

## DOSTOIÉVSKI NAS FRONTEIRAS ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA

Ana Carolina Huguenin.<sup>1</sup>

**PALAVRAS-CHAVE:** História e Literatura; Literatura russa; Dostoiévski.

Ao longo de minha formação em História, encontrei na Literatura uma chave investigativa, um ponto de referência eleito enquanto fonte de pesquisa. É famosa a afirmação de Engels sobre como os romances de Balzac ter-lhe-iam ensinado mais, “mesmo no que diz respeito aos pormenores econômicos, [...] do que todos os livros de historiadores, economistas e estatísticos profissionais da época.” (ENGELS, 1974, p.197) Posso dizer que, de um modo semelhante, a literatura sempre representou para mim um meio privilegiado através do qual a história, a experiência humana através do tempo, em seu conteúdo complexo e dramático, se revelam. Penso que esta é uma questão eletiva, racional, e ao mesmo tempo vinculada à sensibilidade e às afinidades do pesquisador.

Escolhida a literatura como fonte de pesquisa, o literato “eleito” foi, sem hesitações, por um antigo e duradouro interesse, Fiódor M. Dostoiévski. Sua obra foi produzida em meio a um período de grande efervescência da cultura russa, na segunda metade do século XIX, quando o país se defrontava com complexas questões históricas de fundo político, social e moral, estando em jogo a própria construção de um futuro e de uma identidade modernos. Dostoiévski participa de um amplo debate travado, não sem divergências e uma grande pluralidade de projetos em disputa, por uma apaixonada *intelligentsia*. Em seus romances, o autor dá expressão literária às questões dramáticas que o atormentavam, assim como aos seus contemporâneos, em busca por respostas ou alternativas, possíveis.

A experiência histórica da modernidade marca a obra do autor e a situa, com grande força, nas fronteiras entre História e Literatura.

Partimos de uma concepção segundo a qual a literatura, como a arte em geral, inscreve-se em um contexto próprio de tempo e espaço, isto é, em um contexto histórico de relações, disputas e conflitos sociais. Assim, procuraremos afastar o risco de “perder contato com o processo criativo substantivo e idealizá-lo, colocá-lo acima ou abaixo do social” quando, na verdade, ele integra o social “numa de suas formas mais características, duráveis e totais”, pois “na área vital da prática social contemporânea não pode haver áreas reservadas”. (WILLIAMS, 1979, p.209). Sidney Chalhoub e Leonardo Pereira endossam essa idéia ao rejeitarem a crença na completa autonomia da literatura – e da arte em geral – em relação à sociedade no seio da qual foi gerada. Afastando-se de uma perspectiva idealizante, que celebra a inventividade e a criatividade atemporal dos literatos (gênios supostamente descolados de qualquer temporalidade), cujas obras “seriam validadas por critérios estéticos absolutos”, a proposta é “historicizar a obra literária”, isto é, “inserir-na no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social” e destrinchar “a

---

<sup>1</sup> Universidade Federal Fluminense. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH)

forma como constrói ou representa sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo ao negar fazê-lo”.(CHALHOUB E PEREIRA, 1998, p.7)

O descolamento da arte enquanto esfera absolutamente independente, apartada da realidade histórica, é, ele mesmo, um fenômeno decorrente do processo histórico. Segundo Raymond Williams, foi a partir das críticas românticas à noção de “civilização” (entendida como uma linearidade evolutiva universal, a qual deveria ser seguida por todos os povos em busca da “razão” e do “progresso”), que a noção de “cultura” ganhou um sentido de “desenvolvimento íntimo”, ligado à subjetividade e ao indivíduo, e se contrapondo ao “desenvolvimento externo” da civilização. (WILLIAMS, 1979, p.20) A ênfase religiosa tradicional foi substituída, na modernidade, “por uma metafísica da subjetividade e do processo imaginativo. ‘Cultura’ ou mais especificamente ‘arte’ e ‘literatura’”, diz o autor, passaram a ser consideradas, nesse contexto,

como o registro mais profundo [...] do espírito humano. A ‘cultura’ foi então e imediatamente a secularização e a liberalização de formas metafísicas anteriores. Seus agentes e processos eram claramente humanos e foram generalizados como formas subjetivas, mas certamente quase metafísicas – ‘imaginação’, ‘criatividade’, ‘inspiração’, ‘estético’ e um novo sentimento positivo de mito – e na verdade compostos num novo panteão. (WILLIAMS, 1979, p.21)

