossima apresentava um amor contemplativo pela humanidade, sendo a misericórdia e a compaixão as principais características, e também aliviava as angústias e sofrimentos do povo russo.

A figura do *Stárietz* adquire importância substancial em *Os Irmãos Karamázov*, de forma que o próprio autor o conceitua:

[...] Então, o que é *stárietz*? O *stárietz* é alguém que pega a vossa alma e a vossa vontade e as absorve em sua alma e sua vontade. Ao escolher um *stárietz*, abdicais de vossa vontade e a pondeis em plena obediência a ele, num ato de plena renúncia de vós mesmos. (Dostoiévski, 2021e, p.48)

Nas passagens do ancião Zossima, Dostoiévski expõe toda a filosofia cristã social e os princípios morais que irão guiar a linha filosófica e teológica de Aliócha Karamázov. De acordo com Dostoiévski (2021e), Zossima exercia profunda inspiração e admiração, praticamente divina, em todos aqueles que se aproximavam dele.

O *stárietz* Zossima tinha uns sessenta e cinco anos, era de família de grandes senhores de terra, e outrora, em sua tenra mocidade, fora militar e servira como subalterno no Cáucaso. Sem dúvida, encantara Aliócha com alguma peculiaridade de sua alma. Aliócha morava na própria cela do *stárietz*, que se afeiçoara muito a ele e o admitia em sua cela [...] É possível que a imaginação juvenil de Aliócha tenha experimentado intensamente a influência da força e da fama que cercavam constantemente seu *stárietz*. (Dostoiévski, 2021e, p. 50)

O personagem Zossima ocupa uma certa dimensão transcendental na vida dos fiéis. Depois de receber tantas pessoas em sua companhia, suas palavras haviam adquirido uma certa *mística*.

A respeito do stárietz Zossima, muita gente dizia que ele, depois de receber durante tantos anos todos os que o procuravam para abrir-lhe o coração, ansiosos por seu conselho e suas palavras regeneradora. havia incorporado à alma tantas revelações, aflições e consciências que acabara adquirindo uma perspicácia tão refinada que, à primeira mirada nos rosto de um estranho que o procurasse, podia adivinhar o que o trazia ali, de que necessitava e inclusive o tipo de tormento que lhe torturava a consciência. (Dostoiévski, 2021e, p. 50)

Isto marca o livro, pois também é um traço biográfico da vida do próprio escritor russo. As viagens ao Optina Pustin que Dostoiévski fez em 1878 foram decisivas para a formação e criação do *Stárietz Zossima* (Figes, 2022; Frank, 2021):

Muitas cenas a que assistiu no Optina ressurgiriam no romance, e o longo discurso do ancião Zossima sobre o ideal social da Igreja, que realmente deveria ser lido como *profession de foi* do próprio Dostoiévski, foi tomado emprestado dos textos do mosteiro, com partes extensas tiradas quase palavra por palavra de *A vida do ancião Leonid* (1876), do padre Zedergolm. O personagem Zossima baseou-se principalmente no ancião Amvrosi, que Dostoiévski viu em três ocasiões; uma delas, a mais memorável, com uma multidão de peregrinos que foi visitá-lo no mosteiro. O romancista se espantou com o poder carismático do ancião e, num dos primeiros capítulos do romance, “As mulheres crentes”, ele recria uma cena que nos leva ao coração da fé russa. (Figes, 2022, p. 403)

Dostoiévski era um homem que ambicionava a fé, todavia, a morte de crianças era um fato que não aceitava como parte dos planejamentos de Deus. *Os Irmãos Karamázov* levanta diversas questões que tangem a especificidade da fé e também o plano divino. A passagem do romance comentada acima por Figes é uma das grandes atuações do *Stariétz* como mentor espiritual do povo russo.

Embora a fé de Dostoiévski fosse essencial para a concepção de suas obras, sobretudo *Os Irmãos Karamázov*, conforme explica o crítico literário e filósofo Bakhtin (2022), há um dualismo filosófico nos diálogos de seu romance, fruto de sua polifonia, que demonstra a posição filosófica destes personagens literários, a exemplo do que se nota no início do diálogo entre Ivan e Aliócha, no Livro III: *Os Iascivos*:

Bem, sendo assim, quer dizer que eu sou russo, e que tenho um traço russo, e que a ti também, filósofo, posso te apanhar nesse mesmo traço. Se quiseres eu te apanho. Podemos apostar que amanhã mesmo te apanho. Mas, mesmo, dize: Deus existe ou não? Só que fala a sério! Agora precisas me dizer a sério. (Dostoiévski, 2021e, p. 196)

Assim, o debate esperado no mundo dos Karamázov é entre a existência e a não existência de Deus, que naturalmente transpassa os personagens do romance. É



certo que Ivan, cético e crítico, entrará em discussão com seu querido irmão mais novo, Aliócha Karamázov. Conforme Vassoler ressalta “Ivan, o ateu. Aliócha, o monge. Irmãos. Desde o início do romance, a trama prenunciava o diálogo polar entre lobo e cordeiro” (2018, p. 277). O debate de Ivan e Aliócha é registrado nos capítulos IV - *A revolta* e V - *O Grande Inquisidor*, do Livro V: *Pró e Contra*. Ao longo de todo diálogo entre os irmãos, nota-se o conflito da existência do mal:

Só existe um único argumento eternamente empregado contra Deus, o da existência do mal no mundo. Tema que, para Dostoiévski, parece fundamental. Toda a sua obra é uma resposta a este argumento. E eu poderia formular esta resposta como segue de maneira paradoxal. *Deus existe justamente porque o mal e o sofrimento existem no mundo, a existência do mal é prova da existência de Deus. Se o mundo consiste unicamente no bom e no bem, então Deus seria inútil, o próprio mundo seria Deus. Deus é porque o mal é. O que significa que Deus é, porque a liberdade é.* Destarte Dostoiévski demonstra a existência de Deus através da liberdade do espírito humano. (Berdiaev, 2021, p. 72)

Em *O Grande Inquisidor*, fica evidente que não apenas a maldade é o tema de debate, mas todas questões morais e filosóficas da discussão que se referem ao mundo da crença, sobretudo a necessidade da crença como instrumento de fundamentalismo:

Mas o homem procura sujeitar-se ao que já é irrefutável, e irrefutável a tal ponto que de uma hora para outra todos os homens já aceitam uma sujeição universal a isso. Porque a preocupação dessas criaturas deploráveis não consiste apenas em encontrar aquilo a que eu ou outra pessoa deve sujeitar-se, mas em encontrar algo em que todos acreditem e a que sujeitem, e que sejam forçosamente *todos juntos*. Pois essa necessidade de *convergência* na sujeição é que constitui o tormento principal de cada homem individualmente e de toda humanidade desde o início dos tempos. Por se sujeitarem todos juntos eles se exterminaram uns aos outros: ‘Deixai vós e vossos deuses!’. É assim será até o fim do mundo, mesmo quando os deuses também desaparecerem na Terra: seja como for, hão de prosternar-se diante de ídolos. Tu o conhecias, não podias deixar de conhecer esse segredo fundamental da natureza humana. (Dostoiévski, 2021e, p. 352)

Por conta de sua posição e contexto, a instrumentalização da fé é uma constante na retórica de *O Grande Inquisidor*, sendo este o arquétipo “que encarna o catolicismo com suas pretensões estatais” (Melentínski, 2019, p. 194), o que, evidentemente, dentro de seu cristianismo ortodoxo, Dostoiévski abominava e rejeitava, tal qual nota-se neste trecho o abuso de poder exercido pela religião em forma de controle social:

[...] darias o pão, e o homem se sujeitaria, porquanto não há nada mais indiscutível do que o pão, mas se, ao mesmo tempo e ignorando-te, alguém lhe dominasse a consciência – oh, então ele até jogaria fora teu pão e seguiria aquele que seduzisse sua consciência. Nisto tinhas razão. Porque o segredo da existência humana não consiste apenas em viver, mas na finalidade de viver. (Dostoiévski, 2021e, p. 353)

O controle social da fé exercido pela Igreja consiste justamente nesta dominação. Dominar o corpo, a vontade, o desejo e a ideia. É a Igreja que exerce o poder de domínio do *pão*, isto é, do milagre. A respeito disso, esclarece Luana Golin (2009, p. 66):

Para Dostoiévski, o Reino de Cristo está alicerçado na liberdade. Em contrapartida, o reino do Inquisidor se estabelece por meio do pão, do milagre e do poder rejeitados por Cristo no episódio da tentação do deserto (cf. Mt 4. 1-11). Por meio do pão rejeitado por Cristo, o Inquisidor atrairia a multidão faminta; por meio do milagre dos anjos, o Inquisidor alcançaria a multidão desejosa de milagres, e por meio da autoridade e do poder concedida por Satanás, o Inquisidor teria domínio sobre as consciências humana.

É a Igreja que controla a liberdade humana, pois, conforme Dostoiévski, o homem procura mais milagres do que procura Deus e a Igreja romana sabe disso, o Grande Inquisidor tem consciência dessa conjuntura política e a usa como estrutura de poder e manutenção.

