O intelectual educador n'O adolescente de Fiódor Dostoiévski

The intelectual educator in The Adolescent of Fiodor Dostoevsky

Maria Renata da Cruz Duran [*]
Universidade Estadual de Londrina

João Gabriel Antonio Correia [**]
Universidade Estadual de Londrina

Resumo

Em 1874 o escritor russo Fiódor Dostoiévski começou a reexaminar seus antigos esboços para um novo romance. Intitulado como O adolescente, o romance narra o crescimento do jovem Arkadi nos meios sociais burgueses de São Petersburgo em meados do século XIX. Atípico na literatura dostoievskiana, mas comum na literatura do século XIX, o romance nos conta como Arkadi irá aprender sobre os temas fundamentais da vida humana e a maneira como deveria lidar com eles. Procurando destacar os elementos constitutivos desse romance de formação no sistema narrativo de Dostoiévski, ensejamos uma história da intelectualidade moderna russa em que a instrução já extrapolava os muros da escola e a racionalidade da ciência.

Palavras-chave: Dostoiévski, modernidade, Rússia, intelectualidade.

Abstract

In 1874 the Russian writer Fyodor Dostoevsky began to reexamine his old sketches for a new novel. Titled as The Adolescent (also entitled in English as The Raw Youth and An Accidental Family) the novel follows the growth of the young Arkadi in the bourgeois social circles of St. Petersburg at the mid-nineteenth century. Atypical in the Dostoevskian literature, but common in nineteenth-century literature, the novel of formation or educational novel tells us how Arkadi will learn about the fundamental themes of human life and how to deal with them. Highlighting the constitutive elements of this education novel in the narrative system of Dostoevsky, we try to give a history of the modern Russian intelligentsia in which the education already extrapolated the walls of the school and the rationality of the science.

Keywords: Dostoiévski, modernity, Russia, intellectuality.

- **Enviado em: 10/06/2019**
- **Aprovado em: 10/07/2019**

[*] Mestre (2005) e doutora (2009) pela UNESP/Franca, pós-doutora pela FE/Universidade de São Paulo (2011-2012) e pela FLUL/Universidade de Lisboa (2016-2018), com financiamento FAPESP e PDE-CNPq; desde 2012, sou Professora Adjunta de História Moderna e Contemporânea na Universidade Estadual de Londrina, credenciada no Programa de Pós-graduação em História Social da mesma instituição.

[**] Graduação em História (2019) pela Universidade Estadual de Londrina/Londrina. Atualmente cursa o mestrado em História Social na Universidade Estadual de Londrina com o estudo: Filaret, sermonística e literatura na Rússia do século XVIII e XIX. Desenvolve trabalhos na área de História e Literatura russa dos séculos XVIII e XIX.

Introdução

Em 1874 Fiódor Dostoiévski começou a reexaminar seus antigos esboços para um novo romance, *O adolescente* (*Podróstok*). Curiosamente, "temos mais informações sobre os estágios preliminares desse que é o mais fraco de seus cinco melhores romances do que qualquer outro"[1]. Isso se deve ao fato que de seu exame saíram também notas para outro futuro romance: *Os irmãos Karamázov* (1880). Desse modo, podemos separar suas notas em dois grupos: em um Dostoiévski ainda procurava um tema para a obra de 1880; no outro, irá descrever as relações conflituosas entre um jovem recém-saído da adolescência e seu pai.

Constante nos romances de Dostoiévski, a disputa geracional, a luta entre velhas e novas ideias estão presentes. Todavia, n' *O adolescente,* o foco será o modo como os temas da nova geração europeia, especialmente as ideias impressas em francês, ecoaram em solo russo. Dos ouvidos de Arkadi, acessamos as impressões de Dostoiévski sobre a circularidade das ideias intelectuais europeias na Rússia do século XIX, esforço à quê nos dispomos guiados pela trajetória literária do autor.

De sua produção inicial, que esteve uma boa parte relacionada à atividade jornalística, até seus últimos romances, muitas transformações ocorreram na forma de Dostoiévski conceber a arte e entender a existência do mundo. Vale lembrar que a obra é escrita no final de sua carreira literária, ou seja, a juventude do protagonista é uma reminiscência. Sua categoria de memória infringe ao potencial inovador das utopias formativas dos romances educacionais um limite crítico, situado entre a nostalgia e o arrependimento.

Nesse ensejo, buscaremos uma sintética fusão entre a crítica literária (Harold Bloom, 1995)[2], a biografia (Joseph Frank, 2007, 2008, 2013)[3] e a história sociocultural (Roger Chartier, 2014)[4] para forjar uma história dos círculos intelectuais em que Dostoiévski iria conhecer o sucesso e a desgraça, não apenas seu, mas também, para o autor, da própria Rússia.

---

1 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *O manto do profeta, 1871-1881.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007, p.201.

2 BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental.* São Paulo: Objetiva, 1995.

3 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *O manto do profeta, 1871-1881.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007 ; _____. Dostoiévski: *Os anos de provação, 1850-1859.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008; _____. Dostoiévski: *Os anos milagrosos, 1865-1871.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

4 CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime.* São Paulo: Editora UNESP, 2014.

Dostoiévski: vida e obra

Curiosamente, a vida de Dostoiévski é tão rica em aspectos romanescos quanto seus próprios romances. A começar pelo nascimento do rebento, em um hospital de indigentes no qual o pai trabalhava; o assassinato do pai, que Dostoiévski acreditava ter sido cometido pelos servos da família; o envolvimento com círculos revolucionários russos na década de quarenta; a experiência de quase morte no incidente da Praça Semenóvski; os anos de exílio na Sibéria. Enfim, são inúmeras as tragédias desse grande escritor da literatura universal que enchem as páginas de qualquer biógrafo que o estude.[5]

Antes de ficar conhecido como escritor nos círculos de São Petersburgo, Dostoiévski se formou como engenheiro na Escola de Engenharia Militar de São Petersburgo em 1843. Foi lá que teve um contato maior com a arte e a literatura[6], áreas de interesse do autor desde a adolescência. Irá estrear como escritor alguns anos depois, em 1845, com o romance *Gente pobre*, onde narra a história da relação entre o funcionário público Makar Diévuchkin e a injustiçada órfã Varvara Alieksiêievna. Desde então, a relação de sofrimento entre os humilhados e ofendidos presente nessa sua primeira obra nunca deixará de estar na literatura de Dostoiévski.

O crítico literário Vissárion Bielínski (1811-1848)[7], recebeu Dostoiévski e sua obra com grande entusiasmo, creditando o autor como a grande promessa russa desde Púchkin. "O que havia atraído de imediato as atenções para o primeiro romance de Dostoiévski fora seu caráter social"[8] e até mesmo socialista, aspirando os novos ideais da nova geração que "provinha das teorias socialistas que haviam começado a aparecer na França na década de 1830"[9]. Assim diz Bielínski acerca do romance de Dostoiévski: "'...eis a verdade na arte! Eis o

5 Um dos mais importantes biógrafos do século XX, Joseph Frank, escreveu ao longo de quase três décadas, uma vasta biografia sobre Dostoiévski. Em cinco tomos que cobrem do nascimento à morte do autor, Joseph Frank narra os passos de autor na mesma medida em que tece o quadro político social da Rússia e da Europa do século XIX.

6 Nos intervalos das aulas de Fortificações e de Geognosia, também ele estudava os fundamentos das artes, mas não em salas de conferencias, nem por meio de reproduções de estatuas e tratados clássicos. A jovem crítica russa substituía para ele a teoria da poesia, e as obras da literatura mundial, que estudava com tamanha aplicação e entusiasmo nos nichos do castelo Mikhailóvski e nas barracas dos acampamentos de Peterhoff, constituíam para ele materializações perfeitas da beleza" (GROSSMAN, 1967, p. 12).

7 Importante crítico, ensaísta e escritor russo da primeira metade do século XIX, participando ativamente das atividades intelectuais socialistas russas.

8 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *Os anos de provação, 1850-1859.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p.26.

9 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *Os anos de provação, 1850-1859*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p.26.

artista a serviço da verdade!', afirmando também o realismo de Dostoiévski '...o elemento trágico impregna profundamente todo este romance'"[10].

Dostoiévski fora, portanto, bem recebido pelos socialistas da época, inclusive pelo seu grande nome, Aleksandr Herzen "que citou o romance de Dostoiévski como prova de que 'pouco a pouco' [nossas] produções literárias vinham-se imbuindo de ideias e tendências socialistas"[11]. Nessa época, o jovem Dostoiévski era influenciado por uma espécie de literatura socialista utópica que dava voz aos humilhados e ofendidos.