É nesse “novo panteão”, o qual começa a ser delineado em meados do século XVIII, que o artista adquire relativa liberdade individual de criação, voltando-se não mais para as exigências específicas de um público que o financia, mas passando a ditar, *ele próprio*, a questão do gosto, inscrita nas pretensões universais da estética moderna.<sup>2</sup> Pierre Bourdieu relativiza a noção de autonomia absoluta da esfera artística quando chama atenção para o fato de que o artista moderno e sua obra estão inseridos em um campo específico, permeado de conflitos, disputas e meios (não raro conflituosos) de consagração. O campo artístico se autonomizaria relativamente, na medida em que se desenvolveu o *status* moderno dos artistas/intelectuais enquanto especialistas produtores de bens simbólicos. No entanto, esse campo não se encontraria pairando acima da realidade social circundante, mas internalizaria, de diversas formas, assim como as obras de arte, os conflitos do contexto político-social mais amplo. Assim, se estabeleceria um “jogo” de “homologias entre o campo literário e o campo do poder ou o campo social em seu conjunto”, sendo as escolhas literárias “a um só tempo estéticas e políticas, internas e externas.” (BOURDIEU, 1996, p. 234).

Rejeitando a concepção da “arte pela arte”, apartada das outras atividades e interações humanas, não pretendemos, de forma alguma, reduzir a literatura ao mero reflexo mecânico da realidade social de um determinado período histórico, ou a um “sociologismo” que busque “relacionar de modo direto a obra com um pretense contexto social que a englobaria.” (FACINA, 2004, p.20)

É preciso, pois, como Bordieu nos ajuda a fazer, evitar a dicotomia que coloca, de um lado, a arte como autonomia e subjetivismo absolutos, e, de outro, como reflexo imediato do contexto social. A melhor orientação, a nosso ver, é formular um posicionamento crítico segundo o qual “a integridade da obra não permita nenhuma dessas visões dissociadas”, fundindo texto e contexto “numa interpretação dialética íntegra”, em que o “*externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas

---

<sup>2</sup> Ver FACINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, pp.26 a 29.

como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*”. (CANDIDO, 1985, p.4)

De acordo com Nicolau Sevcenko, a produção literária não se desvincula do processo histórico (o qual, por sua vez, não é suficiente para explicá-la), mas estabelece com ele uma relação complexa de confronto, afirmação e negação: “Nem reflexo, nem determinação, nem autonomia: estabelece-se entre os dois campos [da história e da literatura] uma relação tensa de intercâmbio, mas também de confrontação.” (SEVCENKO, 1989, p.246). O diálogo que os literatos estabelecem com a sociedade é, assim, marcado pelo confronto e não raro pela contradição, o que não os coloca em uma esfera apartada do contexto social e nem tampouco elimina a subjetividade e a liberdade artísticas do processo criativo. A literatura figura, dentro de tal perspectiva, “não como espelho do mundo social, mas como parte constitutiva desse mundo” (FACINA, 2004, p.25), influenciando e sendo influenciada pelo mesmo.