Oh, sabias que tua façanha se conservaria nos livros sagrados, atingiria a profundidade dos tempos e os últimos limites da terra, e nutriste a esperança de que, seguindo-te, o homem estaria com Deus, sem precisar do milagre. Não sabias, porém, que mal rejeitasse o milagre, o homem imediatamente também renegaria Deus, porquanto o homem procura não tanto Deus quanto os milagres. E como o homem não tem condições de dispensar os milagres criará para si novos milagres, já seus, e então se curvará ao milagre do curandeirismo, ao feitiço das bruxas, mesmo que cem vezes tenha sido rebelde, herege e ateu. (Dostoiévski, 2021e, p. 354)

No trecho acima citado, Dostoiévski, na figura do Grande Inquisidor, prossegue com a retórica do controle social, entretanto, enuncia o fracasso da velha religião e denuncia um novo *modus operandi* religioso: “e como o homem não tem condições de dispensar os milagres criará para si novos milagres, já seus, e então se curvará ao milagre do curandeirismo, ao feitiço das bruxas, mesmo que cem vezes tenha sido rebelde, herege e ateu”. O Grande Inquisidor conduz a sociedade, ele está em posse

da consciência do ser humano e do milagre. Para ele já está estabelecido todo o sistema de forças e controle absoluto da Igreja.

O que eu estou te dizendo acontecerá e nosso reino se erguerá. Repito que amanhã verás esse rebanho obediente, que ao primeiro sinal que eu fizer passará a arrancar carvão quente para tua fogueira, na qual vou te queimar porque voltaste para nos atrapalhar. Porque se alguém mereceu nossa fogueira mais do que todos, esse alguém és tu. Amanhã te queimarei. Dixi. (Dostoiévski, 2021e, p. 360)

E assim se encerra o conto do Grande Inquisidor, que ao longo de todo seu discurso expõe seu poder e autoridade diante do Salvador. Não há sequer um momento de humildade, admiração, compaixão e amor. Apenas exaltação do seu poder, ódio e inveja pela figura de Cristo. Meletínski (2019) destaca que o inquisidor de Ivan Karamázov pretendia queimar o Cristo, mas, conhecendo sua humildade, o deixou ir. De acordo com o teórico dos arquétipos literários, isso seria uma forma de Dostoiévski retratar uma possível “interpretação peculiar do mito escatológico do Apocalipse sobre o Anticristo e a segunda vinda de Cristo no final dos tempos” (Meletínski, 2019, p. 195).

Cristiane Lopes (2018, p. 14) ressalta que *O Grande Inquisidor* representa o entendimento de Ivan Karamázov sobre “a concepção escatológica de Deus e a crítica a um cristianismo inventado e dominado por um grupo que, na realidade, não é cristão, poderia vir a ressignificar a própria ideia de cristianismo”. Em comum acordo, Nietzsche (2016) afirma que só existiu um único cristão, e esse morreu na cruz. Assim, na voz de Ivan, *O Grande Inquisidor* se torna uma profunda reflexão sobre a modernidade.

A ideia esboçada por Dostoiévski em *O Grande Inquisidor* influenciou profundamente a filosofia crítica de Nietzsche. Conforme explica Thiago Abrahão (2022, p. 92):

A realidade da Rússia tsarista do século XIX, pautada no atraso econômico e social, suscitou em Dostoiévski questionamentos cuja magnitude chamou a atenção de, dentre muitos outros, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud e Albert Camus, interrogações que convergem para a crise da razão que se estabeleceu no século XX e que ainda se insinua no horizonte histórico-social de nosso século.

Assim como Dostoiévski em *Os Irmãos Karamázov*, Nietzsche, em *O Anticristo*, distingue os ensinamentos de Jesus e a instituição do cristianismo, que se desenvolveu a partir de Paulo (Magnus; Higgins, 2017). *O Grande Inquisidor* também

é a configuração de uma mentalidade russa que apresenta a corrupção e crítica da instituição Igreja Católica. Em comum acordo, Berdiaev (2021) compara a imagem do Cristo à do Zaratustra de Nietzsche.

De acordo com Tchirkóv (2022) o deslumbre de Dostoiévski em *O Grande Inquisidor* é a profecia da ética e moralidade humana, é o reflexo estético da ideologia do ser humano e da crise social da Rússia em relação ao capitalismo e ao comportamento. Em síntese, trata-se da projeção escatológica que Dostoiévski atribui àqueles indivíduos que se ligam ao materialismo da modernidade. Além do mais, Dostoiévski não se limita a constatar a profunda crise social, vai além, o escritor busca encontrar um caminho possível para sua solução. É nas formas destrutivas do humano que Dostoiévski explora os limites da consciência e defende a união da humanidade como necessidade histórica. Em Dostoiévski, a solução das contradições históricas projetam-se no futuro, sobretudo nos fundamentos do humanismo e da ética cristã, que estão refletidas nos arquétipos de seus heróis e nas vozes de seus personagens.

### **3.3 O erro judiciário: o tribunal do júri no mundo dos Karamázov**

O conceito de justiça em *Os Irmãos Karamázov* é trabalhado como aspecto desvendado do âmago da consciência, isto é, da profundidade do real. A temática do parricídio teve uma importante colocação na trajetória de vida do escritor e revela-se como uma constante que se relaciona com as questões da consciência de Dmitri, Ivan e Smierdiakóv no romance de Dostoiévski.

Dessa maneira, concluímos que algumas das principais fontes do biógrafo são as obras do biografado. As demais fontes nos são praticamente desconhecidas, pois Santa Rosa não se preocupa em mencioná-las até o final da biografia – é somente no XIX capítulo, na página 300 do livro, que aparece uma referência explícita às fontes utilizadas, sendo a principal delas o diário de Ana, a segunda esposa de Dostoiévski. Apesar do desconhecimento das fontes do biógrafo é possível supor que Santa Rosa leu algumas biografias clássicas sobre Dostoiévski, pois muitas das suas afirmações repetem o que durante muito tempo se difundiu em uníssono sobre a vida do romancista russo. Por exemplo, a suposta infância triste sob a égide do pai carrasco é descrita com tintas muito vivas na biografia. Na visão do biógrafo, o pai de Dostoiévski era terrível e a vida em família “insuportável” e por essa razão a infância do escritor fora vivida em clima propício para a manifestação de doença mental. Citando o clássico estudo de Freud, Dostoiévski e o parricídio, Santa Rosa defende que o escritor inconscientemente desejava a morte do pai e após o assassinato deste último pelos servos da propriedade rural da

família Dostoiévski, o romancista desenvolveu a epilepsia que o acompanhou até o final da vida. O biógrafo afirma ainda que esse acontecimento fora de suma importância para a obra futura de Dostoiévski, tendo inspirado diretamente o parricídio de Os Irmãos Karamázov. (Almeida, 2013, p. 47-48)

A frágil relação familiar dos Karamázov constrói um ambiente hostil na família, o que inerentemente levou à morte do pai, Fiódor Karamázov. No livro VIII – *Mítia*, Capítulo IV, Dostoiévski esclarece o ódio de Dmitri por seu pai: “[...] pode ser que não mate, mas pode ser que mate. [...] Odeio a papada dele, o nariz dele, os olhos dele, sua zombaria desavergonhada. Sinto um asco pessoal. Eis o que eu temo vá que eu não consiga me conter...” (Dostoiévski, 2021e, p. 522). O ódio consciente de Dmitri se mostra desde o início do romance e este ódio também é manifestado no irmão, Ivan, todavia, a consciência, na obra de Dostoiévski, não é um fator linear, direto, objetivo e nem se restringe a um único personagem. É algo complexo que se expõe de diversas maneiras, em estruturas, processos e dinâmicas diferentes e em personagens diferentes, pois essa consciência se expressa em personagens singulares, carregados de subjetividades que irão formar o seu senso de justiça e moralidade. Grasiela Grosseli explica que:

A tradição literária ocidental permite a abordagem do direito a partir da arte, em que pese a utilização de prisma não-normativo. Ao exprimir visão do mundo, a literatura traduz o que a sociedade pensa sobre o direito. A literatura de ficção fornece subsídios para compreensão da justiça e de seus operadores. (Olivo, 2012, p. 117)

A respeito da consciência que norteia o tópico da justiça na literatura de Dostoiévski, o filósofo russo Berdiaev preleciona:

Em Dostoiévski, o trabalho da consciência aprofunda-se e aguça-se a um ponto extraordinário; é ela que denuncia o crime que escapa a todo tribunal. Ivã Karamazov não matou seu pai Feodor Karamazov, foi Smerdiakov que o matou. Mas Ivã Karamazov se castiga a si mesmo pelo crime do parricídio, a perturbação de sua consciência o leva a esta loucura. Ele chegou aí grau extremo do desdobramento da personalidade. O mal interior aparece-lhe sob a forma de outro "eu", e o tortura. No fundo de seus pensamentos secretos, na esfera do seu inconsciente, Ivã desejou a morte do pai como de uma criatura abjeta e depravada. Na sua conversa, ele revém constantemente ao fato de que "tudo é lícito". Ele tentou, Smerdiakov, ele o afirmou, fortificar na sua resolução criminal. Ele é o autor espiritual do parricídio. Smerdiakov, foi apenas seu segundo "eu", seu "eu" inferior. Mas nem os tribunais de Estado, nem a opinião pública suspeitam ou acusam Ivã: ele apenas é presa dos tormentos de sua consciência, que lhe consomem a alma nas chamas infernais, que lhe obscurem o espírito.

"Idéias" mentirosas, ímpias levaram-no a estas meditações misteriosas pelas quais ele chegou a justificar o parricídio. (Berdiaev, 2021, p. 87)

A intriga final do último romance de Dostoiévski extrapola as proporções de todas as questões psicológicas, filosóficas e teológicas já trabalhadas nos seus romances de maturidade anteriores. Tchirkóv (2022) atenta para o fato de que nessa obra o conceito de *crime* é ainda mais amplo e discutível. Ao longo de todo o primeiro livro, é visível a decadência da paternidade de Fiódor Karamázov, o abandono dos filhos e a falta de afeto pelas crianças, todavia, também se mostram as implicações morais e éticas dos filhos. No julgamento de Dmitri Karamázov, as falas do advogado de defesa transparecem isso: "[...] A imagem de um pai indigno, sobretudo se comparado com outros pais, dignos, de seus coetâneos, sugere involuntariamente ao jovem perguntas angustiantes (Dostoiévski, 2021e, p. 959).

