

OS IRMÃOS KARAMÁZOV: UM COMPROMISSO ENTRE A RAZÃO E O SENTIMENTO CRISTÃO NA CRÍTICA AO OCIDENTE

MARCIO FONSECA PEREIRA (Doutorando em Teoria Literária – UFRJ)

1-Introdução

Em *Os irmãos Karamázov* (1881), obra máxima da prosa de Dostoiévski, o escritor reúne grande parte dos temas tratados ao longo de sua obra. No romance misturam-se religião, política e filosofia formando um composto singular, em que os principais problemas da Rússia do final do século XIX – especialmente a questão do poder secular da igreja ortodoxa, que vinha causando inquietação no meio político – são mostrados enquanto reveladores de uma experiência cuja complexidade sempre se apresentou como de difícil compreensão para o pensamento ocidental.

Podemos dizer que em essência se trata de uma condensação da própria experiência do povo russo. A família Karamázov, com suas mazelas, suas difíceis relações com o meio social, seus diferentes tipos e suas previsíveis e inevitáveis tragédias, retrata bem as condições sociais de uma Rússia sofrida no momento em que a influência da cultura européia (com grande ênfase para as ciências naturais e todo o racionalismo que daí deriva) se tornava cada vez maior e o capital avançava onde ainda se estabelecia um sistema de posse da terra com traços feudais (mesmo com a libertação dos servos em 1861), cujo efeito prático foi manter os mujiques endividados e forçosamente ligados aos senhores de terra ou lançá-los ao trabalho igualmente sofrido nas fábricas de São Petersburgo.

Dentro desse enquadramento histórico um dos traços que aparece com bastante força é a revelação de toda uma estrutura social a partir da caracterização precisa de cada indivíduo em particular. Toda a obra de Dostoiévski é em grande medida uma crítica ao capitalismo, o que é reforçado também pelos seus diários e seu trabalho como publicista. Como grande artista que foi seu trabalho é principalmente uma proposta das questões últimas, da tentativa de penetrar a alma humana e revelar aquilo que é pouco

explorado, causando surpresa e inquietação e desmontando as concepções mecanicistas de mundo, onde a aparência costuma ser ingenuamente tomada como retrato fiel da realidade.

Em *A teoria do romance*, Lukács nos dá o parâmetro inicial para compreendermos a obra do escritor russo como antecipador de uma estética essencialmente moderna, visto que segundo o crítico, Dostoiévski “não escreveu romances” (LUKÁCS, 2007, p.160). Lukács coloca-o como anunciador de um “novo mundo” em oposição a Tolstói, que seria o pintor dos grandes painéis que ainda carregariam traços nostálgicos.

Um dos que melhor definiu como essa nova forma de representação se organiza foi Bakhtin. Em seu livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, define a obra do romancista através dos conceitos de *dialogismo* e *polifonia*. Devemos entender a palavra “diálogo” aqui num sentido amplo que, além da relação entre personagens, comporta a complexa relação do personagem consigo mesmo, em luta com suas outras “personalidades”, o que se verifica em grande parte da obra dostoiévskiana na figura do “duplo”.

Bakhtin estabelece a polifonia, como o traço marcante que diferencia a obra do escritor russo da de grandes romancistas europeus e mesmo de seus conterrâneos como Tolstói e Turguêniev. Ao contrário destes, que comporiam romances psicológicos ou de tese, de organização monológica – cuja figura do narrador mostraria claramente um amplo controle da narrativa, sendo ele, em última instância, o representante da visão do próprio escritor, a qual pairaria acima das concepções de mundo dos personagens – Dostoiévski daria às diversas vozes um estatuto igual na composição da narrativa. A esta maneira de compor Bakhtin denominou de “visão artística de mundo”, conceito bastante interessante, pois daria uma espécie de liberdade (política) aos diferentes caracteres em conflito na narrativa. Nesse sentido, cada personagem teria igual estatuto na rede de “vozes plenivalentes”. Entretanto, não devemos deduzir daí que não sobressaia a visão político-ideológica do próprio escritor. O fato de sua escrita ser dialógica está relacionada à *forma*, o que não impede que o escritor, em última instância, deixe sua visão de mundo como a predominante. Só não o faz como os autores de escrita monológica, cujas concepções serviriam constantemente como uma espécie de termo de comparação, que determinaria juízos de valor sobre os personagens. Aliás, a denominação “visão artística de mundo” parece ter sido criada exatamente para

alertar o leitor de que na obra de arte a visão política aparece de uma maneira ou de outra.