O estímulo da *intelligentsia* e a aprovação dos círculos intelectuais contribuiu decisivamente para que Dostoiévski firmasse suas ideias em um realismo social. Em termos literários, os romances do autor, segundo Grossman (1967), se formulam por volta de 1841, quando Dostoiévski lê a tese de Belínski acerca do romance como epopeia moderna, que aliaria a descrição de um acontecimento ao desvendamento do seu caráter dramático e à expressão da atitude lírica do autor. Nesse momento, Dostoiévski parece ter atingido o ápice de sua arte trágica, não obstante, vai além: "dos tormentos e aflições cotidianos dos desvãos da Capital surge a visão da justiça universal, a utopia do julgamento sapientíssimo, a ilusão de uma justificação definitiva do homem"[12].

Nesse sentido, a *intelligentsia*[13] russa é fundamental para Dostoiévski e seu pensamento, pois, para ele, estar presente em tal ambiente garantia-lhe, além da circularidade de suas ideias, o uso das bibliotecas dos círculos intelectuais, algo de extrema importância, uma vez que, como autor, ele era incansável na pesquisa de novas formas artísticas tendo conhecimento excelente dos velhos e clássicos romances europeus: "Era leitor avido de quase todos os romancistas famosos do século XIX: Walter Scott, Balzac, Victor Hugo, Dickens, Thacheray, George Sand, Cooper, Flaubert, os dois Dumas, Gontcharóv, Turguiêniev, Tolstói"[14].

Pouco depois do romance *Gente pobre* e do sucesso que o seguiu, Dostoiévski releva sua outra personalidade de escritor: uma personalidade introspectiva e perscrutadora.

---

10 GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista.* Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967, p.13.

11 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *Os anos de provação, 1850-1859.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p.26.

12 GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista.* Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 1967, p.15-16.

13 "De modo muito sumário, e descontando-se todas as múltiplas variações pelas quais o termo passou, a *intelligentsia* pode ser entendida como certa categoria de pensadores e letrados que se autoatribui a missão de defender os valores culturais, e que se localiza distante tanto do 'Estado' quanto do 'povo'. A distância gera a sensação de pertencimento a uma comunidade, unida pela vocação de martírio, ao mesmo tempo que produz uma sensação de isolamento psicologicamente dolorosa (GOMIDE, 2013, p. 10-1).

14 GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista.* Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 1967, p.27-28.

Escreve então, *O duplo*, uma das contribuições mais significantes de sua literatura para o século XIX. No entanto, sem a mesma acolhida pelos círculos intelectuais recebida com o livro anterior, foi pouco reconhecido pelos leitores russos da década de 1840.

O duplo narra o drama do funcionário público Golyádkin que, oprimido por sua personalidade, passa a conviver com um duplo, uma imagem que, porventura, gostaria de fazer de si mesmo. A convivência com seu duplo consequentemente levará Golyádkin a loucura, pois o personagem "uma vez sozinho, passa a experimentar a instabilidade de sua posição, a imaginar-se perseguido, criando fantasmas e acusando Deus e o mundo por suas carências"[15].

Vissárion Belínski, que manifestava nítida preferência por uma literatura socialmente didática em detrimento de uma puramente artística, recebeu o livro de Dostoiévski com amargor: a jovem promessa do socialismo russo também se mostrava interessada no destino das almas humanas. Dostoiévski, entretanto, persiste, em toda a década de 1840, "em experimentar várias formas e estilos, em vez de fixar-se claramente numa temática social, [com isso] sua reputação depressa declinou"[16].

Seu lado introspectivo e o rompimento das relações com Belínski, porém, não fizeram Dostoiévski deixar de lado as ideias sociais que procuravam libertar o campesinato russo da servidão e fundar uma nova era de justiça social. Começa então, desde o inverno de 1848 "a frequentar as reuniões do círculo de Petrachévski [...] para discutir as grandes questões do momento que a impressa russa amordaçada estava proibida de veicular"[17].

O envolvimento de Dostoiévski com o círculo de Pietrachévski[18], o colocou em caminhos perigosos. Desde 1848, o tsar Nicolau I – que sempre se manteve atento as

15 BEZERRA. Paulo. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O duplo.* São Paulo: Editora 34, 2013, p.239.

16 FRANK, Joseph. *Dostoiévski*: Os anos milagrosos, 1865-1871. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013, p.28.

17 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *Os anos de provação, 1850-1859.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p.27.

18 Muito comum na Rússia do século XIX, os círculos intelectuais levavam o nome de quem geralmente sedia a casa para as reuniões do grupo. No caso do círculo de Pietrachévski, a casa pertencia a Mikhail Pietrachévski (1821-1866). Seu círculo discutia sobre temas atuais como as revoluções no campo cultural e social que aconteciam nos demais países europeus assim como a situação da própria Rússia e seu tsar. Foi casualmente que Dostoiévski e Pietrachévski se conheceram, como diz Dostoiévski perente a comissão que o prendeu: "Foi casualmente que nos conhecemos. Se não me engano, eu estava com Plieschchéiev numa confeitaria junto à ponte Politzéiski, lendo jornais vi Plieschchéiev parar a fim de conver com Pietrachévski, mas não distingui as feições deste. [...] Foi festa maneira que Pietrachévski despertou pela primeira vez minha curiosidade". DOSTOIÉVSKI apud GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista.* Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967, p. 185.

manifestações intelectuais desde a revolta dos dezembristas em 1825 –,[19] decidiu dobrar sua atenção sobre a sociedade russa para que não houvesse espaço para qualquer ameaça revolucionária; como acontecia no restante da Europa e sublimava-se na Rússia.

Ciente das reuniões às sextas-feiras à noite na casa de Mikhail Pietrachévski, foi reunido um conjunto considerável de provas pela Terceira Seção (popularmente conhecida como polícia secreta) que incriminavam os membros do círculo. A prisão de todos os membros do círculo servia não apenas de exemplo para atemorizar os espíritos mais audaciosos, mas também para exterminar qualquer potencial ameaça.

O fato é que os próprios analistas do inquérito consideraram as reuniões de Pietrachévski mais como "conversas ociosas".

> A opinião geral era que o círculo de Petrachévski não devia ser levado a sério como uma ameaça, opinião que prevaleceu mesmo depois do encerramento do processo. P. V. Ánenkov, o mais arguto observador da vida sociocultural russa da época, também achava que a importância do caso Petrachévski tinha sido excessivamente exagerada[20].

O que não impediu que o tsar condenasse Dostoiévski e outros *petrachévtsy* aos trabalhos forçados na Sibéria – em particular, a pena comutada a Pietrachévski e Spechniev foi muito rigorosa, condenados eternamente aos trabalhos forçados. Não sem antes uma encenação que marcaria decisivamente Dostoiévski. Os participantes do círculo de Petrachévski foram condenados à morte, no entanto, a condenação e o ritual que se seguiu antes da execução na Praça Semenóvski não passava de uma encenação pensada pelo tsar Nicolau I. No último instante, após a preparação dos tiros pelos oficiais, o tsar concede a todos o perdão e condena-os para os trabalhos nos campos da Sibéria.

Os próximos anos na vida de Dostoiévski são o que Joseph Frank intitula de "anos de provação". As dolorosas experiências sofridas por Dostoiévski na Sibéria, aliadas à sua extrema sensibilidade[21] o conduziriam não apenas ao reconhecimento da alma camponesa

19 Após a abdicação do irmão mais velho de Nicolau I e sua posterior coroação, foi organizada entre os oficiais do exército uma revolta contra sua coroação. A tentativa falhou e muito dos seus organizadores foram enforcados ou mandados para a Sibéria. Na Kartoga Dostoiévski pode encontrar algumas dessas figuras políticas que lá se estabeleceram e passaram a compor uma espécie de "alta sociedade".

20 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *Os anos de provação, 1850-1859.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p.31.

21 "Ele era conhecido nos meios literários de São Petersburgo como uma pessoa de extrema suscetibilidade nervosa e de sensibilidade patológica, incapaz de controlar-se diante da mais leve [...] oposição ou hostilidade" FRANK, Joseph. Dostoiévski: *Os anos de provação, 1850-1859.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p.150.

russa mas também ao reconhecimento dos verdadeiros inimigos da compaixão, que nascem do individualismo e da cisão incutida pela modernidade europeia.

Não raro, encontramos na vasta crítica sobre Dostoiévski inúmeros autores que destacam suas transformações depois do exílio, deixando de lado o jovem Dostoiévski da década de 1840. O próprio Dostoiévski destaca seu aprendizado em carta escrita para o irmão Mikhail: "eu não perdi meu tempo [no presídio], aprendi a conhecer senão a Rússia, pelo menos seu povo, a conhecê-lo tão bem quanto poucos conhecem. É disto que me orgulho um pouco"[22]. As impressões da sensibilidade de Dostoiévski sobre os tortuosos anos em que esteve nos campos de trabalhos forçados são retratadas no livro que escreveu logo após deixar suas obrigações com o exército: *Recordação da casa dos mortos*. Contudo, como salienta Frank, "persiste um mistério, sobre o que se passou exatamente", pois, como diz o próprio Dostoiévski acerca desses anos "isso não pode ser comunicado e anotado numa folha de papel"[23].