A discussão acerca das relações entre arte e contexto social, ou, em outros termos, entre História e Literatura, é antiga, e Dostoiévski se posicionou em relação à mesma em diversos momentos. Em 1849, na ocasião de sua prisão por envolvimento com o grupo Petrachévski,<sup>3</sup> o autor abordou tal tema ao responder, à comissão policial de inquérito, sobre suas relações com o crítico literário V. Bielínski. Incentivador e amigo pessoal de Dostoiévski, Bielínski rompera relações com o antigo protegido. Por essa época, ao final dos anos 1840, o crítico literário, defensor da estética do realismo social, “dizia preferir uma arte socialmente mais didática, a única que lhe parecia então duradoura” (FRANK, 1999, p.240) e passara a criticar duramente os escritos mais recentes de Dostoiévski, impregnados que estavam pelo “hoffmanismo russo”. As razões da ruptura vão além, é claro, de puras divergências estéticas, mas em suas declarações à polícia, Dostoiévski assim a explicou:

Eu o critiquei [Bielínski] por empenhar-se em dar à literatura um significado parcial indigno dela, rebaixando-a ao nível da descrição, se assim se pode dizer, unicamente de fatos *jornalísticos* ou de ocorrências escandalosas. Minha principal objeção é que não se atrai ninguém com mau humor e só se consegue provocar um tédio mortal quando pessoas são importunadas nas ruas, agarradas pela gola, e obrigadas a ouvir sermões e lições sobre como pensar. (apud FRANK, 1999, p.76)

É certo que o fato de esse depoimento ter sido dado a uma comissão de inquérito, sob forte pressão política, pode ter afetado o conteúdo das declarações do autor. Nesse contexto, é natural que Dostoiévski tenha sublinhado a ruptura com o recém falecido Bielínski, homem visto com grande desconfiança pelo governo, afirmado divergência entre suas concepções artísticas e criticado a “arte socialmente engajada”, mal vista pelas autoridades. Mas pode-se notar que o autor revela – bastante imprudentemente – sua intenção de “atrair” as pessoas, criticando os meios simplórios de nelas suscitar questões morais, sociais e políticas (“agarrando pela gola” o público leitor) como uma estratégia

---

<sup>3</sup> Petrachévski era um intelectual que recebia em sua casa, em São Petersburgo, membros da *intelligentia* russa de diversas orientações, para reuniões secretas nas quais se discutiam questões políticas contemporâneas. O chamado “grupo Petrachévski” não tinha uma linha política definida, e, ao que tudo indica, nenhum esquema conspiratório delineado. Em 1849, sob a forte censura e autoritarismo político do governo Nicolau I, alguns de seus membros (entre eles Dostoiévski) foram presos e sentenciados à morte, recebendo a notícia de que a pena havia sido comutada no último minuto, já diante do pelotão de fuzilamento. Sobre o caso Petrachévski e o envolvimento de Dostoiévski, ver FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos de provação: 1850-1859*. São Paulo: Edusp, 1999, pp 27 a 105.

equivocada, e, além disso, como o aviltamento artístico da literatura. Assim, podemos crer que o autor expressara realmente sua posição quanto à centralidade do compromisso *artístico*, além de político, da literatura.

Com o radicalismo dos anos 1860, aprofundou-se na Rússia a concepção e a defesa da arte utilitária, perspectiva sustentada por intelectuais radicais como Dobroliúbov, Tchernichévski e Píssarev (esse último chega a defender a “destruição da estética”, inútil alimento espiritual, em favor da “alimentação das massas famintas”). Dostoiévski continuava a se mostrar, então, extremamente crítico, irônico e mordaz em relação a tal concepção de arte. Em alguns de seus romances, que estudaremos adiante, o autor ironiza e até “endemoniza” as perspectivas da chamada intelectualidade *niilista* no que diz respeito à literatura. Através, por exemplo, de personagens como Stephan Tromphimovitch, de *Os Demônios* (1871), Dostoiévski defende a importância da arte e aponta o esvaziamento estético como esvaziamento das próprias possibilidades humanas; na primeira parte de *Memórias do Subsolo* (1864), o autor ridiculariza o racionalismo simplista de Tchernichévski, postulado no romance didático, de pouco investimento estético mas de grande influência política, *Que Fazer?*.