O processo judicial envolve todo o universo dos Karamázov, principalmente no que diz respeito a Dmitri, o principal responsabilizado pela morte do pai e aquele que enfrenta o tribunal do júri. Todavia, não se trata apenas de responsabilizar Dmitri e fazer justiça apontando-se o culpado, mas também de dimensionar e diagnosticar os problemas derivados de uma decadência ideológica burguesa da época, retomar as discussões sobre moral e política.

Em um cenário patológico está uma família degradada. Aliócha, imerso no cristianismo, assiste o pai problemático e omissivo, que não consegue respeitar seus próprios filhos. Dmitri reflete sua relação problemática com o pai em seu comportamento exagerado. Ivan, em sua lógica racional, se revolta com o mundo de Deus. E ainda neste cenário, Smierdiakóv, o filho bastardo, influenciado pelas ideias niilistas de Ivan, comete o assassinato do pai Karamázov. Neste contexto, Ivan Karamázov representa o arquétipo do homem do subsolo, da mesma forma que Raskolnikov o representou em *Crime e Castigo*, ambos negam o mundo e rejeitam a ideia de uma verdade absoluta.

Tchirkóv (2022) menciona que, no processo, o oficial de justiça libertino passa por um momento de autocrítica que revela a filosofia ética do próprio Dostoiévski. Injustamente condenado pelo assassinato do pai, Dmitri não se importa de sofrer as consequências do julgamento na Sibéria, pois ao aceitar a condenação, estaria se redimindo moralmente de seus pecados. De acordo com a fé de Dostoiévski, compreende-se sua obra e a trajetória dos irmãos Karamázov como uma exposição

de um ideal cristão virtuoso, de modo que, ao trabalhar a ética na trajetória da família Karamázov, também está propondo um evangelho cristão voltado para a humildade e para a justiça social.

O tribunal do júri de Dmitri não se limita ao quesito ético-religioso da conjuntura da Rússia do século XIX, também trata da questão política da época:

Dmitri, no fundo apenas um tolo esbanjador que ainda não se dera conta da decadência irreversível de sua classe. Não é à toa que Dmitri é julgado sem piedade e com uma pitada de arbítrio pelo júri popular, que é formado por alguns mujiques e pequeno-burgueses. O julgamento, portanto, é feito especialmente com base no ódio de classe. (Pereira, 2011, p,13)

O despertar crítico da justiça no tribunal do júri de Dmitri aparece na consciência do Karamázov mais velho e vem de seu reconhecimento das injustiças do mundo, da pobreza, do sofrimento das crianças. Para Dmitri, não importa o sofrimento nas minas, ele está disposto a cumprir a pena, o seu maior medo é perder a humanidade que acabara de adquirir:

Irmão, nesses dois últimos meses senti em mim um novo homem, renasceu em mim um novo homem! Ele estava enclausurado em mim, mas nunca apareceria se não viesse essa tormenta. É terrível! Mas que me importa que eu venha a passar vinte anos arrancando minério a marretadas numa mina, não tenho nenhum medo disso, mas agora outra coisa me apavora: que o homem em mim ressuscitado possa me abandonar! (Dostoiévski, 2021e, p. 765)

O mesmo senso de justiça aparece para o irmão Ivan, como cético e niilista, ao tomar juízo de que possivelmente havia influenciado Smierdiakóv, assim lhe dirige a palavra: “[...] não te incitei em hipótese nenhuma. Não, não, não te incitei! Mas tanto faz, eu mesmo me avisarei amanhã durante o julgamento, já decidi! Direi tudo, tudo, mas nós dois vamos aparecer juntos!” (Dostoiévski, 2021e, p. 816). Neste trecho, Dostoiévski, que trabalhou profundamente a perspectiva de Ivan, principalmente nos capítulos iniciais, nos diálogos entre a família Karamázov, bem como em *A revolta* e *O Grande Inquisidor*, retrata que o niilismo de Ivan não resiste ao sofrimento e às injustiças. E nisto consiste a ética e a justiça no mundo dos Karamázov: reconhecer a monstruosidade que ainda existe no mundo, se deparar com a angústia e com o sofrimento e, mesmo assim, não perder a verdade. Tanto Dmitri como Ivan reconhecem que, em algum momento, foram culpados pelo assassinato do pai, ainda que não fossem os executores do crime.

Conforme o pesquisador João Donizete Fraga (2018, p. 82) “Mesmo Dmitri Fiódorovitch, ao ser preso, declara sua inocência ao mesmo tempo em que aceita sua prisão. Embora não tenha matado o pai, quis fazê-lo, sendo isso o bastante para a equivalência de culpa com o real assassino, Smierdiakóv”. A temática do parricídio toma grandes proporções para dimensionar a discussão da justiça na obra. A filósofa Marilena Chauí (2015) expõe que o conceito de justiça se relaciona com a consciência moral e determina as decisões, ideias e conduz o ser humano a ações diversas.

Como já exposto, ao longo de toda a narrativa, descortinam-se os arquétipos produzidos por Dostoiévski no romance que constroem um panorama da sociedade russa. Melentínski (2019) ressalta que os arquétipos determinam e modelam o mundo dos Karamázov. O líder moral carrega consigo a santidade cristã, a bondade e a humildade, em Aliócha Karamázov, o desejo pela liberdade, a arrogância em Dmitri Karamázov, o niilismo ateu em Ivan Karamázov. A queda da paternidade e a decadência ideológica no pai Fiódor e, no filho bastardo, Smierdiakóv, o caos. É evidente que Dmitri, Ivan e Smierdiakóv passam por questões conflituosas em relação ao pai, Fiódor, e Ivan, mentor intelectual do crime com seu niilismo, abre o caminho para o parricida, Smierdiakóv.

Ivan Karamázov é um importante eixo para a narrativa da justiça, ainda que não seja o autor do crime, como Smierdiakóv, ou o principal suspeito, como Dmitri. Ivan é aquele que constrói a narrativa niilista que influencia Smierdiakóv a cometer o ato criminoso. Conforme Smierdiakóv: “O senhor o matou, o senhor é o principal assassino, enquanto eu fui apenas o seu cúmplice, o fiel criado Lichard que, seguindo suas palavras executou isso” (Dostoiévski, 2021e, p. 806).

O filósofo Viktor Eroféiev levanta uma importante questão: “quando já não se confia no sentido da vida, o que tem significado para o homem?” (Eroféiev, 2021, p. 28). Os diálogos entre Ivan, Smierdiakóv e seu irmão Aliócha salientam a postura do niilismo presente em Ivan. O irmão do meio sempre apresentou uma postura questionadora, crítico das definições e padrões de comportamento na sociedade, Ivan é um típico intelectual que coloca a verdade no caminho da subjetividade e provoca seus irmãos a pensar: “Se Deus não existe, então tudo é permitido?”. É possível divisar esta intertextualidade com os diálogos propostos entre Smierdiakóv, Dmitri, Ivan, e Aliócha, sobretudo no que se refere ao debate entre Ivan e Aliócha no Livro V: *Pró e contra*, Capítulo IV e V, *A revolta* e *O Grande Inquisidor*, respectivamente.



Já se mencionou nos capítulos anteriores a preocupação de Dostoiévski em estabelecer a existência de Deus e enfatizar a importância da conciliação entre a vida social e a vida espiritual como reconhecimento e significado de existência humana. A existência humana é perturbada pela indagação dostoiévskiana que percorre sua trajetória como escritor, principalmente após o cárcere e em *Os Irmãos Karamázov*, qual seja: *Tudo é permitido?*

Quando o homem se introduziu no caminho da liberdade, ele se encontrou face a face com este dilema: existem para a sua natureza fronteiras morais, ou pode ele arriscar-se a fazer tudo? A liberdade, degenerado em arbitrariedade, não reconhece nenhuma coisa sagrada, não aceita nenhum limite. Se Deus não existe, se o próprio homem é Deus, tudo lhe é permitido. O homem provará então suas forças, seu poder, sua vocação para se tornar Deus. E, ao mesmo tempo, ele se deixa atormentar por uma idéia fixa, e sob o império desta obsessão, sua liberdade começa a desaparecer, ele se torna escravo de forças estranhas. Processo que Dostoiévski pintou genialmente. (Berdiaev, 2021, p. 80-81)

Desta forma, compreende-se, sob a ótica da obra de Dostoiévski o *vazio existencial* e desumano, no sentido de justiça e certo e errado, bem como a ausência do contato com o sagrado.

Diante de um cenário contemporâneo totalmente hostil, desumanizado, de relações vazias, ideias relativistas e sem aprofundamento com a verdade, a literatura de Dostoiévski apresenta um processo de emancipação humana que visa à valorização integral do ser humano e das relações sociais, considerando o humano e o transcendental. A crítica de Dostoiévski orienta a emancipação e ruptura do processo alienante promovido pelo modo de produção capitalista, através do contato humano que a mesma proporciona (Lukács, 1997). Por isso, esta literatura se torna uma possibilidade de indagar e reinventar o mundo. Conforme ressalta Vassoler (2018) Dostoiévski é um anti-capitalista por excelência, pois no capitalismo há uma inversão de valores com o modo de produção alienante que faz com que o ser humano se submeta ao capital. A obra de Dostoiévski é uma grande denúncia do capital<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Isso não significa que Dostoiévski seja comunista ou socialista, apenas que, para o escritor russo, o comunismo materialista e o capitalismo que transforma o capital em deus, são ambos frutos da mesma árvore, isto é, a modernidade. Dostoiévski rejeita a modernidade e abraça o humanismo e a solidariedade para com os mais pobres, os *humilhados e ofendidos* que são constantemente retratados em sua obra, e, ao mesmo tempo, abraça as ideias tradicionais do cristianismo ortodoxo, que em seu tempo, está imerso no tsarismo.