Na prisão, Dostoiévski passa a entender melhor a mentalidade dos camponeses e servos, os mesmos pelos quais ele fora preso ao lutar por sua libertação para uma nova era de justiça social na Rússia. Porém, o ocidentalismo dos círculos intelectuais russos da década de 1840 trouxe a Dostoiévski uma visão do camponês como um homem desleixado e incompetente, de mentalidade atrasada, incapaz de reconhecer a própria liberdade. Não à toa, a primeira pergunta que Dostoiévski se faz quando chega ao presídio é: "como devo conduzir-me, que atitude devo adotar perante estes homens"[24].

A resposta para a pergunta vem imediatamente: sem saber como se comportar, a repugnância pelos camponeses o emudece. "Um observador descreve-o como parecido com 'um lobo preso numa matilha'. 'Seu rosto macilento, [...] coberto de manchas escuras, jamais se iluminava com um sorriso, e ele só abria a boca para dar respostas fragmentárias e lacônicas [...]'"[25]. A única companhia que lhe agradava era o cão do presídio, Chirak, que sempre lhe recebia alegremente após o trabalho.

O sofrimento da vida carcerária trouxe, com o passar do tempo, um aprimoramento da visão de Dostoiévski sobre o homem russo. Introspectivo e perscrutador, Dostoiévski passa a

22 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *Os anos de provação, 1850-1859.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p.199.
23 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *Os anos de provação, 1850-1859.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p.135.
24 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *Os anos de provação, 1850-1859.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p.193.
25 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *Os anos de provação, 1850-1859.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p.152.

sondar as margens daquelas almas e, pouco a pouco, adentrá-las. As percepções de Dostoiévski passam a mudar quando ele nota que,

> "embora a mentalidade camponesa não pudesse admitir uma sociedade diferente da que existia e estava consagrada pelo tempo, a hostilidade engendrada pelas relações de classe prevalecentes podia ser superada, como ele havia visto desvanecer-se no seu caso e no de uns poucos outros na Casa dos Mortos. Por isso Dostoiévski insistiu mais tarde com tanta veemência que o verdadeiro progresso social na Rússia não nasceria de tentativas de mudar o sistema político-social [...], mas de uma transformação moral das atitudes das classes superiores perante o povo"[26].

A essa altura, Dostoiévski não acreditava mais na possibilidade de uma mudança social na Rússia através da revolução, como era pregado até então pela intelectualidade russa, que nos anos de 1860 após a morte de Nikolai I ganha significativo espaço entre os *narodniki* (populistas). Nessa época, Dostoiévski descobriu que nos limites da revolução, estava a tirania.

> "Essa 'regeneração' desvaneceu de uma vez por todas quaisquer ilusões revolucionárias que ainda pudesse alimentar; elas simplesmente evaporaram quando se defrontou com o ódio indiscriminado dos presos camponeses por todos os prisioneiros instruídos (e por tanto da classe alta) como ele!"[27].

Quando Dostoiévski deixa os trabalhos forçados em 1859 e volta para São Petersburgo ele logo lança-se "com ardor na refrega literária da qual fora afastado por tanto tempo [...],(e) junto com o irmão Mikhail, fundou uma nova revista"[28], *Tempo* (*Vriémia*).

Apesar da intensa competição jornalística da época, a revista se tornou amplamente conhecida na Rússia com as contribuições literárias e intelectuais de Dostoiévski. Como editor, incluem-se as obras *Humilhados e ofendidos*, *Recordação da casa dos mortos*, *Memórias do subsolo* e *Notas de Inverno sobre Impressões de Verão* e inúmeros ensaios sobre a sociedade russa na lista de publicações.

Na revista *Tempo*, Dostoiévski atua como literato e intelectual. Lá ele promove sua ideologia conhecida pelo nome de *pótchvenitchestvo*, que se identificava por um retorno às raízes do povo russo. Sua ideologia é fruto dos anos de aprendizado como prisioneiro em

---

26 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *Os anos de provação, 1850-1859.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p.196.

27 FRANK, Joseph. *Dostoiévski*: Os anos milagrosos, 1865-1871. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013, p.30.

28 FRANK, Joseph. *Dostoiévski*: Os anos milagrosos, 1865-1871. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013, p.31.

Omsk. Seus esforços se concentravam em diminuir a distância entre os camponeses e a classe aristocrática russa[29]. É de se notar que Dostoiévski reconhece nos camponeses russos uma profunda moralidade, estando eles dentro de uma espécie de *cristianismo natural*.

Todavia, o interesse pela cultura do camponês russo e, em maior medida, pelo povo, era algo observado já no final do século XVIII pelos intelectuais europeus "quando a cultura popular tradicional estava justamente começando a desaparecer"[30]. Os irmãos Grimm, por exemplo, publicaram em 1812 uma coletânea de contos infantis e domésticos, acrescidos por contos históricos alemães que exprimiam a natureza do povo (*folk*).

Logo se segue pela Europa, de Leste a Oeste, uma sucessão de publicações que reúnem contos e histórias populares. Assim houve a "descoberta" do povo, da religião popular e da música popular. Para os intelectuais do século XVIII e XIX "o povo era natural, simples, analfabeto, instintivo, irracional, enraizado na tradição e no solo da região, sem nenhum sentido de individualidade (o indivíduo se dispersava na comunidade)"[31]. Contudo, o interesse não era somente na manutenção de culturas populares a serem desaparecidas, era nacional, no justo momento em que os Estados começavam a emergir e a cristalizar-se; era estético, julgando as atuais representações artísticas clássicas como artificiais e polidas demais; era também anti-iluminista, uma vez que a ênfase estava na razão e não na tradição. "Assim, existiram boas razões literárias e políticas para que os intelectuais europeus descobrissem a cultura popular no momento em que o fizeram"[32].

Ora, para o progressista moral-religioso Dostoiévski, que não acreditava mais no socialismo utópico francês, mas sim em um idealismo social baseado no amor fraterno do Cristo e que ainda tinha fresco na memória a experiência mística do fuzilamento eminente, seguido da benevolência do tsar, a religião não oficial do povo, do mujique, era a expressão legitima da harmonia entre religião e natureza. Nesse sentido, Dostoiévski retorna as raízes judaicos-cristãs e se opõe ao realismo social de Herzen e Biélinski que nos anos de 1860 se desdobrava no niilismo russo[33].

---

29 FRANK, Joseph. *Dostoiévski*: Os anos milagrosos, 1865-1871. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

30 BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna.* Companhia das Letras: São Paulo, 2009, p.334.

31 BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna.* Companhia das Letras: São Paulo, 2009, p.486.

32 BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna.* Companhia das Letras: São Paulo, 2009, p.610.

33 "O período *A Palavra Russa* divulgou a posição niilista e seus colaboradores passaram a ser os verdadeiros porta-vozes dessa corrente. Quem usou, entretanto, pela primeira vez, o termo 'niilismo' na literatura russa foi Bazárov, o herói de *Pais e Filhos* de Turguêniev, livro do qual Dostoiévski gostara sobremaneira, independente das desavenças que ele possa ter tido mais tarde com seu autor. Logo após a publicação de *Pais e Filhos*, um crítico russo muito conceituado na época, Píssariev, identificou o radicalismo com o niilismo – ou seja, o desejo de criar uma *tabula rasa* mediante a destruição total"

Destarte, 1864, escreve *Memórias do Subsolo*, onde elabora uma "estratégia artística que empregaria com idêntico propósito em seus dois grandes romances dos anos 1860" (*Crime e castigo* e *Os demônios*)[34]. Sua estratégia consistia "em criar personagens que *aceitassem* um ou outro dogma do niilismo russo, para mostrar, em seguida, as desastrosas consequências que a prática desses preceitos poderia trazer para suas vidas" [35]. Contudo, vemos a mesma estratégia presente em outros romances da década de 1870, como em *O adolescente* e *Os irmãos Karamázov*, constituindo uma característica marcante da estética literária de Dostoiévski.

Em 1866, empenhado em elevar ao máximo as atitudes niilistas, Dostoiévski escreve um dos maiores romances do século XIX, *Crime e castigo*. Nesse livro, Dostoiévski narra a história do jovem Raskólnikov, um estudante que, ao perambular certa noite nas ruas de São Petersburgo, constata que todos os indivíduos inúteis e nocivos devem ser eliminados da humanidade. Assim, decide cometer um assassinato em nome de um bem maior, justificativa utilitarista suficiente para lhe transtornar a consciência moral.

Em *Crime e castigo* Dostoiévski procura explorar toda a sucessão de eventos que se desencadeia quando Raskólnikov, movido pela ideia de "ultrapassar os limites do sagrado", comete o crime. Luigi Pareyson (2012), a esse respeito, assinala que o escritor russo antecede a existência do super-homem nietzschiano, pois, tanto a ideia de Raskólnikov como a ideia de Nietzsche perscrutam "a mesma lógica de um egoísmo imbuído da ideia de sua superioridade inerente e guiado por uma vontade-de-poder convencida de sua suprema importância histórica"[36].