Se Dostoiévski nunca aceitou a transformação da literatura em meio de propaganda, defendendo a integridade da arte e a independência do artista frente a coações ideológicas, isso não quer dizer que o autor tivesse qualquer pretensão (ou intenção) de descolar-se da realidade social, de considerar a “arte pela arte”. Ao contrário, seus livros discutem o contexto político, econômico e cultural de seu tempo, revelando o dilaceramento de uma Rússia partida entre o moderno e o tradicional. A questão da modernidade, à qual daremos ênfase, aparece de forma tensa e contraditória em sua obra, que não se exime de discutir os efeitos sociais e morais suscitados pelo processo histórico – em suas particularidades russas – modernizador.

Os mesmos “fatos jornalísticos e ocorrências escandalosas” aos quais a literatura, na opinião do autor, não poderia se restringir, aparecem em seus romances, não como fins em si mesmos, ou como “meras descrições”, mas como objeto de profunda reflexão e investimento artísticos. Entre os “fatos jornalísticos e ocorrências escandalosas” que serviram de inspiração para Dostoiévski, podemos citar o assassinato do estudante Ivanov pelo radical russo Netcháiev. O primeiro dá origem ao personagem Chátov, e o segundo, a Piotr Stepanovitch de *Os Demônios*, obra que propõe uma profunda reflexão moral e social sobre os efeitos do radicalismo, e que não se restringe, de forma alguma, ao didatismo simplório da propaganda política. Durante a composição do romance, em 1870, Dostoiévski escreveu ao crítico literário eslavófilo e amigo pessoal Strákhov: “Isso pode tornar-se um panfleto, mas direi o que penso”. E, uma vez concluída a obra, escreveu ele ao príncipe herdeiro do trono russo, o futuro Tsar Alexandre III: “*Os Demônios* pode ser visto quase como um estudo histórico com o qual procuro esclarecer um fenômeno tão escabroso quanto o movimento Netcháiev se torna possível em nossa sociedade.” (apud FRANK, 2003, p. 526)

Podemos então afirmar que a perspectiva apresentada como alternativa válida para investigar as relações entre história e literatura, não colocando a arte como um mero reflexo da realidade social e nem como uma esfera absolutamente autônoma, aparece de uma forma muito clara na obra de Dostoiévski. O próprio autor confirma a validade da ótica, situada na fronteira entre história e literatura, sob a qual se pode analisar sua obra, afastando os riscos quanto à idealização e/ou à “sociologização” da mesma.

Segundo Joseph Frank, se um conhecimento de história cultural é indispensável para o estudo da literatura, isso é especialmente verdadeiro para a literatura russa do século XIX, pois:

devido à dificuldade para expressar idéias controversas diretamente na imprensa (embora seja espantoso quantas dessas idéias conseguiram chegar até os periódicos devido à obtusidade – mas algumas vezes também à tolerância – da censura tsarista), a literatura russa serviu, mais ou menos, como uma válvula de escape através da qual assuntos proibidos podiam ser apresentados ou, pelo menos, sugeridos. Daí a notória *densidade* ideológica da melhor literatura russa. (FRANK, 1992, p. 62)

Tchernichévski confirma o papel decisivo, no que diz respeito à discussão das questões nacionais, desempenhado pela literatura de seu tempo. O intelectual afirma que enquanto nos países europeus existiria

por assim dizer, uma divisão de funções entre os vários ramos da atividade intelectual. [...] Nós [os russos] conhecemos apenas um – a literatura. Por essa razão, não importa como classificamos nossa literatura em relação às estrangeiras; de todo modo, ela exerce um papel muito maior no nosso movimento intelectual do que o faz as literaturas francesa, alemã ou inglesa no movimento intelectual de seus países. No contexto atual, a literatura [russa] absorve virtualmente a totalidade da vida intelectual das pessoas. [...]. Aquilo o que Dickens diz na Inglaterra, também é dito, afora ele e outros romancistas, por filósofos, juristas, economistas, etc. Entre nós, afora os romancistas, ninguém fala de assuntos que comprometam os assuntos de suas narrativas. (apud PIPES, 1995, p. 278.)