A partir do momento que se entende a lógica proposta na crítica de Dostoiévski, compreende-se que o romance não se trata de um simples retrato de seu tempo, mas o diagnóstico de uma sociedade que tende a ocultar os valores primordiais da vida, isto é, o humanismo. Lukács (1991) pontua que toda boa obra defende valores humanistas e acrescenta algo bom às experiências da vida, e Dostoiévski propõe justamente isso nos diálogos de seus personagens autônomos. Acerca dessa autonomia, vale citar Bakhtin (2006, p 17):

[...] Às vezes ele [autor-criador] está ausente por completo; fora da personagem e de sua própria consciência não há nada de efetivamente sólido; a personagem não é conatural com o fundo que a acentua (o ambiente, os usos e costumes, a natureza etc.), não se junta a ele em um todo artisticamente necessário, movimenta-se nele como uma pessoa viva sobre fundo de uma decoração morta e imóvel; não há uma fusão orgânica da expressividade externa da personagem (a imagem externa, a voz, as maneiras etc.) com a sua posição ético-cognitiva interna, a primeira se ajusta a ela como uma máscara não única nem essencial ou não atinge nenhuma nitidez, a personagem não se volta de frente para nós, sendo apenas vivenciada de dentro por nós; os diálogos entre pessoas inteiras, nos quais os elementos significativos artisticamente indispensáveis são os rostos, os trajés, a mímica, o ambiente situado além do limite de uma dada cena, começam a degenerar numa disputa interessada em que o centro dos valores está situado nos problemas debatidos; por último, os elementos de acabamento não estão unificados, não existe uma face única do autor, ela está disseminada ou é uma máscara convencional. A esse tipo pertencem quase todas as personagens centrais de Dostoiévski, algumas de Tolstói (Pierre, Liévin), Kierkegaard, Stendhal etc., cujas personagens aspiram parcialmente a esse tipo como ao seu limite (indissolubilidade do tema).

A análise de Bakhtin aponta para diferentes planos-sentidos na relação autor-criador e personagens. *Os Irmãos Karamázov* é um dos romances de Dostoiévski que concretiza essa característica monológica autônoma de cada personagem, simultaneamente criando símbolos e representações na construção deles, como ressalta Luana Gollin (2016, p. 56):

Dostoiévski fazia com que seus personagens passassem das realidades às generalizações filosóficas, por isto eram vistos como personagens-símbolos, por exemplo: Sônia, de Crime e Castigo seria a representação do sofrimento humano; Míchkin, a personificação da beleza moral, o símbolo de Cristo; Smierdiakóv, a representação do amoralismo etc. Tudo isto era pensado com cuidado por Dostoiévski.

No mundo dos Karamázov, os personagens em seus arquétipos determinam seus pensamentos em suas falas (Meletínski, 2019; Bakhtin, 2022). Sob essa ótica, o

conceito de justiça se apresenta como uma substância que transita em torno dos personagens do próprio romance e expõe uma crítica explícita que dimensiona a relação de ética, consciência e justiça.

A injusta condenação de Dmitri Karamázov é, precisamente, o ponto que efetiva a crítica de Dostoiévski em relação ao tratamento da justiça como verdade. A começar pelo Livro XII: *Um erro judiciário*, Dostoiévski expõe que a audiência de Dmitri, condenado pelo desejo de morte, não é uma audiência que busca justiça e verdade, mas o espetáculo dos escândalos e dramas:

Esse espetáculo dramático, com profundos discursos, desmaios e ataques de histeria, produziu um erro judiciário. Dmitri era inocente e as provas eram circunstanciais e não conclusivas, mas o júri o condenou. A mensagem de Dostoiévski é clara: o procedimento do júri não visa a busca da verdade ou a realização da justiça. (Prado; Laurentis, 2022, p. 16)

Referida citação ressalta o aspecto que Dostoiévski retrata no Livro XII: *Um erro judiciário*, em questão. O escritor russo trabalha os arquétipos em sua obra e, neste específico capítulo, com sutileza entre os fluxos de consciência<sup>61</sup>, expõe como o ser humano se torna caótico quando age em torno de favorecimentos pessoais e critica a ausência de justiça no tribunal do júri.

De acordo com Prado e Laurentis (2022), a estrutura do Judiciário russo mostrava-se completamente frágil e injusta. Tanto os procedimentos relacionados à justiça cível quanto à esfera criminal continham uma série de problemas que impediam qualquer aplicação da justiça. No âmbito criminal, o objetivo do sistema punitivo era manter a ordem do tradicional Estado czarista, de forma que o processo era marcado e regido por três características determinantes: presunção de culpa, a confissão como a melhor prova possível para a condenação e a condução dos procedimentos principalmente por meio de provas documentais. Prado e Laurentis (2022, p. 4-5) explicam que:

Os magistrados estavam sujeitos à supervisão dos chefes das províncias e as decisões judiciais poderiam ser revistas com critérios puramente políticos. A prática de subornos era corriqueira, assim como o analfabetismo dos magistrados (e de grande parte da população), o que tornava o processo, predominantemente escrito, apenas uma formalidade da condenação certa. (Conlon, 2014, p. 9-10; Rosenshield, 1992, p. 415-416)

---

<sup>61</sup> O fluxo de consciência de Dostoiévski é como uma técnica literária estética que expressa os processos complexos de pensamentos, ideias e valores.

A reforma do tribunal do júri na Rússia do século XIX ocorreu nesse contexto. Muito embora o sistema pós-reforma não fosse exemplar, há um relativo consenso na literatura no sentido de que o Judiciário russo se tornou muito mais organizado e equipado após a reforma.

Dostoiévski inicialmente recebeu esta reforma com um olhar otimista pelo que se constata em suas publicações pós-reforma – *O idiota*, *Os demônios* e *O adolescente*. Todavia, em *Os Irmãos Karamázov*, já se observam as críticas do escritor russo ao sistema judiciário.

O tribunal do júri popular de Dmitri Karamázov é semelhante ao tribunal colegiado de magistrados de Jean Calas, exposto pelo filósofo iluminista francês Voltaire em seu *Tratado sobre a tolerância*, de forma que o emprego de *um erro judiciário* pode fazer alusão a uma questão trabalhada pelo filósofo Voltaire em *Calas e os juízes de Toulouse*.

No dia 09 de março de 1762, o francês Jean Calas, um pequeno comerciante de Toulouse, foi condenado à morte pelo assassinato do seu filho mais velho, Marc-Antoine Calas, um jovem de 28 anos. Esse foi considerado um dos maiores erros judiciários de que se tem conhecimento. Um caso curioso e tão importante que levou o filósofo iluminista francês Voltaire a escrever o livro *Tratado sobre a tolerância*. Voltaire começou a escrevê-lo em outubro de 1762, mas a impressão do livro deu-se apenas em abril do ano seguinte e sua divulgação foi imediatamente proibida na França. Com o objetivo de contar a saga da família Calas, Voltaire trata de um tema extremamente delicado até hoje: a intolerância religiosa entre os homens.

O livro de Voltaire surge diante um contexto bem desarmonioso: a França, na época, especialmente entre os reinados de Luís XIV e Luís XV, enfrentava dinâmicas sociais conflituosas no tocante a religião, com o aumento de punições e intolerância religiosa, além da flagrante desarmonia entre protestantes e católicos. De acordo com Voltaire, toda a família Calas era protestante e a empregada da casa, uma dedicada católica. Conta-se que após um jantar de família e amigos, o filho de Jean, Marc-Antoine, saiu de casa para um compromisso. Horas depois, Jean Calas acompanha um amigo que estava no jantar até a saída e encontra seu filho no chão, com sinais de estrangulamento e uma corda no pescoço. Imediatamente, Jean e seu amigo procuram ajuda, pessoas próximas dirigem-se então até a casa dos Calas e gritam que Jean Calas havia enforcado seu próprio filho por ódio à religião católica – em

afinal os populares viam os Calas, protestantes, como monstros. Todos na casa, inclusive a empregada, foram presos, por convicção do magistrado com os boatos. David de Beaudrigue, magistrado e chefe de polícia, para se promover, como medida imediata, prendeu todos os *suspeitos* até o julgamento. Sem qualquer prova do crime, a justiça de Toulouse, cinco meses depois, profere uma sentença condenatória, decretando a pena de morte do pai da vítima. No dia seguinte o comerciante é executado na praça Saint-Georges de Toulouse, após um suplício de duas horas. Após sofrer várias fraturas, foi estrangulado e atirado a uma fogueira. Assim, Jean Calas foi condenado a uma morte atroz com base numa mera convicção. Diante da ausência de confissão dos outros familiares presentes na casa no dia do crime, os juízes deixaram de condená-los, contraditoriamente. Apenas o filho Pierre foi condenado ao banimento e depois encarcerado em um convento de dominicanos, os demais foram absolvidos, uma atitude que, implicitamente, reconhece o erro judiciário. A mãe, com as duas filhas obrigatoriamente colocadas em um convento católico, ficou sozinha, sem sustento, vivendo em um total estado de infelicidade.