Não obstante, Raskólnikov não é capaz de sustentar sua *desdenhosa arrogância e superioridade* e, por isso, antes de que qualquer punição lhe seja aplicada, seu coração é dilacerado pela própria culpa. Com *Crime e castigo*, Dostoiévski procura mostrar o quão perigoso podem ser as ideologias que os radicais podiam empregar, ideologias que eram capazes, para o autor, de afetar a consciência dos membros da nova geração russa. Radicais porque, como apontou o crítico Píssariev, o niilismo russo desejava criar "uma *tabula rasa*

BERNADINI, Aurora Fornoni. *Caderno de literatura e cultura russa.* Organização de Arlete Cavaliere, Bruno Gomide, Elena Vássina e Noé Silva. n.2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p.312.

34 FRANK, Joseph. *Dostoiévski*: Os anos milagrosos, 1865-1871. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013, p.31.

35 FRANK, Joseph. *Dostoiévski*: Os anos milagrosos, 1865-1871. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013, p.31.

36 FRANK, Joseph. *Dostoiévski*: Os anos milagrosos, 1865-1871. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013, p.119.

mediante a destruição total"[37]. A ideologia niilista é colocada por ele no centro do romance, sendo o crime ideológico/lógico o tema de outro de seus livros, *Os demônios*, escrito em 1871-72.

Os demônios narra a história de um grupo revolucionário "em uma cidade que por nada se distinguia"[38], não obstante, com chegada de Piotr Stiepánovitch e Nikolai Stavróguin, eventos aparentemente estranhos e conspiratórios começam a acontecer. O romance é motivado por um episódio verídico e de conhecimento de todos na sociedade russa coetânea: o assassino de I. I. Ivánov pelo grupo niilista liderado por S. G. Nietcháiev, ocasionado por divergências políticas. "Acontecido, do qual, Dostoiévski tomou conhecimento pela imprensa, provocou grande comoção na Rússia e forte discussão em amplos círculos da intelectualidade no país"[39]. Desse modo, um dos pontos altos do romance é o assassino de Chátov, que julgado pelo pequeno tribunal revolucionário é condenado à morte, sendo executado por Stavróguin com um tiro na cabeça. Não apenas, a indução maléfica de Stavróguin para que Kirílov assumisse a culpa dos crimes ocorridos na cidade e, em seguida, se suicidasse, assume importância fulcral no desenvolvimento da história.

Antes d'*Os demônios*, como destacou Frank[40], Dostoiévski nunca havia se baseado em fatos que fossem de conhecimento público e houve por muito tempo na crítica sobre *Os demônios* um debate pertinente acerca da liberdade do romancista na reformulação do seu ponto de partida factual. No entanto, para Leonid Grossman, pode-se ver presente dos primeiros aos últimos romances, a relação com os acontecimentos lidos por Dostoiévski na imprensa diária: "a crônica forense, o noticiário de ocorrências, as reportagens, as correspondências e relatos de província [...] isto é, toda a imensa literatura do fato verídico, sobre a qual se constroem invariavelmente, na parte descritiva, os seus romances"[41].

Com os romances da década de 1860, Dostoiévski empreende esforços para promover sua ideologia. Além de precisar os acontecimentos da época em seus livros, Dostoiévski atua como pensador criticando veemente o pensamento revolucionário da nova geração conhecida como *narodniki*. Os *Narodniki* estavam munidos do arcabouço teórico oferecido pela intelectualidade russa da época quanto aos temas de revolução socialista, adotando a mesma

37 BERNADINI, Aurora Fornoni. *Caderno de literatura e cultura russa.* Organização de Arlete Cavaliere, Bruno Gomide, Elena Vássina e Noé Silva. n.2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p.312.
38 BEZERRA. Paulo. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O duplo*. São Paulo: Editora 34, 2013, p.15.
39 BEZERRA. Paulo. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O duplo.* São Paulo: Editora 34, 2013, p.689.
40 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *Os anos milagrosos, 1865-1871.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
41 GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista.* Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 1967, p.14.

como lema, uma vez submetida a subtemas como ateísmo, igualdade social e individualidade. Nesse sentido, tais ideias que Dostoiévski atribuía à chegada da modernidade europeia em solo russo, passam a ser criticadas pelo autor tanto em seus romances como em seus ensaios jornalísticos. Nessa crítica à apropriação "populista" russa das ideias iluministas, Dostoiévski se aprofunda no estudo das novas ideias modernas e desenvolve profundas questões filosóficas a respeito em seus romances.

Observamos n'*Os demônios*, por exemplo, além da crítica político-social, a constatação filosófica da realidade do mal e do paradoxo da liberdade, sentido em que a narrativa transporta-se para o plano histórico-filosófico. Não é raro os críticos de Dostoiévski se voltarem a seus dois personagens, Raskólnikov e Stavróguin, para falar da filosofia do mal na literatura do autor. O mal, diz o pensador religioso e também estudioso da obra de Dostoiévski, Nicolas Berdyaev, só existe na filosofia de Dostoiévski porque há liberdade, "Sem liberdade o mal é inexplicável, onde há liberdade há o mal"[42]. Entretanto, foi apenas em *Memórias do subsolo* que o autor começou por explorar a relação entre o mal e a liberdade do indivíduo.

Em *Memórias do subsolo* Dostoiévski destaca que o homem tem o direito de reivindicar para si uma liberdade que lhe dá a possibilidade de opor-se à razão e até mesmo poder desejar deliberadamente sua destruição:

> "Sou um homem doente... Sou um homem mau. Um homem desinteressante. Acho que sofro do fígado. Na verdade, eu não entendo absolutamente nada de minha doença e não sei exatamente do que sofro. Não me trato e jamais me tratei, embora respeite a medicina e os médicos. [...] Não, senhor, é de raiva que não quero me tratar"[43].

A preferir a harmonia do universo e as virtudes do mundo de Deus, esse homem do subsolo dostoievskiano prefere a própria destruição e se propõe deliberadamente a fazer o mal para exercer sua liberdade de escolher o que bem lhe aprouver.

Todavia, teremos um melhor delineamento sobre as atitudes influenciadas pela essência do mal na filosofia de Dostoiévski em *Crime e castigo*, onde Raskólnikov comete um assassinato com a justificativa de que todos os grandes homens da história da humanidade cometeram o assassinato de milhares de vidas e mesmo assim foram perdoados pelo princípio do "bem maior". No entanto, Raskólnikov, após cometer o assassinato, observa que apenas

42 BERDYAEV, Nicolai. Freedom. In: _____. Dostoievsky: *An interpretation*. San Rafael: Sematron Press, 2009, p. 89.

43 DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os demônios.* São Paulo: Editora 34, 2013, p. 19.

soube matar e nada mais, não houve a transgressão para a qualidade de um super-homem, um homem em seu livre exercício da liberdade. "Matou a velha usurária, mas não superou a lei, perpetrou um homicídio, mas não se colocou para além da norma moral; o seu foi um ato de liberdade arbitrária, mas, com ele, não conseguiu afirmar a própria liberdade além do bem e do mal"[44].

O que porventura não acontece com Stavróguin. Para este personagem de *Os demônios,* todas as leis já foram superadas e não há qualquer limite moral. "Ele ignora completamente qualquer norma, qualquer limite, qualquer valor: sua liberdade é puro arbítrio, e, não tendo nenhuma meta a se propor e alcançar, dissolvendo-se na indiferença, no tédio, na experimentação, no aniquilamento"[45]. Dessa indiferença do bem e do mal nascem a mais absoluta falta de senso moral, que trazem consigo a morte da alma[46] e, no seu limite, o da própria liberdade.

Nesse sentido, para Dostoiévski a liberdade será um dos elementos fundamentais da tragédia humana, ou melhor, do homem. "Isso aparece no episódio, na atitude, na vicissitude, na história exemplar de Raskólnikov, de Stavróguin e dos Demônios, onde a rebelião toma o aspecto de uma titânica, embora destinada a falhar, exaltação de si, para além de qualquer norma"[47].

A indiferença do bem e do mal, "pode transformar-se em instinto de destruição e, por outro, pode apresentar-se como gosto pela infração, como prazer pela transgressão, como gozo pela violação da lei"[48]. Desse modo não é de se estranhar o fim de Stavróguin:

> O seu poder era grande, entretanto, por um desdobramento maldito, degenera em destruição e culmina na destruição de si. Numa nota dos cadernos de *Os demônios*, Dostoiévski escreve: "Caráter sombrio, apaixonado, demoníaco, desordenado sem medida; coloca-se o problema supremo: ser ou não ser? Viver ou destruir-se:" E se destrói. Num mundo no qual podia ser tudo, ele não deseja nada e, por conseguinte, não é nada: a sua força é somente negação, destruição, autodestruição[49].