Essa concepção parece ter validade em *Os irmãos Karamázov* mais que em qualquer outro romance do escritor russo. Aqui Dostoiévski consegue dar o máximo de independência a seus personagens. Em cada um deles fala um cidadão literário com plenos direitos, sem qualquer ranço de classe por parte do escritor. Nesse aspecto parece se encaixar perfeitamente na concepção de Roberto Schwarz sobre a literatura russa do século XIX, quando este afirma que uma das chaves para a sua compreensão é a ideia de que “o progresso é uma desgraça e o atraso, uma vergonha”¹, pois ninguém está isento de crítica na prosa dostoiévskiana: tanto as mazelas propriamente russas como as importadas da Europa ocidental são apresentadas sem contemporização.

Nesse sentido a afirmação do caráter russo ganha contornos de drama no romance, pois as limitações impostas pelas condições econômicas da Rússia aparecem de forma direta ou indireta no discurso e nas atitudes de cada personagem, os quais revelam, em seu conjunto, as profundas contradições de uma nação, cujo progresso assumia em diversas dimensões um caráter fantasmagórico.

2 - Análise de *Os irmãos Karamázov*

2.1 - O narrador

A complexa visão de mundo do escritor, uma combinação de razão e religião, é o que se revela como profundo por debaixo da prosa “democrática” de *Os irmãos Karamázov* (1881). Numa Rússia em que a transição vai se tornando mais patente e com participação política mais efetiva da população (greves, revoltas camponesas), o diálogo assume a maturidade na prosa de Dostoiévski.

O narrador se integra à narrativa como um personagem que até se põe um pouco à parte de certos fatos e não como observador privilegiado. Encontra-se na condição de quem morou (e ainda mora) na mesma cidade que os Karamázov e, todavia, não manteve relações estreitas com nenhum membro dessa família. Assim sendo, não tem domínio total dos fatos e reconta tanto coisas que viu como aquilo que de algum modo chegou ao seu conhecimento. Essa posição é assumida pelo narrador desde o início da

¹ SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. Cf. p.23.

narrativa. Ao mencionar a morte de Adelaída Miússova, primeira esposa de Fiódor Pávlovitch Karamázov (o patriarca), o passado aparece de maneira incerta:

Ela morreu assim meio de repente em um sótão, segundo uns de tifo, segundo outros, parece que de fome. Fiódor Pávlovitch soube da morte da esposa bêbado; dizem que saiu correndo pela rua e começou a gritar, levantando os braços para o céu tomado de alegria: “Agora me deixas livre!; mas, conforme outros contam, soluçava como uma criancinha, e tanto que, segundo dizem dava até pena olhar para ele, a despeito de todo o asco que tinham dele. É muito possível que tenha havido tanto uma coisa como a outra, ou seja, que estivesse alegre com sua libertação e chorasse pela libertadora – tudo ao mesmo tempo. Na maioria dos casos, as pessoas, inclusive os facínoras, são muito mais ingênuos e simples do que costumamos achar. Aliás, nós também. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.20)

Como vemos, a incerteza é a marca de sua narração. Entretanto, é da incerteza que Dostoiévski cria a grande força da história. Pouco importa a exatidão do ocorrido, tanto que nesse caso as duas versões são completamente díspares. O narrador então propõe uma união das duas hipóteses, atentando para a complexidade do caráter não só de um Karamázov (indivíduo pervertido e supostamente estranho), mas do caráter humano em geral. Assim surge no romance um dos primeiros alertas para o autoquestionamento, que será ao longo de toda a narrativa “imposto” aos personagens através do confronto de ideias.

Após a breve introdução do passado mais distante dos Karamázov, Dostoiévski parece tentar simular um narrador menos envolvido afetivamente com a narrativa, que dá espaço aos diálogos e apenas esporadicamente interfere com alguma observação mais sutil, na medida em que tenta evitar o caráter de juiz, buscando o entendimento dos fatos à luz do momento presente. Desse modo, procura mostrar que, diante dos fatos, sua condição não é melhor que a do leitor para o esclarecimento deles, pois não se trata aqui do caráter informativo, mas da verdade humana que se esconde por trás deles. Essa limitação do narrador (que não tem acesso aos mais recônditos pensamentos e desejos dos personagens) aparece como um dos traços antecipadores de uma estética moderna que irá se opor à projeção dele enquanto ego do próprio escritor. Entretanto, essa é a maneira inteligente que Dostoiévski encontra de, ao mesmo tempo em que dá autonomia artística ao narrador, veicular suas visões políticas, o que também vale no caso dos personagens.