Ambos os tribunais do júri, no caso Calas e em Dostoiévski, foram envenenados por clamores da opinião pública insuflada por interesses espúrios. De acordo com a descrição do romancista russo, “O júri foi formado por quatro funcionários públicos, dois comerciantes e seis camponeses e pequeno-burgueses de nossa cidade” (Dostoiévski, 2021e, p. 854). Integram este júri a sociedade russa e, para além disso, as discussões ideológicas e psicológicas que permeiam o caso dos Karamázov. Em *Os Irmãos Karamázov*, Dostoiévski retrata a degradação moral e ética do ser humano:

[...] Lembro-me de que, bem antes do julgamento, muita gente de nossa sociedade se perguntava com surpresa, principalmente as senhoras: “Será que um caso tão delicado, complexo e de cunho psicológico pode ficar à mercê da decisão fatal de certos funcionários e, enfim, de mujiques?”; e “o que um funcionário qualquer, e ainda mais um mujique vai compreender nesse caso?”. (Dostoiévski, 2021e, p. 854)

Da mesma forma que Jean Calas foi condenado pela fragilidade do sistema judicial, pelo aparato estatal investigativo, pela inflamação da opinião pública, preconceito e discriminação social, Dmitri Karamázov vivenciou uma condenação à morte que mais tarde foi comutada em trabalhos forçados. No Livro XII: *Um erro judiciário*, Dostoiévski expõe suas experiências e reflexões sobre o direito e a justiça.

O processo judicial de *Os Irmãos Karamázov* é a síntese de todas as questões filosóficas, históricas e sociais trabalhadas pelo escritor russo no decorrer do romance e de sua vida, assim como Dostoiévski aceitou sua condenação, Dmitri aceita o seu destino.

Além disso, como já mencionado, o tribunal do júri também é decisivo para Dostoiévski trabalhar seu posicionamento acerca da sociedade russa. Tchirkóv (2022) denota que nas falas do promotor de justiça, Dostoiévski retoma o tema do futuro da Rússia. “Lembrai-vos de que sois os defensores de nossa verdade, defensores de nossa sagrada Rússia, de seus fundamentos, de sua família, de tudo que ela tem de sagrado!” (Dostoiévski, 2021e, p. 932) – a fala do promotor invoca a representatividade russa, o júri é a sociedade russa, o retrato da justiça social que Dostoiévski propõe está nas mãos do povo. O promotor não foca apenas na defesa de um argumento, mas nas relações existentes na Rússia em face do *ocidentalismo*<sup>62</sup>.

Ademais, Prado e Laurentis (2022) salientam que um dos fatores na crítica aos processos judiciais no romance de Dostoiévski é que eles se preocupam mais com o espetáculo e o sensacionalismo do que com fazer justiça<sup>63</sup>. Em virtude disso, também importa observar as questões materiais e objetivas relacionadas às dinâmicas sociais propostas no romance, como no caso dos diálogos entre Aliócha Karamázov e a senhora Khokhlakova no Capítulo *O pezinho doente* do Livro XI: *O irmão Ivan Fiódorovitch*:

[...] A notícia do jornal e, é claro, a havia deixado muito melindrada, mas para sua sorte ela talvez não fosse capaz de se concentrar nesse instante em um ponto, e por isso um minuto depois poderia esquecer até o jornal e pular para um assunto inteiramente diverso. O fato de que a fama do terrível processo já se tivesse espalhado por toda a Rússia era do conhecimento de Aliócha havia muito tempo, e Deus, que terríveis notícias e correspondências ele conseguira ler nesses três meses em meio a outras notícias verdadeiras sobre seu irmão, os Karamázov em geral e até sobre si mesmo! Um dos jornais chegara até a publicar que ele e seus *Stárietz* Zossima haviam arrombado a caixa do mosteiro e “se escafederam do mosteiro”. (Dostoiévski, 2021e, p. 745)

<sup>62</sup> Assunto que Dostoiévski já havia trabalhado em *O Crocodilo* (1865).

<sup>63</sup> “As críticas de Dostoiévski ao procedimento do júri se iniciam com o contexto e até mesmo para a própria atmosfera do evento. O desenvolvimento da causa de Dmitri passa longe de ser um processo solene; trata-se de uma verdadeira mistura de drama e comédia, que revela um embate entre as personalidades dos envolvidos aos atentos olhos dos diversos espectadores (Vladiv-Glover, 2014, p. 12; Conlon, 2014, p. 48-5112). Essa atmosfera é perceptível em virtude da notoriedade que o caso de Dmitri ganha em toda a Rússia” (Prado; Laurentis, 2022, p. 6-7).

Este trecho retrata o sensacionalismo dos jornais da época<sup>64</sup>, mostrando como o ser humano se ocupa mais em provocar, diminuir e até mesmo usar a crueldade como opção de valor moral. Nota-se também neste trecho como o processo judicial da família Karamázov impactou até mesmo a vida pessoal das pessoas inocentes, como é o caso de Aliócha.

Outra temática que entrará no contexto do romance é a autopunição de Smierdiakóv, que culmina em suicídio, contribuindo com as discussões acerca da justiça. De acordo com João Fraga (2018), enquanto os outros irmãos transitam numa zona psicológica fluida, o irmão bastardo é o único dos irmãos que se estabelece no mal. O suicídio de Smerdiákov e o assassinato do pai são as consequência desse mal e da dinâmica da vida do bastardo. Conforme Eduardo de Carvalho Rêgo (Olivo, 2012, p. 103):

Parece evidente que o suicídio é uma autopunição. Ao que tudo indica, Smierdiákov não tirou a própria vida simplesmente para fugir de um processo judicial e, conseqüentemente, da cadeia. Ao contrário, parece realmente ter percebido a gravidade de suas ações; ações que o tornavam indigno de viver. Tanto que, no bilhete deixado, adverte para que não se culpe ninguém pela sua morte. Afinal, o culpado desse último fato era só ele. A morte autoimposta é o seu castigo final.

Para o filósofo italiano Luigi Pareyson (2012), Smierdiakóv representa a degradação do ser humano, a autodestruição não por conta de sua epilepsia, mas pela sua entrega ao mal. Smierdiakóv está imerso no determinismo da maldade, além disso, tem um sósia, um duplo, e este é Ivan, todavia, o irmão bastardo aparece aqui como a degradação de Ivan, a encarnação da má consciência e a realização das más ações embasadas nas ideias de Ivan. O irmão bastardo se inspira profundamente nas ideias de Ivan<sup>65</sup> e o conflito de ideias entre eles fica ainda mais evidente no Livro XI: *O irmão Ivan Fiódorovitch*.

Como já mencionado, a justiça no mundo dos Karamázov, como todos os outros aspectos filosóficos do romance, é um exercício de reflexão sobre a sociedade russa. Dostoiévski buscava compreender e participar de sua realidade social e política (Bernardini, 2018; Figes, 2022). Sua literatura é o retrato fiel da sociedade e, conforme (Frank, 2018, p. 538): “[...]Todas as torturas que Dostoiévski descreve através das

<sup>64</sup> É importante ater-se ao fato de que Dostoiévski era um ativo leitor de jornais, e, enquanto leitor, estava sempre relacionando suas leituras com as temáticas de suas obras.

<sup>65</sup> Ideias niilistas que Dostoiévski já havia trabalhado anteriormente em *Crime e Castigo*, com Raskolnikóv, e em *Os demônios*, com Stavróguin, por exemplo.

palavras febris de Ivan foram extraídas das notícias dos jornais ou de fontes históricas, cuja referência exata está pronta a informar”, as construções dialógicas da narrativa dos Karamázov são a grande denúncia que Dostoiévski tinha a fazer.

Além de tudo o que foi referido e discutido no tribunal do júri de Dmitri, Dostoiévski finaliza sua obra com um epílogo que, entre outros aspectos, apresenta o possível destino final de Ivan, Dmitri e a palavra final de Aliócha ao povo russo.

Após o julgamento, Dmitri passou a apresentar uma postura mais reflexiva e meditava no hospital onde ficou internado. O Karamázov mais velho planejava fugir com Grúchenka e viver na América, conforme anuncia para o irmão Aliócha:

Ouve o que eu pensei e decidi: se eu fugir, mesmo com dinheiro e passaporte e inclusive para a América, ainda me anima a ideia de que não estou fugindo para curtir a alegria, a felicidade, mas em verdade para outros trabalhos forçados, que talvez sejam piores que os daqui! São piores, Alieksiêi, em verdade eu digo que são piores! Desde já estou odiando essa América, o diabo que a carregue. [...] Dizem que lá ainda existem peles-vermelhas, em algum lugar perdido, nos confins do horizonte, por aquelas bandas, aquelas paragens dos últimos moicanos. Então nos agarramos imediatamente à gramática, eu e Grucha. Trabalho e gramática, e que seja por três anos. Nesses três anos aprenderemos a língua inglesa como os mais autênticos ingleses. E assim que terminarmos – adeus, América! Fugiremos para cá, para a Rússia, como cidadãos americanos. Não te preocupes, aqui em nossa cidadezinha não apareceremos. Nós nos esconderemos em algum lugar distante, no Norte ou no Sul. (Dostoiévski, 2021e, p. 983-984)

A fala de Dmitri mostra a visão dos russos sobre a América, o nacionalismo dos russos é forte em Dmitri, ele se arrepende de seu comportamento odioso em relação ao pai, mas sabe que é inocente e não cometeu o crime de parricídio. Dmitri, pretende levar Grúchenka e trabalhar nas terras americanas, mas, ainda assim, planeja retornar para a Rússia, uma vez que considera inimaginável viver longe por tanto tempo. Aliócha aprova o plano do irmão, pois sabe que ele é inocente, que não está preparado para a pena e entende que ninguém será prejudicado.