Para ele, o movimento dialético do mundo "provém do fato de que o bem e o mal sempre existiram lado a lado"[50]. No entanto, Dostoiévski não é necessariamente um

44 PAREYSON, L. Dostoiévski. *Filosofia, Romance e Experiência Religiosa*. São Paulo: Edusp, 2012, p. 47.
45 PAREYSON, L. Dostoiévski. *Filosofia, Romance e Experiência Religiosa*. São Paulo: Edusp, 2012, p. 47.
46 PAREYSON, L. Dostoiévski. *Filosofia, Romance e Experiência Religiosa*. São Paulo: Edusp, 2012.
47 PAREYSON apud BERNADINI, Aurora Fornoni. *Caderno de literatura e cultura russa.* Organização de Arlete Cavaliere, Bruno Gomide, Elena Vássina e Noé Silva. n.2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p. 316.
48 PAREYSON, L. Dostoiévski. *Filosofia, Romance e Experiência Religiosa*. São Paulo: Edusp, 2012, p. 59.
49 PAREYSON, L. Dostoiévski. *Filosofia, Romance e Experiência Religiosa*. São Paulo: Edusp, 2012, p. 52.
50 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *Os anos de provação, 1850-1859.* São Paulo: Editora da Universidade de São

pessimista, pois a própria autodestruição do Mal é testemunho da vitória do Bem. Portanto, Dostoiévski não é pessimista, mas também não é otimista. Sua ideia vai de encontro com o "otimismo idealista e positivista dos Oitocentos, para o qual o mal é apenas um elemento dialético destinado à superação ou um episódio passageiro do triunfal progresso da humanidade"[51].

O Mal está presente em Dostoiévski não apenas pelo caráter moral-religioso do autor. Para ele o mal é um elemento fundamental da tragédia do homem. Algo curioso, pois Dostoiévski quase nunca se declarou como romancista, mas sempre como poeta, "no sentido primeiro da palavra, isto é, criador de um estilo elevado, cantor de um grande tema, criador de uma nova *epopeia intelectual*"[52].

Durante a década de 1870, Dostoiévski emprega os mesmos recursos num canto final. Quando publica em 1875 o romance *O adolescente*, Dostoiévski tomará uma alma sem pecado, mas absorta na terrível possibilidade da devassidão e pelo ódio à insignificância da causalidade, como protagonista.

Com *O adolescente* Dostoiévski não apresenta um personagem de caráter formado, mas sim em formação e enxovalhada por aquela "largueza com que uma alma ainda virtuosa já aceita conscientemente o vício em seu pensamento e já o pratica em seu coração, extasiando-se com ele em seus sonhos ainda envergonhados, mas já ousado e tumultuosos"[53].

Deixado às suas próprias forças, Arkadi Dolgorúki se vê em meio a existência dos meios mais baixos da sociedade petersburguense, transmudando-se no quadrado mundial do sofrimento inexorável das criaturas inocentes onde os personagens dissolvem-se no drama e na poesia das imagens e ideias universais.

O poeta trágico continua a se relevar como grande pensador de seu tempo. Nessa epopeia intelectual, as peripécias de Arkadi mediante os acontecimentos mais agudos e perturbadores da política de seu tempo constituem o "sistema de imagens, organizadas pelas grandes ideias filosóficas, morais, políticas, sociais e estéticas"[54] de Dostoiévski. Desse modo, a história de um adolescente e sua relação nos meios sociais de São Petersburgo irrompe-se inesperadamente em grandiosas questões morais, políticas e religiosas da intelectualidade russa e europeia do século XIX.

Paulo, 2008, p. 74.

51 PAREYSON, L. Dostoiévski. *Filosofia, Romance e Experiência Religiosa*. São Paulo: Edusp, 2012, p. 41.

52 GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista.* Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 1967, p.24.

53 DOSTOIÉVSKI apud GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista.* Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 1967, p. 248-9.

54 GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista.* Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 1967, p.23.

O adolescente: a sátira de formação de Dostoiévski à modernidade Ocidental

De acordo com Dostoiévski, *O adolescente* seria a história dos encontros e desencontros de um jovem rapaz chamado Arkadi Dolgorúki na sociedade petersburgense da segunda metade do século XIX. Arkadi sonha com a universalidade, questiona-se acerca dos maiores pensamentos da humanidade e tem contato direto com a nova geração russa e com o que pensam. Também estuda o que é o niilismo e aprende o que é o bem e o que é mal nos caminhos tortuosos que irá trilhar durante as páginas do livro.

Contudo, diferente dos romances de Tolstói e Turguiêniev onde desde as primeiras páginas vão se abrindo um amplo quadro do movimento da história ou da atualidade, Dostoiévski caí com *O adolescente* imediatamente numa realidade em estremecimento, num embate ensandecido[55], sem, no entanto, apresentar um caráter formado para seu personagem principal, pois é na formação deste que serão desenvolvidos os novos conflitos e contradições da época.

O romance é narrado em forma confessional por Arkadi Dolgorúki um ano após os acontecimentos principais da trama em São Petersburgo. Todavia, Arkadi escreve sem desejar qualquer prestigio literário, pois acredita que o literato "escreve e no fim das contas ignora inteiramente por que passou tanto tempo escrevendo"[56].

Dividido em três partes, o ponto de partida dos acontecimentos é o momento no qual Arkadi se encontra, após anos de distanciamento, com sua família e em especial com seu pai Viersílov, homem que apesar de distante nos primeiros anos de Arkadi, exerce influência fundamental em todo o seu ser. Pois é na ausência do pai e no anseio por sua presença, que se desenvolvem os primeiros conflitos de Arkadi na infância e que são levados para a adolescência.

A trama principal se desenrola entre as relações mal resolvidas de Arkadi e Viersílov. Em paralelo a ambos, outras duas subtramas se desenvolvem, cada uma delas envolvendo uma das irmãs de Arkadi. A primeira diz respeito a Anna, filha do primeiro casamento de Viersílov e, por isso, filha legítima. Anna tem para si planos de se casar com o velho príncipe Sokólski para quem Arkadi vai trabalhar como secretário na primeira parte do livro. A segunda envolve Liza, irmã mais nova de Arkadi e fruto da união atual de Viersílov com Sófia.

55 KIRPÓTIN, Valiéri Ia. *Caderno de literatura e cultura russa.* Organização de Arlete Cavaliere, Bruno Gomide, Elena Vássina e Noé Silva. n.2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

56 DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O adolescente.* São Paulo: Editora 34, 2015, p. 09.

Liza se envolve com outro príncipe, este mais novo e também chamado de Sokólski, porém sem qualquer relação familiar com o velho príncipe Sokólski.

Arkadi assiste e participa indiretamente das duas subtramas, sendo elas também responsáveis pela formação sentimental e intelectual de Arkadi. "Todas as tramas ilustram o caos moral da sociedade russa, especialmente a classe alta; cada uma delas revela alguma inflação ou violação da estrutura familiar normal ou do código moral que rege as relações entre os sexos"[57].

Arkadi faz uma digressão às origens do seu ambiente familiar, para que o leitor entenda melhor a tragédia São Petersburgo. Ele julga necessário descrever ao leitor as origens do seu quebrado berço familiar e indica: "Embora comece pelo dia dezenove de setembro, para que seja compreensível ao leitor e a mim mesmo, coloco umas duas palavras para dizer quem sou, onde estava antes"[58]. E assim segue com a seguinte observação: "Observo que até um ano atrás eu quase não conhecia absolutamente minha mãe; desde minha infância fui entregue a estranhos, para o conforto de Viersílov, [...] não consigo imaginar o rosto dela naquela época."[59]

Enquanto criança, Arkadi foi deixado pelos pais aos cuidados de estranhos por mera questão de comodidade. Para Dostoiévski, esse será um dos fatores decisivos para que o adolescente chegue em São Petersburgo enxovalhado "pela terrível possibilidade da devassidão moral, pelo ódio juvenil devido sua insignificância e 'casualidade' e por aquela largueza com que uma alma ainda virtuosa já aceita o vício em seu pensamento, já o pratica em seu coração"[60]. Isso por que a base moral e ética encontravam-se no berço familiar o qual Arkadi não dispôs durante sua formação primeira. Como resultado do desamparo, Arkadi também desenvolve uma "ideia", fruto dos anos em que teve, como única companhia, a solidão:

> Na solidão de minha vida longa e sonhadora em Moscou, ela se formou em mim ainda no sexto ano do colegial e deste então não me abandonou talvez por um único instante. [...] Antes dela eu já viva sonhando, desde minha infância tenho vivido num reino fantasioso de certa tonalidade; [...] com o surgimento dessa ideia central e absorvente meus sonhos [...] de tolos se tornaram sensatos.[61]

---

57 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *O manto do profeta, 1871-1881.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007, p.230.

58 DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O adolescente.* São Paulo: Editora 34, 2015, p. 10.

59 DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O adolescente.* São Paulo: Editora 34, 2015, p. 14.

60 DOSTOIÉVSKI apud GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista.* Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 1967, p. 248.