À parte as concepções utilitárias de Tchernichévski quanto ao papel da arte, as quais contrastavam com o posicionamento de Dostoiévski, esse testemunho é extremamente pertinente para confirmar o fato, amplamente reconhecido, de que a literatura russa teria assumido um papel de extrema importância no desenvolvimento de um pensamento social crítico. Dostoiévski jamais se eximira de desempenhar tal tarefa crítica, o que nunca significou, como viemos afirmando, o comprometimento da qualidade artística de sua obra. A “densidade ideológica” mencionada por Joseph Frank, se faz presente, com uma intensidade e um fervor impressionantes, nos romances do autor, os quais, por sua vez, nunca se esvaziaram de densidade artística.

Podemos citar Georg Lukács quando o crítico literário coloca Dostoiévski entre os escritores cuja obra seria capaz de realizar, com grande sucesso, “o salto”, no qual “a subjetividade criadora atinge a essência da realidade histórica.” (LUKÁCS, 1969, p.209) Essa realidade histórica é, no caso russo, marcada pela experiência dramática de um contexto específico, no qual uma *intelligentsia*, em larga medida perseguida pelo governo autocrata e ansiosa por mudanças, desenvolvia projetos político-sociais alternativos para o seu país, analisando o passado e o presente e construindo propostas para o futuro. A questão mais premente que se impunha à *intelligentsia* russa, da qual Dostoiévski fazia parte, era a questão da modernidade e a construção de um caminho russo, isso é, de um futuro moderno russo. A literatura figuraria então como uma “válvula de escape” através da qual diferentes projetos em disputa vinham à luz. Mas, se a densidade ideológica da literatura russa pode ser atribuída, como nos mostra Joseph Frank, ao relativo silenciamento de outras formas de expressão, também podemos atribuí-la ao contexto histórico daquele país, dramaticamente cindido entre o tradicional e as “novas idéias”. A literatura viria, então, a ter um importante papel no levantamento de questões e na elaboração de diferentes e ricas propostas.

Não podemos deixar de discutir o papel assumido, nesse contexto, pela *intelligentsia*. O próprio termo surgiu na Rússia do século XIX, designando uma elite intelectual amplamente envolvida na discussão de questões públicas. A afirmação dos *intelligenti* russos como grupo específico e delimitado dentro da sociedade remonta aos “círculos” intelectuais das décadas de 1830 e 1840. Entre eles, podemos citar o famoso círculo Petrachévski, do qual Dostoiévski fizera parte e pelo qual sua trajetória, inserção no campo intelectual, e o próprio destino, seriam profundamente marcados.

Segundo Karl Mannheim, a *intelligentsia* é um estrato relativamente autônomo em relação às classes sociais, coeso, não tanto a partir de laços classistas, mas, sobretudo, “por um vínculo sociológico de unificação” construído pela “educação, que os enlaça de forma surpreendente.” (MANNHEIM, 1976, p. 180). Assim, apesar das muitas diferenciações no que concerne ao nascimento, ao *status*, ou à fortuna dos intelectuais (como exemplo, podemos citar os contemporâneos e amigos próximos Herzen, grande aristocrata, e Bielínski, principal expoente dos *raznatchinski*, intelectuais provindos das camadas sociais populares), os uniria uma herança cultural recebida através da educação. Essa educação era essencialmente moderna:

Um dos fatos mais marcantes da vida moderna é que nela, diversamente do que acontecia nas culturas precedentes, a atividade intelectual não é exercida de modo exclusivo por uma classe social rigidamente definida, como a dos sacerdotes, mas por um estrato social em grande parte desvinculado de qualquer classe social e recrutado numa área mais extensa da vida social. Este fato sociológico determina essencialmente a singularidade do espírito moderno que, caracteristicamente, não se baseia na autoridade de um clero, não sendo fechado e acabado, mas dinâmico, elástico, em estado de constante fluidez. (MANNHEIM, 1976, p. 181)