Aliócha finaliza o epílogo com o discurso simbólico de sua ética cristã, durante o funeral do pequeno Iliúchetchka. Ele anuncia que irá se afastar e deixar a cidade, além de enfatizar a importância de dar valor às experiências boas ao fazer o bem para o próximo, também afirma que as memórias da infância são aprendizados fundamentais e implora que todos se amem uns aos outros:



Senhores, brevemente nos separaremos. Por enquanto vou ficar algum tempo com meus dois irmãos, um dos quais irá para o degredo e outro está à beira da morte. Mas logo deixarei a cidade, talvez por muito tempo. Meus pombinhos – permiti que vos chame assim, pombinhos, pois todos vos pareceis muito com eles, com essas lindas avezinhas plúmbeas –, agora, neste instante em que olho para os vossos rostos bondosos, amáveis, meus queridos meninos, talvez não possais compreender o que vos tenho a dizer, porque falo frequentemente de maneira muito incompreensível, porém mesmo assim vos lembrareis depois e algum dia concordareis com minhas palavras. Sabei que não há nada mais elevado, nem mais forte, nem mais saudável, nem doravante mais útil para a vida que uma boa lembrança, sobretudo aquela trazida ainda da infância, da casa paterna. Muito vos falam de vossa educação, mas uma lembrança, sobretudo maravilhosa, sagrada, conservada desde a infância, pode ser a melhor educação. Se o homem traz consigo muitas dessas lembranças para sua vida, está salvo pelo resto da existência. (Dostoiévski, 2021e, p. 995-996)

Aliócha prossegue, afirmando a importância de ser generoso e valente como Iliúcha, e ainda promete para os presentes que um dia se reunirão, após a ressurreição. Chorando, os doze meninos prometem cumprir o que Aliócha lhes pede, dão as mãos e retornam à casa de Snieguirióv para o jantar do funeral, gritando: "Hurra, Karamázov!" (Dostoiévski, 2021e, p. 999) e assim termina o epílogo do último romance escrito por Fiódor Dostoiévski.

Por meio dos *personagens-arquétipos* e das construções dialéticas nos diálogos desses personagens, os problemas sociais da Rússia e as indagações filosóficas e outros questionamentos não eram alheios à realidade do escritor russo, eles mostravam também quais eram os debates que estavam circulando em torno da sociedade russa. Vassoler (2018) atenta para o fato de que Dostoiévski leva à última consequência os valores e ideias de seus personagens literários, mas não de forma desconexa, todos estes personagens são arquétipos, conceitos que representam ideias e funcionam como um agente gerador que desperta no leitor a consciência crítica, o conhecimento de si e do gênero humano.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, desde o seu projeto até a concretização da dissertação, a metodologia de análise deste trabalho de pesquisa foi totalmente alinhado aos conceitos da teoria crítica na literatura, concebendo a literatura como mimese da realidade social. Em outras palavras, considerou-se a potência da literatura como agente gerador de reflexão filosófica e conscientização da realidade na qual o ser humano está inserido. Nesse sentido, apesar de suas subjetividades, a literatura é bem mais do que se apresenta, ela é a expressão e manifestação humana, o imaginário social, a representação de arquétipos e ideias, o registro de histórias e memórias e o meio pelo qual o ser humano dialoga com as questões de seu tempo. Assim, um livro é uma potência que possibilita tanto as criações literárias como reflexões filosóficas diversas.

Dito isso, a teoria crítica de Lukács, acrescida dos autores de referência desta pesquisa, propõe que a literatura deve refletir o real e dialogar com as questões postas pela sociedade. Assim, a análise literária dos autores e pensadores da literatura propõe uma ligação entre o conceito estético da obra literária e o materialismo histórico-dialético, enquanto forma de tomar conhecimento dos mundos externo e interno do indivíduo. A análise da teoria crítica da literatura é muito ampla e permite uma interpretação e aplicação mais filosófica da obra em si, levando em conta fatores como a vida do escritor, os contextos histórico, político, cultural e social de sua obra, bem como a forma e o conteúdo da obra analisada, por isso, foi necessário tratar o contexto e a formação da literatura russa, bem como a conjuntura política da Rússia e suas especificidades, a matriz para a obra de Dostoiévski.

Através do realismo, que Lukács compreende como um caminho para se chegar à verdade objetiva da realidade, o filósofo húngaro entende que a consciência (e também a consciência artística) reflete a realidade social vivenciada pelo escritor. Assim, a literatura, na ótica da teoria crítica, permite imaginar a possibilidade de entendimento e resolução de problemas sociais, sobretudo, pelo aspecto humanístico que reside na produção literária; a literatura que se depara com a realidade hostil e, na busca de um ideal, apresenta-se como um fator de humanização e transformação.

Considerando-se que cada sociedade cria sua literatura, o próprio entendimento do termo *sociedade* pode variar e, por isso, os valores que a sociedade alimenta são sancionados por essa literatura. Na Rússia, a intelectualidade produtora

da arte literária concebe a literatura como parte social, isto é, o romance russo é o romance da crítica, portanto, *Os Irmãos Karamázov* é um conceito de intervenção ativa e transformação social que retrata os problemas e as questões particulares da Rússia.

Assim, a literatura apresenta também um papel fundamental na formação do ser humano, pois nas mãos do leitor, o livro o convida a refletir, questionar convenções, criar conceitos, vivenciar momentos e questões através da narrativa literária. É por isso que toda literatura autêntica tem o seu poder humanizador de conscientização crítica. A literatura é um potencial empático de entendimento humano e de identidade cultural sem fronteiras, conforme se vê na recepção da literatura russa e da obra de Dostoiévski no Brasil no período da Era Vargas, entre 1930 e 1945.

Lukács sustenta que o fenômeno de refletir o real não é apenas uma demonstração, mas a ilustração da essência humanística que reside no verdadeiro artista consciente de sua realidade. A literatura tem algo a contribuir com a formação da consciência do homem, que, ao se apoderar da realidade, toma consciência. Através da narrativa descritiva de Dostoiévski em *Os Irmãos Karamázov*, o leitor pode ter uma ampla compreensão da sociedade e consciência de si e do gênero humano.

A obra de Dostoiévski aparece como uma grande crítica e denúncia à falta de verdadeiros valores autênticos estabelecidos. A narrativa do escritor russo se apresenta como uma ampla possibilidade de ruptura com a condição social desumana promovida pela hostilidade da exploração do ser humano pelo próprio ser humano. Através das vozes de seus personagens e arquétipos, Dostoiévski rejeita a modernidade e constrói o arquétipo do *Homem Do Subsolo* e da ética cristã, respectivamente representados por Ivan e Aliócha Karamázov, sendo ambos personagens-arquétipos correspondem às constantes reflexões do escritor russo sobre o futuro da Rússia, entregue ao desenvolvimento capitalista e hostil.

Dostoiévski sempre trabalhou sua escrita inspirado em questões candentes de seu tempo, seus romances são respostas para as condições políticas e sociais da sociedade russa, e como elas dimensionam as questões psicológicas do ser humano inserido nessa sociedade hostil. O trabalho de escrita de Dostoiévski é fundamentado e embasado no seu romance de ideias, bem como na polifonia e autonomia de cada personagem. Os embates de gerações e ideologias que Dostoiévski vivencia são as constantes questões que movimentam sua produção literária e que culminam na escrita do enredo de *Os Irmãos Karamázov*, de modo que este seu último romance

abrange diversos aspectos, como liberdade, afirmação do bem e do mal, Deus, diabo, amor, niilismo, crueldade, tragédia e fé, já trabalhados nos romances anteriores, desta vez, com maior ênfase.

Algo fundamentalmente relevante para a discussão das ideias e conceitos estabelecidos na obra de Dostoiévski é a *consciência* – perenemente atormentada pela dúvida, pela constante negatividade e pelas situações absurdas e extremas que povoam o imaginário do escritor russo. Como depreende-se dos capítulos desenvolvidos nesta dissertação, as situações descritas nos romances de Dostoiévski não são alheias à sua realidade, são imagens espelhadas e retratadas de sua própria vivência de sua vida privada, ou como cidadão russo, e também na posição de intelectual russo. A literatura de Dostoiévski é geradora de reflexão crítica da própria realidade, sobretudo no que se relaciona aos aspectos internos e externos da sociedade russa.

Como apontado neste estudo, obra de Dostoiévski, sobretudo seu último romance, consubstancia o retrato estético e literário da sociedade russa entre 1821-1880 e também um profundo retrato da natureza humana, nas dimensões política, teológica e psicológica.

É a partir das vozes e arquétipos presentes na obra de Dostoiévski que se exploram questões como a mentalidade russa ou o que é designado por *alma russa*, conceito diretamente ligado à consciência e ao retrato ideológico das posturas filosóficas da sociedade russa em seu tempo. Por isso, em temáticas sociais amplas, como ética, religião, justiça se inserem questões fundamentalmente políticas vigentes na sociedade russa, como as ideias socialistas, o niilismo ateu e a filosofia cristã, todas profundamente exploradas, discutidas e espelhadas nas vozes dos personagens de Dostoiévski em *Os Irmãos Karamázov*.

O diagnóstico da sociedade russa proposto pelo escritor russo é um diálogo com outras áreas do conhecimento, razão pela qual é inconcebível compreender a obra de Dostoiévski sem o olhar da filosofia, história, antropologia, psicologia, teologia entre outras áreas da humanidades.

Conforme abordado ao longo da pesquisa, as questões tratadas por Dostoiévski, apesar de serem constantemente refletidas sob as bases da conjuntura política, social e cultural russa, não ficaram restritas ao território eslavo, mas estenderam-se até outras culturas, permitindo o diálogo com autores e filósofos

franceses, alemães e brasileiros, que encontraram na literatura de Dostoiévski uma identidade cultural e política.

É evidente o empenho de Dostoiévski para retratar questões sociais, políticas e culturais de seu tempo, dimensionando e relacionando as contradições ideológicas e culturais da sociedade russa, mas há que se considerar as questões religiosas e teológicas na obra do escritor, que ocupam um papel significativo. Através da trajetória de uma família decadente e, posteriormente, numa narrativa policial Dostoiévski explora aspectos éticos, morais, os limites da liberdade, as fronteiras da responsabilidade e do livre-arbítrio.