61 DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O adolescente.* São Paulo: Editora 34, 2015, p. 21.

Sua ideia é tornar-se um Rothschild: "minha ideia é tornar-me um Rothschild, vir a ser tão rico como Rothschild; não apenas rico, mas tal qual Rothschild"[62]. No entanto, Arkadi deseja unicamente não o dinheiro, mas sim o poder que emana do prestígio da família: "Arkadi quer se tornar um Rothschild não porque valorize o dinheiro por ele mesmo, não porque deseje mergulhar na luxúria e saciar o mais possível de seus apetites, mas unicamente pela sensação de poder"[63]. No final das contas, o dinheiro era apenas um meio para Arkadi buscar apenas isolar-se em sua carapaça e "retirar-se para o deserto", ou seja, galgar sua liberdade.

A reclusão social que Arkadi busca é típica nos romances dostoievskianos. Podemos observa-la, inclusive, na elaboração de seus personagens anteriores como Raskólnikov, Stavróguin e no Homem do Subsolo. Tal reclusão irá se traduzir nas crises éticas e sociais da modernidade. Nesse ponto, vê-se a crítica de Dostoiévski à intelectualidade e racionalidade moderna e à força destruidora do capital, pois somente as primeiras seriam responsáveis por libertar o homem das teias da sociabilidade capitalista. Dostoiévski, entretanto, deseja afastar-se do pensamento moderno para justamente não cair no desamparo e na solidão tão sentida por seus personagens - eternos expectadores da sociedade capitalista. Para entender melhor a crítica do autor, ponderemos alguns detalhes que, mesmo pequenos, são cruciais.

Quanto à palavra "ideia", observamos na existência artística dos discursos de Dostoiévski que ela possuí amplo destaque. Isso porque seus personagens são a personificação de ideias, ideias que são divinas e demoníacas. E também porque, como pensador, Dostoiévski coloca suas ideias em movimento por intermédio de seus personagens.

"O herói dostoievskiano não é apenas um discurso sobre si mesmo e sobre seu ambiente imediato, mas também um discurso sobre o mundo: ele não é apenas um ser consciente, é um ideólogo"[64]. Por isso, como vemos em *Crime e castigo* e *Os demônios* que as ideias levam à crimes, antes de mais, intelectuais.

Isso por que o atordoamento e os desarrumos da sociedade eram possibilitados, para Dostoiévski, somente por que a nova geração russa estava a destronar Deus: "A modernidade é a afirmação de um novo Ocidente, de um mundo no qual o discurso dominante (organizador da realidade social) não é mais aquele ligado à religião, mas à razão, ao indivíduo e à

62 DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O adolescente.* São Paulo: Editora 34, 2015, p. 21.
63 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *O manto do profeta, 1871-1881.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007, p.232.
64 BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p.77.

ciência"[65]. No entanto, a grande preocupação para Dostoiévski era, dada a constatação do Mal nos homens, para onde recorrer quando a razão e a ciência falharem, uma vez que Deus agora estava morto. Nesse sentido, seus heróis também se encontram atordoados e desajustados. Viviam um momento paradoxal da história humana: o empoderamento da intelectualidade como balança moral da sociedade e a corrupção dessa intelectualidade mediante as forças do capital.

As novas aspirações da nova geração e da intelectualidade russa da década de 1860 e 1870 existiam justamente por que alguns anos antes, alguns autores como Bielínski, Herzen, Bakunin e o próprio Dostoiévski, tinham incutido certos ideais revolucionários e utópicos. Quando morre, em 1855, o tsar Nikolai I, espalham-se pela Rússia movimentos radicais de libertação e igualdade. Os *naródniki* estavam dispostos a reorganizar a sociedade russa do zero, destruí-la completamente e dar início a um novo paraíso terrestre, nascido da circulação de uma produção intelectual de cariz socialista. O movimento foi responsável por inúmeras tentativas de assassinato ao tsar Aleksandr II, tendo sucesso em 1881. No entanto, tais crimes só eram possibilitados uma vez que estavam alinhados a ideias conformadas no âmbito de uma hermenêutica da racionalidade distribuída pela intelectualidade russa da época. Nesse sentido, Dostoiévski via-se no dever de se opor a uma absolutização dessa racionalidade com suas ideias.

Nesse ensejo, *O adolescente* é um dos mais prolíferos romances de Dostoiévski em "ideias". Há a ideia de Arkadi, de Viersílov; a ideia europeia e a ideia russa; a ideia do socialismo e da revolução; todas existindo no mesmo ambiente de relações que será a microestrutura da sociedade russa do século XIX. *O adolescente* é o único dos grandes cinco romances de Dostoiévski que a palavra "ideia" aparece explicitamente como força de desenvolvimento das personagens, antepondo-se, por exemplo, aos conceitos, às superestruturas ou a quaisquer outros vocábulos que constituíram o universo linguístico socialista e configurando sua literatura como ideologia, uma vez que cada uma das "ideias" apresentadas significa, na verdade, um conjunto de abstrações que, obedientes a uma lógica particular, conformam uma cosmovisão do mundo, um modo de pensar, uma maneira de ser.

Desse modo, Dostoiévski dedica a Primeira Parte do romance a expor, pela voz de Arkadi, os primeiros anos do Adolescente e as forças que o geraram. Se dedica também a expor a ideia de Arkadi pois ela é o fruto sociedade russa da segunda metade do século XIX

65 PEREIRA, Ana Carolina H. *Caderno de literatura e cultura russa.* Organização de Arlete Cavaliere, Bruno Gomide, Elena Vássina e Noé Silva. n.2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p.155.

onde o autor vive. Vemos que, na Primeira Parte, a formação do herói é apresentada para leitor ainda em seu germe, o que o configura nas proposições normativas do gênero "romance de formação" e que compreendemos por aqueles romances onde a formação ética, moral e sentimental do herói é apresentada ao leitor no folhear das páginas do livro. Não apenas, a formação ministrada também será conferida aquele que o lê, uma vez que, como movimento da alma, a arte garante na Idade Moderna o seu papel instrutivo como principal aliado. Não à toa, autores como Goethe, Flaubert, Keller e Dostoiévski, irão empreender esforços em buscar como "portas de saída" para a formação do homem moderno os romances de formação e, como diz Dostoiévski

> seu objetivo era descrever as consequências morais e espirituais para quem vive numa sociedade que 'não tinha alicerces' e que, de fato 'não elaborou regras de vida, porque não havia realmente nenhuma forma de vida'. Essa sociedade sofreu 'um choque colossal – e tudo para, desmorona, e é negado como se nunca houvesse existido. E não apenas externamente, como no ocidente, mas internamente, moralmente[66].

Na Segunda Parte do romance, os acontecimentos que se seguem constroem-se em torno das relações sociais que o Adolescente estabelece. Arkadi e Viersílov criam laços íntimos, ampliando os espaços para diálogos sem animosidades. Diálogos nos quais se discute os mais diversos assuntos filosóficos e abstratos, mas, sobretudo, o destino do homem russo. E como bem aponta Joseph Frank (2007), se há uma circunstância em que as personagens de Dostoiévski ganham vida é em seus diálogos.

Nesse momento, o leitor de Dostoiévski consegue notar que as personagens do romance são irradiações de suas próprias ideias vivas, pois Viersílov também tem sua ideia, que é exposta apenas na Terceira Parte. No entanto, Viersílov deixa claro que ela é a força que o move: "os seus sentimentos não são emoções pessoais, mas paixões que constroem ou destroem um mundo; os seus encontros são [...] confluências ou desencontros de mundos afins [...], as suas vidas não são biografias, mas destinos"[67].

Ora, os elementos artísticos de Dostoiévski se constroem justamente sobre os mais profundos pensamentos filosóficos. É por isso que na mesma medida em que é artista, Dostoiévski é também grande filósofo. "Ao tomarmos conhecimento da vasta literatura sobre Dostoiévski, temos a impressão de tratar-se *não de um* autor e artista, que escrevia romances

66 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *O manto do profeta, 1871-1881.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007, p.223.

67 PAREYSON, L. Dostoiévski. *Filosofia, Romance e Experiência Religiosa*. São Paulo: Edusp, 2012, p. 33.

e novelas, mas de toda uma série de discursos filosóficos de *vários* autores e pensadores"[68] que existem de maneira autônoma e mutuamente contraditória nas obras. O que é a tão decantada polifonia que Bakhtin fala senão a multiplicidade de vozes e consciências cada uma com seu mundo e seu pensamento que a justifica?[69].

Quando chegamos na Terceira Parte do romance encontramos os desfechos que finalizam a trama. Em particular, o discurso de Viersílov sobre a sua "ideia" toma o corpo central do texto. Temporariamente febril, entorpecido pela notícia de uma personagem da trama, Viersílov expõe com genuína sinceridade a ideia que o moveu até os dias presentes. Viersílov utiliza de um sonho que tivera sobre o mito da Idade de Ouro para explicar sua ideia e "que ilustra as próprias ideias de Dostoiévski sobre o futuro da civilização europeia e de sua relação com a Rússia"[70].