Hugh Seton Wadson também aponta a *intelligentsia* como “produto da educação moderna”. O intelectual russo, partícipe da cultura e da educação ocidentais, “não podia deixar de ver o contraste entre sua cultura e o estado em que se encontrava seu país”. Estado esse, segundo o autor, marcado pelo “atraso material, opressão social e falta de liberdade”.(apud. VENTURI,1985, p.18). Consideraremos a *intelligentsia* russa como diretamente influenciada pela cultura e educação modernas, uma vez que seus membros estiveram em grande contato e sob fortes influências de natureza política, literária e filosófica – sempre reapropriadas – ocidentais. No entanto, e apesar de, indubitavelmente, os intelectuais russos do século XIX terem presente a perspectiva (e, até, em larga medida, o complexo) de “atrasados”, representando esta uma importante categoria nativa, preferimos não adotar a noção de “atraso”, para evitarmos o risco de tomar a modernização como paradigma universal, unívoco, diante do qual uma cultura, ou uma realidade social, se classificaria enquanto mais ou menos “moderna” ou “arcaica”.

Uma vez apropriada pelos intelectuais russos, as perspectivas modernas sofriam “mutações” e adquiririam um caráter específico, gerando reflexões e propostas próprias, refratadas pelo “prisma russo”. A literatura é um grande exemplo do que tentaremos demonstrar através de Dostoiévski, isto é: se os literatos russos foram profundamente influenciados pela cultura ocidental, com a qual Dostoiévski tanto se preocupou, eles criaram uma expressão artística muito própria, de grande força e originalidade, discutindo a modernidade e contribuindo para a criação de propostas alternativas de modernização a partir de seu próprio prisma. A história cultural e o pensamento social russos sofreram a influência da modernidade ocidental ao mesmo tempo que desempenharam papel ativo na

reformulação da mesma. Segundo Andrzej Walicki, podemos averiguar no pensamento social russo do século XIX

uma fertilização mútua profundamente singular de idéias e influências; a rápida modernização de uma grande nação comprimida em um curto espaço de tempo; a curiosa coexistência dos elementos arcaico e moderno na estrutura social e nas formas de pensar; o rápido influxo de influências externas e a resistência a elas; o impacto, sobre a elite intelectual, das realidades sociais e das idéias da Europa Ocidental, por um lado, e a constante redescoberta de sua própria tradição nativa e realidades sociais, por outro. (WALICKI, 1979, p.14)

Dostoiévski foi membro expressivo dessa elite intelectual, inscrito em um amplo debate político e filosófico que marcou o pensamento e a literatura russos. Seus romances, publicados em jornais e revistas da época, expressam o impacto, dramático e singular, da modernidade na Rússia, e a busca por uma síntese entre o elemento russo e o elemento europeu.

Além da atividade literária, e paralelamente a ela, o autor exerceu, nos anos 1860 e 1870, atividades de publicista,<sup>4</sup> ficando clara a inserção consciente de Dostoiévski, enquanto artista e intelectual, na esfera dos debates públicos.<sup>5</sup> As polêmicas, divergências e filiações que estabeleceu com outros membros da *intelligentsia*, serão valorizadas por nós como chaves para perceber a imersão do autor no campo artístico e intelectual da época.

A década de 1860 é um momento de radicalização da *intelligentsia* russa, frente ao qual Dostoiévski formularia certas visões de mundo e escreveria algumas de suas mais importantes obras. O autor se colocou então em um conflito de idéias e posicionamentos político-intelectuais muito aberto, ao apontar, em seus romances, o caráter “demoníaco” do racionalismo *niilista* e do autoritarismo *jacobino* russos, atribuídos à influência ocidental, e ao defender a “Sagrada Rússia”.