O assassinato do pai, Fiódor Karamázov, e a relação entre os irmãos é o plano de fundo para discutir a decadência ideológica e a degradação moral da burguesia. O Grande Inquisidor sustenta a mensagem acerca do fundamentalismo religioso e os perigos do controle social da igreja. E o processo judicial de Dmitri é a construção de uma narrativa que explora a culpa, o sofrimento, o ego e o orgulho do ser humano, é no processo judicial dos Karamázov que o autor trabalha as questões da natureza humana. Ademais, o romance representa a rejeição e negação de Dostoiévski ao mundo moderno capitalista.

Os temas explorados por Dostoiévski em seus outros romances também se apresentam no mundo dos Karamázov, onde se reencontram as discussões das raízes morais e teológicas que foram plantadas em *Memórias do subsolo*, *Crime e Castigo*, *O Idiota* e *Os Demônios*, por exemplo. Daí poder se dizer que *Os Irmãos Karamázov* é o romance apoteótico de Dostoiévski, o resultado de toda sua obra e vida. Através da polifonia e da autonomia dos personagens do romance, compreende-se as várias fases, ideias e momentos do escritor russo, é como se Dostoiévski partilhasse sua alma e memória em vários personagens que estão no mundo dos Karamázov.

A obra de Dostoiévski longe de ser polar e unidimensional, é ampla, plural e polifônica, possibilitando ao leitor o conhecimento de um campo mais diverso, extenso e cheio de complexidades a serem discutidas, sobretudo, no que se refere ao resgate da natureza humana e das questões sociais da Rússia. Da polifonia dos diálogos dostoiévskianos identificam-se os problemas do passado e do presente. Os diálogos e a narrativa descritiva do escritor russo possibilitam o encontro com as questões de do presente e seu reconhecimento, sob formas mais profundas de raciocínio e consciência crítica, razão pela qual a linha temática da escrita e narrativa de Dostoiévski permite ampliar e aprofundar as questões existenciais, além de dialogar

com a antropologia, ontologia e cosmologia da história humana, afinal, como referido anteriormente, é impossível ler *Os Irmãos Karamázov* e não dimensionar e relacionar as questões trabalhadas no romance com religião, cultura e sociedade.

Em síntese, a análise do último romance de Dostoiévski, *Os Irmãos Karamázov*, permite a profunda compreensão das temáticas principais abordadas na obra, no que se refere a ética, moral, religião, teologia e, por fim, a filosofia e a justiça, com seus aspectos próprios e interligados, que dimensionam dialeticamente o ser humano e, quando compreendidos, conduzem à emancipação crítica na consciência do leitor que, em contato com a obra, reconhece a si próprio como um ser que está posto em um mundo muito mais amplo e diverso do que imagina.

## REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Thiago Henrique de Camargo. A liberdade em Os Irmãos Karamázov. Especial Dostoiévski, 200 anos. **Slovo** – Revista de Estudos em Eslavística, v. 4, n. 4, p. 92-113, mar. 2022.

ALMEIDA, Giuliana Teixeira de. Púchkin como o Deus da literatura russa e Dostoiévski como seu Profeta: uma análise do discurso proferido por Dostoiévski no Festival Púchkin. **RUS**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 59-68, 2012. DOI: 10.11606/issn.2317-4765.rus.2012.88682. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/88682>. Acesso em: 4 jul. 2023.

ALMEIDA, Giuliana Teixeira de. **Pelo prisma biográfico: Joseph Frank e Dostoiévski**. 2013, 150 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-25062013-095450/pt-br.php>. Acesso em: 04 jul. 2023.

AMÉRICO, Edélcio Rodiney. **Texto de São Petersburgo na literatura russa**. 2006. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. doi:10.11606/D.8.2006.tde-14122022-170120. Acesso em: 14 maio 2024.

AMÉRICO, Edélcio Rodiney. **Os textos de Moscou e São Petersburgo como reflexo da identidade nacional russa**. 2010. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

AMORIM, Marília. Para uma filosofia do ato: “válido e inserido no contexto”. In: BRAIT, B. **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2012.

ARALDI, CLADEMIR LUÍS. **Nilismo, criação, aniquilamento: Nietzsche e a filosofia dos extremos**. São Paulo: Discurso Editorial; Rio Grande do Sul: Unijuí, 2004.

ASSIS, Machado de. **Obra completa**. v. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <https://www.machadodeassis.ufsc.br/obras/cronicas/CRONICA,%20Bons%20dias,%201888.htm>. Acesso em 11 abr. 2024.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Problemas da obra de Dostoiévski**. São Paulo: Editora 34, 2022.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João, 2010.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2016.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José. Luiz. (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2011.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BETH, B. **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

BERDIAEV, Nikolai. **O espírito de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Eleia, 2021.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. Dostoiévski e Púchkin. **RUS**, São Paulo, v. 6, n. 6, p. 13-20, 2015. DOI: 10.11606/issn.2317-4765.rus.2015.108588. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/108588>. Acesso em: 18 jan. 2024.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. **Aulas de literatura russa**. São Paulo: Kalinka, 2018.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2022.

BILLINGTON, James H. **The Icon and the Axe: An interpretative History of Russian Culture**. Nova York: Vintage Books, 1970.

BORGES, Juliana; MASSA, Nayara; OLIVEIRA, Guilherme. Análise de conteúdo: possibilidades de pesquisa e tratamento informativo. **Cadernos da Fucamp**, Campinas, v. 20, n. 48, p. 45-64, 2021.

CAMPOS, Alzira Arruda Lobo. Perspectivas interdisciplinaridades e linguagem nas ciências humanas. **Revista UNIARA**, Araraquara, SP, n. 17/18, p. 24-25, 2005/2006.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Todavia, 2023a.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Todavia, 2023b.

CANTO, Flavio Ricardo Vassoler do. **Dialética do labirinto: a polifonia amordaçada de Fiódor Dostoiévski**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. doi:10.11606/D.8.2010.tde-23112010-121337. Acesso em: 06 jul. 2023.

CARPEAUX, Otto Maria. **O Romantismo por Carpeaux**. São Paulo: Leya, 2012a.

CARPEAUX, Otto Maria. **O Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo**. São Paulo: Leya, 2012b.

CARPEAUX, Otto Maria. **As tendências contemporâneas**. São Paulo: Leya, 2012c.

CARVALHO, Horacio Martins de. A questão agrária e o campesinato na Revolução Russa de 1917. **Boletim DATALUTA**, n. 115, jul. 2017. ISSN 2177-4463. Exposição



no Seminário: “Construção histórica da pedagogia socialista. O legado da revolução russa de 1917 e os desafios atuais”, ENFF, 24 maio 2017.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2015.

CORDAS, Táki Athanássios.; EMILIO, Matheus Schumacker Emilio. **História da melancolia**. Porto Alegre: Artmed, 2017.

COSTA, Marcos Rogerio Martins. **Semiótica e polifonia na estética romanesca de Fiódor Dostoiévski**. 2014. 274 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

COTRIM, Ana. **Literatura e Realismo em Gyorgy Lukács**. Porto Alegre: Zouk, 2016.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. **Contos reunidos**. São Paulo: Editora 34, 2021a.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. **Crime e Castigo**. São Paulo: Todavia, 2022.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. **Crime e Castigo**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1960.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. **Crônicas de Petersburgo**. São Paulo: Editora 34, 2021b.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. **Diário de um escritor**. Obras completas, tomo 26. Leningrado: Nauká, 1984.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. **Escritos da casa morta**. São Paulo: Editora 34, 2020.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2019.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. **Os Demônios**. São Paulo: Editora 34, 2021c.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. **O duplo**. São Paulo: Editora 34, 2021d.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. **Os Irmãos Karamázov**. São Paulo: Editora 34, 2021e.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. **Os Irmãos Karamázovi**. v. 1. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1961.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. **Os Irmãos Karamázovi**. v. 2. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1961.

DRUCKER, Claudia. Comparatismo entre russos e brasileiros (parte II): a ocidentalização do niilismo. **Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC: Internacionalização do Regional**, Campina Grande, PB, p. 1-10, 2013.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo: Unesp, 2011.

ENGELS, Friederich. **Esboço para uma crítica da economia política**. São Paulo: Boitempo, 2021.

ENGELS, Friederich. **Do socialismo utópico ao socialismo científico**. São Paulo: Edipro, 2022.

EROFÉIEV, Viktor. **Encontrar o homem no homem: Dostoiévski e o existencialismo**. São Paulo: Kalinka, 2021.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chaves**. São Paulo: Contexto, 2012.

FIGES, Orlando. **História cultural da Rússia**. Rio de Janeiro: Record, 2022.

FIORIN, José Luiz (org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2011.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

FRAGA, José Donizete. **A estética da dissonância em Fiódor Dostoiévski, Os Irmãos Karamázov**. 2018. 90 f. Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2018.

FRANK, Joseph. **Dostoiévski: Os anos de provação 1850-1859**. São Paulo: Edusp, 2021.

FRANK, Joseph. **Dostoiévski: As sementes da revolta 1821-1849**. São Paulo: Edusp, 2018a.

FRANK, Joseph. **Dostoiévski: O manto do profeta 1871-1881**. São Paulo: Edusp, 2018b.

FRANK, Joseph. **Dostoiévski: Os anos milagrosos 1865-1871**. São Paulo: Edusp, 2013a.

FRANK, Joseph. **Dostoiévski: Os efeitos da libertação 1860-1865**. São Paulo: Edusp, 2013b.