O tema da Idade de Ouro é recorrente na literatura de Dostoiévski pós-siberiana e provem do passado de socialista utópico do autor. Já em *Crime e castigo* "Ele planejara incluir esse tema [...], mas a dinâmica do progresso de composição desse romance o levou a toma-lo como desfecho da história de Raskólnikov e Sônia"[71]. Observamos, no entanto, que em *Os demônios* a representação da Idade de Ouro ganha um maior destaque na voz de Stavróguin, que recorre a um sonho sobre o quadro *Ácis e Galateia* de Claude Lorrain, para explica-lo.

> O sonho descreve o 'berço' da sociedade europeia, o 'paraíso terrestre' povoado por 'pessoas belas', 'felizes e inocentes', transbordantes de uma 'força pura', de amor e de uma 'alegria singela', provocando em Stavróguin uma sensação de 'felicidade' que ele diz nunca ter conhecido[72].

O que separa o mundo da Idade de Ouro da modernidade ocidental é que o segundo é resultado de um ateísmo que destruíra a crença num Cristo divino. Apesar de distintos — o sonho de Stavróguin ganha uma significação moral-psicológica, enquanto o de Viersílov é histórico-filosófico[73] — retornando, pois, ao quadro de Claude Lorrain, é por ele que Viersílov explica sua ideia:

---

68 BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p.3.

69 BERNADINI, Aurora Fornoni. *Caderno de literatura e cultura russa.* Organização de Arlete Cavaliere, Bruno Gomide, Elena Vássina e Noé Silva. n.2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

70 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *O manto do profeta, 1871-1881.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007, p.247.

71 BEZERRA. Paulo. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O adolescente.* São Paulo: Editora 34, 2015, p.610.

72 Idem.

73 FRANK, Joseph. Dostoiévski: *O manto do profeta, 1871-1881.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

> um cantinho de um arquipélago grego, e ainda por cima até o tempo parecia ter recuado três mil anos; acariciantes ondas azuis, ilhas e rochedos, um litoral florido, um panorama magico à distância, um crepúsculo convidativo... não dá pra transmitir em palavras. Neste ponto veio-me à lembrança o meu berço da sociedade europeia, e a ideia que daí sobreveio pareceu deixar minha alma repleta de amor filial [...]. Oh, ali viviam pessoas maravilhosas! Elas se levantavam e dormiam felizes e inocentes [...]. Um sonho maravilhoso, um grande equívoco da humanidade. A Idade de Ouro é o sonho mais inverossímil de todos os que houve, mas pela qual as pessoas davam toda a sua vida e duas as suas forças, pela qual os profetas morriam e se matavam, sem a qual os povos não querem viver e sequer podem morrer[74].

Viersílov vê neste sonho profético o primeiro dia da "humanidade europeia" que não tarda em se tornar o último quando ele desperta com os olhos lacrimejados por uma visão de uma humanidade em concórdia irrealizável. A isso devemos os recentes eventos que aconteciam na Europa e que eram de amplo conhecimento da *intelligentsia* russa, como por exemplo, a Guerra Franco-Prussiana (1870-71), a instalação da Comuna de Paris (1871) e o incêndio no Palácio das Tulherias (1871). Alguns eventos que curiosamente haviam sidos anunciados — não em precisão geográfica — momentos antes tratados por Dostoiévski em *Os demônios*. Viersílov intuía com sua ideia algo que Dostoiévski chamava de socialismo cristão, que faz parte da sua ideia de um socialismo russo, o único capaz de transformar a sociedade por meio dos impulsos morais e cristãos. Contudo, apesar do sonho utópico Viersílov não pode viver sem seu sonho e sua ideia:

> como portador do superior pensamento cultural russo não podia admitir tal coisa, pois *o superior pensamento russo é uma conciliação universal de ideias*. E quem, no mundo inteiro, poderia compreender semelhante pensamento naquele tempo: eu deambulava sozinho[75] (grifos meus).

Nessa interseção entre Viersílov e Dostoiévski, ambos confluem em certo sentido com o pensamento dos *naródniki*, pois algo curioso do socialismo russo era que este estava fundado num socialismo com os valores cristãos, no entanto, sem Cristo. "O vislumbre de um futuro utópico e a disposição ao auto sacrifício funcionavam como substitutos laicos, baseados nos ideais 'iluminados' da razão e da ciência, aos ideais cristãos"[76]. Assim, o desejo da renovação humana em um futuro socialista transfigura a ideia de paraíso celeste em um

74 DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O adolescente.* São Paulo: Editora 34, 2015, p. 488-89.
75 DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O adolescente.* São Paulo: Editora 34, 2015, p. 489.
76 PEREIRA, Ana Carolina H. *Caderno de literatura e cultura russa.* Organização de Arlete Cavaliere, Bruno Gomide, Elena Vássina e Noé Silva. n.2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p.156.

paraíso terrestre[77]. O que de fato faltava para os *naródkini*, segundo Dostoiévski, era o amor fraterno de Cristo, pois sem Cristo incorpora-se a absoluta falta de perspectiva e sentido de mundo. Assim, todos os "endemoniados" presentes na literatura de Dostoiévski revoltam-se contra a vida. "Dostoiévski identifica e denuncia, em suas personagens 'endemoniadas' as falhas de uma mentalidade em curso em todo o Ocidente e na Rússia – a mentalidade moderna"[78].

Desse modo, a ideia que Viersílov compartilha é parecida com a de Dostoiévski que tem a ideia do socialismo e da utopia cristã. Nesse sentido, Dostoiévski definitivamente não pode ser visto como pessimista e, como vemos, as influências do socialismo utópico da juventude de Dostoiévski ainda estavam vivas. A ideia de Dostoiévski resumia-se "mais ou menos ao seguinte: as reformas de Pedro esgotaram seu ciclo, os russos conheceram a Europa, mas não conseguiram tornar-se europeus e integrar-se numa das formas de vida ocidental"[79], assim, o socialismo ali vigente deveria ser diferente daquele proposto na Europa ocidental.

Para o autor, nesse quadro, seus personagens convenceram-se que a construção de sua nacionalidade estaria dotada do mais alto grau de originalidade, esta entendida como as tradições locais mais primitivas e longevas; pois, enraizada em seu próprio solo, era regada por seu próprio povo e pensada por seus próprios princípios. Assim, a nacionalidade russa garantiria soberania em relação à Europa pela ameaça da força de sua coesão, cultivada na tradição moral local. Apesar do pensamento de Dostoiévski se identificar mais com o ocidentalismo do que com o filoeslavismo[80] devido a união universal das ideias, quando ele propõe que o amálgama da nacionalidade russa seja forjado pela cultura local, nós temos, em sua filosofia, a "ideia russa", a ideologia de Dostoiévski: um socialismo russo.

77 PEREIRA, Ana Carolina H. *Caderno de literatura e cultura russa.* Organização de Arlete Cavaliere, Bruno Gomide, Elena Vássina e Noé Silva. n.2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

78 PEREIRA, Ana Carolina H. *Caderno de literatura e cultura russa.* Organização de Arlete Cavaliere, Bruno Gomide, Elena Vássina e Noé Silva. n.2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p.170.

79 BEZERRA. Paulo. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O adolescente.* São Paulo: Editora 34, 2015, p.615.

80 Os defensores do legado de Pedro acreditavam que Rússia era parte importante da Europa e, por isso, deveria seguir no rumo de seu desenvolvimento e de sua cultura. Porém, aqueles que eram críticos as suas reformas, defendiam seus argumentos acusando o tsar de descaracterizar a identidade cultural russa, que não era nem europeia nem asiática e, deste modo, surge o movimento eslavófilo, que defendia a cultura russa como única no mundo. Entre os principais defensores do ocidentalismo temos Vassarion G. Bielínski, importante figura da crítica literária de meados do século XIX, sendo também, ícone da esquerda russa. Bielínski fora um dos responsáveis pelo descobrimento de Dostoévski em 1845 e, na mesma medida, participou do declínio do autor. Do outro lado, podemos citar Dostoiévski que muito oscilou entre ambas as facções, mas que se apresentava nos anos de 1860 como defensor das origens camponesas e do cristianismo ortodoxo que se encontrava naturalmente na essência de sua raiz eslavófila.

Através de Viersílov, o Dostoiévski dos anos 1870 supera o Dostoiévski adolescente, pois inscreve, na cultura intelectual europeia ocidental, a moralidade local e, n' *O Adolescente*, o modo de replicação dessa ideologia.

Se examinarmos não apenas esse, mas seus outros inúmeros romances, podemos concluir que Dostoiévski conhecia todas as formas de romance, "desde o psicológico, o de costumes, o filosófico, o utópico, o social, até o de aventuras, o picaresco, o gótico, o policial, o eclesiástico, o sentimental, o epistolar e o memorialístico"[81]. Mas Dostoiévski escolhe o romance de formação n' *O Adolescente* por um objetivo preciso: o autor busca revelar aos leitores da época os caminhos a serem evitados para a objetivação do paraíso na terra.