Adriana Facina ressalta que toda fonte documental – seja de natureza literária ou não – “possui o filtro de uma interpretação do mundo social”, sendo que as obras literárias “em geral têm ainda a intenção consciente de seus autores de realizar tal interpretação.”(FACINA, 2004, p.22). Assim, é tão legítima a utilização da literatura, levando em conta suas especificidades, que incluem, de maneira fundamental, a subjetividade do autor, quanto qualquer outro tipo de fonte para a pesquisa histórica. É possível, pois, a utilização das obras de Dostoiévski como fonte investigativa, por exemplo, da questão da modernidade e das reflexões sobre ela desenvolvidas na Rússia do século XIX. Os romances do autor travam uma espécie de guerra filosófica voltada, de uma maneira mais imediata, contra a influência da modernidade ocidental sobre a

---

<sup>4</sup> Nos anos 1860, Dostoiévski fundou e editou, duas revistas: *Vriêmia* (Tempo) e *Épokha* (Época). Nos anos 1870, o autor foi responsável pela publicação da revista mensal *Diário de um escritor*, a qual obteve enorme sucesso de público, tendo conseguido “um número de assinantes nunca visto até então” na Rússia. A enorme fama que o autor adquiriu no período final de sua vida, pode ser em grande parte atribuída ao seu *Diário*, no qual o autor discorria sobre os mais variados assuntos, quase sempre ligados a questões nacionais contemporâneas. Ver FRANK, J. *Sob o prisma russo*. Ibid. p. 167.

<sup>5</sup> Sobre a relação da intelectualidade com as questões políticas e sociais, Gramsci destaca que a atividade intelectual jamais é desinteressada, mesmo que se pretenda o contrário. O termo “intelectual tradicional” designa aquele intelectual que elabora um pensamento crítico sobre a sociedade, reivindicando, porém, um *status* de consciência crítica que pairaria acima da sociedade e do poder público, o que não corresponde totalmente à verdade. Fica bastante claro que Dostoiévski não pode ser considerado a partir de tal categoria, pois sua tomada de posição nos debates públicos da época são conscientes, diretos e explícitos. Ver GRAMSCI, Antônio. *Cadernos do cárcere (volume II)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira pp.15 a 53.

intelectualidade radical russa, mas, em um contexto mais abrangente, apresentam uma perspectiva crítica em relação à modernidade como um todo. Dostoiévski elabora, assim, uma profunda reflexão sobre o homem e o *pathos* modernos apontando os seus “demônios”, sejam eles especificamente russos ou não.

Dostoiévski projeta a visão de mundo de seus heróis, concedendo-lhes voz própria, através da qual os mesmos expressam dúvidas, conflitos, sua revolta e sua relação com o mundo. Nasce daí uma “polifonia de vozes” em tenso diálogo, apontada por Mikhail Bakhtin como uma grande inovação artística: o surgimento do *romance polifônico*.

Segundo Bakhtin,

Dostoiévski não cria escravos mudos [...] mas pessoas livres, capazes de se colocar lado a lado com seu criador, de discordar dele e até de se rebelar contra ele. A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental das obras de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances. [...]. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante. (BAKHTIN, 2002, p.4)

Adiante, o autor observa que

O herói dostoiévskiano não é apenas um discurso sobre si mesmo, sobre o seu ambiente imediato, mas também um discurso sobre o mundo: ele não é apenas um ser consciente, é um ideólogo. [...]. As categorias da autoconsciência que definiram a vida já em Diévushkin e especialmente em Goliádkin [personagens dos dois primeiros romances de Dostoiévski, *Gente Pobre* e *O Duplo* respectivamente, escritos na década de 1840] – aceitação ou rejeição, revolta ou resignação, tornam-se agora [a partir de *Memórias do Subsolo*] categorias fundamentais do pensamento sobre o mundo. (BAKHTIN, 2002, p.77)

Assim, Dostoiévski daria voz, ou antes, deixaria falar, através de seus heróis, sensibilidades, perspectivas, ideologias e dilemas diversos que compunham o cenário – político, social, filosófico – da Rússia de seu tempo. Esse cenário, segundo penso, é marcado pelos elementos moderno – incorporado na elite intelectual – e tradicional, subsistindo e resistindo no povo russo, imerso na cultura oral e na mentalidade religiosa.