FREDERICO, Celso. **A arte no mundo dos homens – o itinerário de Lukács**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

FREDERICO, Celso. **Lukács – Um clássico do século XX**. São Paulo: Moderna, 1997.

GOLIN, Luana Martins. Os arquétipos míticos literários em Dostoiévski. **Cadernos de Pós-Graduação em Letras** (online), v. 12, p. 1-19, 2012. Disponível em: <https://www.scribd.com/document/229197000/GOLIN-Luana-M-Os-Arquetipos-Miticos-Literarios-Em-Dostoievski>. Acesso em: 17 jan. 2024.

GOLIN, Luana Martins. O discurso teológico no conto O Grande Inquisidor de Dostoiévski. **Revista Caminhando**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 65-75, jan. jun. 2009. Disponível em: [metodista.com.br/1065-1636-1-PB.pdf](http://metodista.com.br/1065-1636-1-PB.pdf). Acesso em: 17 jan. 2024.

GOMES, Paulo Emilio Sales. **Cinema e política**. São Paulo: Penguin Classics, 2021.

GOMIDE, Bruno Barretto. **Boris Schnaiderman**: questões de tradução nas páginas de jornal. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/qZ33LYtvFRR7NbGvLKfTRyg/>. Acesso em: 25 abr. 2024.

GOMIDE, Bruno Barretto. **Dostoiévski na Rua do Ouvidor**. São Paulo: Edusp, 2018.

GOMIDE, Bruno Barretto. **Da estepe a caatinga**: O romance russo no Brasil (1887-1936). São Paulo: Edusp, 2011.

GOMIDE, Bruno Barretto. **Antologia do pensamento crítico russo**. São Paulo: Editora 34, 2013.

GROSSMAN, Leonid Petrovitch. **Dostoiévski artista**. Trad. Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

HOBBSAWN, Eric John Ernst. **A era das Revoluções**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2012.

HUISMAN, Denis. **Dicionário de filósofos**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

IVANCICH, Tamara. **Dostoiévski y España**. Frontera y comunicación cultural entre España y Rusia. Pedro Bádenas - Fermín Del Pino (EDS), 2006, p. 243-255. Disponível em: [https://www.academia.edu/3083078/Dostoyevski\\_y\\_Espa%C3%B1a](https://www.academia.edu/3083078/Dostoyevski_y_Espa%C3%B1a). Acesso em: 09 ago. 2024.

KONDER, Leandro. **Os marxistas e a arte**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

LIMA, Antenilson Franklyn Rodrigues. **Um outro olhar sobre o epiléptico e a epilepsia**: uma leitura de O Idiota de Dostoiévski. 2008. 94 f. Dissertação (Mestrado em Ciências). Escola Paulista de Enfermagem, Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), São Paulo, 2008.

LIMA, Antenilson Franklyn Rodrigues; GALLIAN, Dante Marcello Claramonte. **Dostoyevsky and epilepsy**: between science and mystique. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anp/a/bcNByNG7tNp35Byx4BxQK8F/?lang=en>. Acesso em: 14 ago. 2024.

LOPES, Cristiane Gomes. **A perspectiva niilista entre Nietzsche e Dostoiévski em Os Irmãos Karamázov**. 2018. 95 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Filosofia. Instituto de Filosofia, Sociologia e Política, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

LOURENÇO, FREDERICO. **Bíblia Novo Testamento** – os quatro Evangelhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. São Paulo: Editora 34, 2021.

LUKÁCS, Georg. **História e consciência de classe**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma estética Marxista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

LUKÁCS, Georgy. **Ensaio sobre Estética**. Org. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

LUKÁCS, Georg. **Realismo crítico hoje**. Brasília: Thesaurus, 1991.

LUKÁCS, György. **O Romance Histórico**. São Paulo: Boitempo, 2015.

LUKÁCS, György. **Marxismo e Teoria da literatura**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

LUKÁCS, Georges. **Écrits de Moscou**. Paris: Gallimard, 1974.

MAGNUS, Bernd; HIGGINS, Kathleen Marie. **Nietzsche**. São Paulo: Ideias e Letras, 2017.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo: Boitempo, 2021.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Penguin Companhia, 2012.

MEI, Leticia Pedreira. Fontes de O Duplo: gênese do herói polifônico na obra de Dostoiévski. Especial Dostoiévski, 200 anos. **Slovo** – Revista de Estudos em Eslavística, v. 4, n. 4., p. 20-39, 2022.

MELETÍNSKI, Eleazar Mosséievitch. **Os arquétipos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2019.

MINOIS, Georges. **História da Solidão e dos Solitários**. São Paulo: Unesp, 2019.

NASCIMENTO, Rodrigo Alves de. Lukács leitor de Dostoiévski. **Slovo** – Revista de Estudos em Eslavística, v. 1, n. 1, p. 105-116, jul./ dez. 2018.

NETO, Lira. **Getúlio: Do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

NIETZSCHE, Friederich. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

NIETZSCHE, Friederich. **O Anticristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

NUNES, Silvio Gabriel Serrano. **As origens do constitucionalismo calvinista e o direito de resistência: A legalidade bíblica do profeta John Knox e o contratualismo secular do jurista Théodore de Bezé**. 2016. 408f. Tese (Doutorado). Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

OLIVEIRA, ADRIANA SIQUEIRA. **O problema da liberdade na "Lenda do Grande Inquisidor", de Fiódor Dostoiévski**. 2020. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2020.

OLIVO, Luis Carlos Cancellier (org). **Dostoiévski e a filosofia do direito: o discurso jurídico dos Irmãos Karamázov**. Santa Catarina: UFSC, 2012.

PAIM FILHO, Ignácio A. Dostoiévski e o parricídio: de Freud ao nosso tempo (Uma releitura). **ALTER – Revista de Estudos Psicanalíticos**. v. 32, n. 2, 2014 | v. 33, n. 1 e 2, 2015 | v. 34, n. 1 e 2, dez. 2016. Disponível em: <https://spbsb.org.br/web/wp-content/uploads/2017/01/Dostoiievski.pdf>. Acesso em: 07 mar. 2023.

PAREYSON, Luigi. **Dostoiévski: Filosofia, Romance e experiência religiosa**. São Paulo: Edusp, 2012.

PEREIRA, Marcio Fonseca. Os Irmãos Karamázov: um compromisso entre a razão e o sentimento cristão na crítica ao Ocidente. **Revista Garrafa**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, maio/ago. 2014.

PERPETUO, Irineu Franco. **Como ler os russos**. São Paulo: Todavia, 2021.

PESSANHA, Rodolfo Gomes. **Dostoiévski: ambiguidade e ficção**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

PILLAR, Eduarda Hoffling Murat do. Além do bem e do mal: a liberdade, a pessoa e o self de Dostoiévski e dos existencialistas Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir. **Slovo – Revista de Estudos em Eslavística**, Especial Dostoiévski, 200 anos, v.4, n. 4, p. 114-140, mar. 2022. ISSN: 2595-6027.

PRADO, Danilo Luchetta; LAURENTIS, Lucas Catibi de. Fiódor Dostoiévski e o tribunal do júri: análise da obra “Os Irmãos Karamázov”. **ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura**, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 912, 2022. DOI: 10.21119/anamps.8.2.e912. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/912>. Acesso em: 6 jul. 2023.

REYNOLDS, Jack. **Existencialismo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

ROCHA, Thayna Alves. **Fabricação da tristeza: melancolia e suicídio na metrópole paulista (1920-1930)**. 2022. Dissertação (Mestrado). Universidade Santo Amaro, São Paulo, 2022.

ROIO, Marcos Del (org). **Gyorgy Lukács e a emancipação humana**. São Paulo: Boitempo, 2013.

ROMAN, Artur Roberto. O conceito de polifonia em Bakhtin – o trajeto polifônico de uma metáfora. **Letras**, Curitiba, n. 41, p. 207-220, 1992.

ROSA JUNIOR; André da Silva. **A recepção da literatura russa no Brasil por meio dos ensaios de Otto Maria Carpeaux**. (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2022.

SARTRE, Jean-Paul. **O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica**. Rio de Janeiro: Vozes, 2021.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é Literatura**. Rio de Janeiro: Vozes, 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa. **Brasil: Uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SEGRILLO, Angelo. **Os russos**. São Paulo: Contracorrente, 2022.

SHAPIRO, Constantin. Retrato de Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski em 1879. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dostoevsky.jpg?uselang=pt#Licenciamento>. Acesso em: 19 jul. 2023.

SMOKTI, Eugenia. La sed de creer produce herejía: reflexiones sobre la “leyenda del gran inquisidor” de F.M. Dostoiévski. **Revista de la Inquisición**. Instituto Internacional de Estudios Sefardíes y Andalusíes Universidad de Alcalá, v. 10, p. 259-282, 2001.

SOUZA, Geraldo Tadeu. **A construção da metalingüística** (fragmentos de uma ciência da linguagem na obra de Bakhtin e seu círculo). 2002. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. doi:10.11606/T.8.2002.tde-17092002-120415. Acesso em: 07 ago. 2024.

TCHIRKÓV, Nikolai. **O estilo de Dostoiévski**. São Paulo: Editora 34, 2022.

VASSOLER, Flavio Ricardo. **Dostoiévski e a Dialética: Fetichismo da forma, utopia como conteúdo**. São Paulo: Hedra, 2018.

WALLACE, David Foster. "Feodor's Guide: Joseph Frank's Dostoevsky". Publ. Original: 9 abr. 1996. Disponível em: <https://www.villagevoice.com/feodors-guide-joseph-franks-dostoevsky/>. Acesso em: 09 ago. 2024.

WU, ROBERTO. Política e nihilismo na obra de Dostoiévski. **Raízes Jurídicas**, Curitiba, v. 4, n. 1, p. 331-352, jan/jun. 2008.