Um dos caminhos mais perigosos para aquele que busca o paraíso na terra prometido no socialismo russo, segundo o autor, era o caminho do culto à razão e à ciência pois, no limite, destes restavam o abandono e o vazio. Não obstante, Dostoiévski satiriza o gênero de formação europeu logo nas primeiras páginas, pois, para Dostoiévski, a formação dos romances nos moldes goethianos estavam munidas de um pensamento pequeno burguês voltado para a sobrevivência do indivíduo na modernidade. Crítica que reforçaria barricadas até 1927, como lemos em Julien Benda, no célebre texto *A traição dos intelectuais*:

> De resto, existe um critério muito seguro para saber se o intelectual, que age publicamente, o faz obedecendo seu ofício: ele é imediatamente difamado pelo leigo cujos interesses ele prejudica (Sócrates, Jesus). Pode-se dizer, de antemão, que o intelectual louvado pelos leigos trai sua função. Mas, voltemos às paixões políticas[82].

Nefasto para os princípios comunistas, o individuo pequeno-burguês da modernidade, assim como seu culto, configurado pelo cultivo exacerbado de sua intelectualidade, deveria ser preterido em função de um eu mais genérico ou original, isto é, mais sintonizado com o coletivo local e mais compromissado com suas demandas práticas. Por isso, a primeira página do livro é marcada pela relutância de Arkadi em descrever seus sentimentos, pois não concebe as sua descrição algo digo de circulação deliberada:

> Registro apenas os acontecimentos, envidando todos os esforços para descartar tudo o que lhe for estranho, principalmente os floreios literários; um literato escreve durante trinta anos e no fim das contas ignora inteiramente por que passou tanto tempo escrevendo. Não sou um literato, literato não quero ser, e acharia uma indecência e uma torpeza arrastar para o mercado

81 GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista.* Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 1967, p.29.
82 BENDA, Julien. A traição dos intelectuais, 1. ed., tradução de Paulo Neves, São Paulo, Peixoto Neto, 2007, p. 71.

> literário o íntimo de minha alma e uma bonita descrição dos meus sentimentos[83].

Tratando da literatura ocidental, mas mais preocupado com a literatura russa, senão aquela literatura eslava que esteve aglutinada em torno do que chamamos no século XX de socialismo, Orhan Pamuk escreveu *O romancista ingênuo e o sentimental*, publicado no Brasil em 2011. Nesse conjunto de ensaios, os sentimentos de Anna Karenina são colocados em foco a fim de escrutinar a natureza da literatura e sua relação com os sentimentos e a História que emerge de sua descrição. Para o autor,

> Se a verdadeira função do romance consiste em descrever como é viver no mundo, isso evidentemente tem muito a ver com caráter humano e psicologia. Contudo, o assunto é mais interessante que a simples psicologia. O que importa não é o caráter do indivíduo, mas a maneira como ele reage às muitas formas do mundo (...) E nossa identificação com o protagonista (...) baseia-se nessas sensações[84].

Nascida de nossa identidade com o protagonista, a História que emerge da estória do romance não depende, portanto, do crivo político de suas referências[85]; mas sim da universalidade de suas ideias, bem como do grau de alinhamento que sua circulação galgou; quesitos aos quais a crítica de Dostoiévski à intelectualidade europeia não apenas supriu, mas serviu para formular uma contrapartida que, rascunhada em *O Adolescente*, seria lapidada em *Os irmãos Karamazóv*. Ainda assim, vale a sondagem dos anos de formação dos rascunhos irmãos dos Karamazóv, se nos permitem o trocadilho, uma vez que será à partir da solidão (individualidade) de Arkadi e do sonhos (utopias) de Versílov que a fraternidade de uma intelectualidade russa será instruída.

Conclusão

"Porque Anna Kariênina não conseguia ler o romance que tinha nas mãos,
nós lemos o romance Anna Kariênina."
Pamuk, 2011, 127.

---

83 DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O adolescente.* São Paulo: Editora 34, 2015, p. 09.

84 PAMUK, Orham. *O romancista ingênuo e o sentimental.* São Paulo: Cia das Letras, 2011, p.57.

85 "O romance mais político é aquele que não tem temas ou motivos políticos, mas que tenta ver tudo e entender a todos, construir o todo mais amplo. Assim, o romance que consegue realizar essa tarefa impossível tem o centro mais profundo". PAMUK, Orham. *O romancista ingênuo e o sentimental.* São Paulo: Cia das Letras, 2011, p.105.

Assim como no comentário de Orhan Pamuk sobre o livro de Tolstói, no romance *O adolescente* é o quê os personagens não conseguem aprender que nos ensina. Com Arkadi e Viersílov, Dostoiévski buscar unir vários dos elementos presentes na sociedade russa da segunda metade do século XIX para dar substância única a sua epopeia intelectual:

> O romance contém todos os elementos de nossa sociedade. Os civilizados e os desesperados, os preguiçosos e os céticos, a alta intelectualidade – isto é, ELE [Viersílov]. A Santa Rússia antiga – a família de Makar. [...] A nova geração – o Adolescente, todo instinto, nada sabe. Vassin [o socialista] ideal sem esperança; Lambert – carne, matéria, horror, etc.[86]

Na condição de nobre, Viersílov se diz portador do pensamento superior russo[87]. Para Dostoiévski, apenas homens hábeis; lideres por natureza e por isso extremamente raros entre eles, seriam capazes de conduzir as massas e instaurar a justiça social na Rússia. "Aliás, a ideia de que os nobres deveriam ser não só os homens mais cultos, como também os melhores era acalentada pelo próprio Dostoiévski, que a expôs numa carta [...] endereçada ao irmão Andriêi Mikháilovitch"[88]. Nesse sentido, Viersílov se apropria do mito da nobreza intelectual de Platão:

> Consciente da decadência irreversível a que chegara a antiga aristocracia dominante de Atenas, o filosofo grego projeta substituí-la numa sociedade futura por uma aristocracia do saber formada pelos melhores homens, cujos conhecimentos e atividades se fundariam em métodos exatos de análise dos objetivos e fenômenos como garantia de sua continuidade[89].

Quando Dostoiévski delega à Viersílov características que muito o aproximam de si a ponto de torná-lo, como assinala Paulo Bezerra (2015), um quase porta-voz de seu pensamento, inclusive com notórias confluências biográficas ele forja em seu protagonista um modelo para a intelectualidade russa. Se esse modelo é o de algo bom ou mal, decida o leitor.

> A dúvida quanto à existência divina, e o questionamento das contradições e injustiças do mundo de Deus, não poderiam ser expressos, de forma tão

86 DOSTOIÉVSKI apud FRANK, Joseph. Dostoiévski: *O manto do profeta, 1871-1881.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007, p. 218.

87 Em um momento em que cultura popular e cultura erudita estavam em debate, Dostoiévski se mostra como um escritor de seu tempo. Naquele momento, havia uma pequena parte da Europa que era letrada, sendo ela guarda a uma pequena tradição nobre. Do outro lado, estava o povo, ligado à tradição do solo. As interações entre as duas culturas e a tentativa da elite reformar a cultura popular, sua retirada dela e finalmente sua descoberta são discutidas no livro de Peter Burke *Cultura popular na Idade Moderna*.

88 BEZERRA. Paulo. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O adolescente.* São Paulo: Editora 34, 2015, p.610.

89 BEZERRA. Paulo. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O adolescente.* São Paulo: Editora 34, 2015, p.610.

> enfática e problemática, por alguém cuja experiência histórica não estivesse marcada por tais questionamentos" da modernidade [90].

Educador, o intelectual de Dostoiévski em *O adolescente* é uma caricatura na/da sociedade russa. Apesar de o importante na literatura de Dostoiévski não ser a historicidade concreta, mas sim as grandes fórmulas poéticas sobre a universalidade dos sentimentos e pensamentos[91], todo seu material literário era construído sobre a realidade material dos testemunhos contemporâneos. Não apenas, Dostoiévski desvela em seus romances familiares grandes temas que refletem a sociedade russa da época.

Nesse sentido, Dostoiévski consegue ser grande artista, trazendo ao palco a tragédia dos sentimentos humanos, mas também reconhecido intelectual, ensejando em suas obras literárias, mas também em sua trajetória pessoal, um pensamento histórico-filosófico e, sobretudo, crítico; cumprindo, portanto, com a prescrição ocidental de engajamento intelectual de que seria modelo ao longo do século XX.

Em particular, destacamos ainda que o estímulo oferecido pela intelectualidade russa da época à nova geração de intelectuais será um dos principais alvos das críticas de Dostoiévski. Para ele, este caminho levaria à destruição, em menor medida da família e em maior medida da moral, da ética e da própria Rússia, configurando, nesse mito contemporâneo, um dos maiores paradoxos da intelectualidade que, na defesa pela sobrevivência da cultura, lutou contra a própria natureza crítica.

---

90 PEREIRA, Ana Carolina H. *Caderno de literatura e cultura russa.* Organização de Arlete Cavaliere, Bruno Gomide, Elena Vássina e Noé Silva. n.2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p.170.

91 GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista.* Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 1967.