O próprio fato de que diferentes consciências individuais, autônomas, se expressem na obra do autor, situa a mesma como, historicamente, como *moderna*, na medida em que a autonomia da consciência, o posicionamento do sujeito como quem arbitra sobre a própria verdade e as próprias crenças, é a principal marca da modernidade.

Os heróis “endemoniados” criados por Dostoiévski são aqueles cuja autoconsciência, desgarrada de Deus, leva aos tormentos mais destrutivos – à revolta, à loucura, à morte, ao assassinato. Ao dar voz a tais “demônios”, Dostoiévski polemiza com a modernidade, apontando falhas e sinalizando perigos, consequências históricas presentes e potenciais. As falas das personagens dostoiévskianas, a polifonia de suas vozes atormentadas, identificam e denunciam as falhas de uma mentalidade em curso em todo o Ocidente e na Rússia, fazendo uma descrição viva e apaixonada da mesma – a mentalidade moderna.

Em sua crítica à modernidade, Dostoiévski defende um ponto de vista considerado politicamente reacionário. Seu pensamento, filiado à visão de mundo eslavófila, celebra o



espírito religioso do povo russo, no qual estaria a redenção, a humanização do “demônio” moderno – uma transfiguração que beira por vezes os limites da santidade.

A importante filiação do autor com o pensamento eslavófilo é marcada por sua adesão ao movimento *pótvienitchevstvo*, idealizado por Strákov e Grigóriev, seus amigos e colaboradores na revista *Tempo*. Dostoiévski defenderia assim uma perspectiva crítica voltada contra o utilitarismo radical, ao advogar, com os *pótvieniki*, o “retorno ao solo” (o nome do movimento deriva da palavra *potchva*, que em russo quer dizer solo).

“Retornar ao solo” significa, como nos indica a própria expressão, uma proposta de retomada e valorização do elemento nativo, tradicional, em oposição ao “ocidentalismo” (o cientificismo de caráter positivista) presente nas concepções radicais dos anos 1860. O contexto histórico, assim como o teor do pensamento desenvolvido pelos *pótvieniki* e seus antecessores eslavófilos, é rico e extremamente complexo. Esses homens estabeleceram um diálogo tenso e bastante original com as idéias ocidentais, diálogo esse ao qual as obras de Dostoiévski dariam poderosa expressão artística.

Estamos, portanto, diante de um pensamento sofisticado e complexo que não pode ser “achatado” nos limites simplórios de um mero conservadorismo. Dostoiévski, como muitos de seus contemporâneos, estabeleceu um diálogo crítico, angustiado e esperançoso com a história, com o processo histórico moderno. Expressando uma revolta, de raízes românticas, contra a perda de valores humanos tradicionais ameaçados pelo processo de modernização, o autor não se restringe à proposta de uma mera volta ao passado, mas projeta um futuro redentor que não pusesse a perder, mas antes incorporasse e desenvolvesse, esses mesmos valores. É válida, segundo penso, a proposta de percorrer o pensamento dostoiévskiano situando-o no amplo debate histórico em curso no período buscando suas contradições, isto é, as relações complexas e contraditórias através das quais os elementos históricos moderno e o tradicional nele se manifestam.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

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

CHALHOUN, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (orgs.). *A história contada. Capítulos de História Social da Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed.34, 2000.

----- *Os Demônios*. São Paulo: Ed.34, 2004.

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

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

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: Sementes da revolta: 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999.

----- *Dostoiévski: os anos de provação: 1850-1859*. São Paulo: Edusp, 1999.

----- *Dostoiévski: Os anos milagrosos, 1865, 1871.* São Paulo: Edusp,  
2003

----- *Pelo prisma russo: ensaios sobre literatura e cultura.* São Paulo:  
Edusp, 1992.

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

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

PIPES, Richard. *Russia under the old regime.* Nova York, Penguin Books, 1995.

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

VENTURI, Franco. *El populismo ruso.* Madri: Alianza Universidad, 1985.

WALICKI, A. *A history of russian thought: from the enlightenment to marxism.*  
Stanford: Stanford University Press, 1979.

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