No que diz respeito ao momento de transição da Rússia – que abolira a servidão e sofria crescente pressão do capital externo – a perspicácia do narrador aparece ao narrar a ida de Dmitri (irmão mais velho) à venda dos Plótnikov, Aqui Dostoiévski

mostra de uma bela maneira como indiretamente uma narrativa pode captar as marcas de um momento histórico:

Era a mercearia mais importante de nossa cidade, de comerciantes ricos, e ela própria não era nada má. Tinha de tudo o que se poderia encontrar em qualquer mercearia da capital, em qualquer casa de secos e molhados: vinho “engarrafado pelos Irmãos Ielissêiev”, frutas, cigarro, chá, açúcar, café, etc. Três balconistas e meninos carregadores viviam num eterno corre-corre. Embora nossa região estivesse empobrecida, com seus senhores de terra em retirada, o comércio apagado, a mercearia, entretanto, prosperava como antes e até melhorava mais e mais a cada ano: para tais artigos não faltavam compradores. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.537)

Essa bela passagem sintetiza bem duas coisas: a decadência dos senhores de terra e o avanço do capital. Após a libertação dos servos, as necessidades de avanço técnico e a diminuição do valor das terras inviabilizaram seu cultivo a muitos membros da pequena nobreza proprietária que, endividados, se viram obrigados a vendê-las e a abandonar a antiga atividade, o que significou a ruína de famílias há muito tempo ligadas às atividades do campo.

Com relação ao avanço do capital, o sucesso da venda dos Plótnikov dá bem o tom dessa realidade. O contraste com o fracasso das outras vendas revela que o monopólio já chegava para ficar. Naquele novo estágio, ele já se instalava na província. A capacidade de ampliação dos negócios através do investimento na diversificação não deixava espaços a quem não pudesse se adaptar às novas circunstâncias. Assim, o sucesso dos Plótnikov é diretamente proporcional à ruína dos demais, que vão sendo “engolidos”.

Nesse sentido, o fato de o narrador se atribuir certa ignorância dos fatos não o impede de se revelar bastante perceptivo aos movimentos de seu tempo e, assim, acabamos por perceber a intencionalidade do escritor, que nos chama a perceber o caráter velado e frequentemente mais verdadeiro que está por trás da fachada dos acontecimentos.

2.2 - Aliócha, Ivan, Smierdiakóv e Kólia

Como já dissemos, os personagens adquirem grande autonomia em *Os irmãos Karamázov*, tendo *status* literário semelhante entre eles e até em relação ao próprio narrador, que se considera um observador não privilegiado dos acontecimentos.

Entretanto, os irmãos Aliócha e Ivan adquirem maior relevância, por comportarem características que encontramos na atitude e na personalidade do próprio escritor.

Durante toda a vida, Dostoiévski foi um homem profundamente dividido entre uma concepção religiosa e outra racional, esta última sendo própria dos homens de seu tempo. Sua crítica ao ocidente não se limitava ao desprezo pelo sistema capitalista, mas também apontava restrições no catolicismo e no protestantismo. Assim, mesmo que visse na religião ortodoxa certa influência das concepções políticas e religiosas ocidentais, julgava-a mais próxima de uma efetiva interação com a realidade russa.

Vemos as restrições ao protestantismo e ao catolicismo apresentadas, respectivamente nos capítulos *A revolta* e *O Grande Inquisidor*, este último considerado pela maior parte da crítica, o grande momento do livro, no qual as concepções de mundo de Ivan ganham forma artística em seu poema homônimo.

Em *A revolta*, Ivan narra a história de Richard, acontecida, segundo ele, há apenas cinco anos. Richard era um rapaz suíço que, tendo sido criado entre os porcos por sua família adotiva, não pôde desenvolver a compreensão dos conceitos de humanidade e fraternidade. Ao atingir a idade adulta, trabalhando como diarista em Genebra, bebia tudo o que ganhava e vivia como um “selvagem”. Sem respeito pela vida humana, acabou por roubar e matar um velho. Sendo preso e condenado à morte, seu caso gerou grande interesse em “toda a Genebra filantrópica e piedosa” (p.331), sendo ele “assediado por pastores e membros de diferentes irmandades de Cristo, por senhoras filantrópicas, etc.” (p.331). Ao se converter ao luteranismo, pôde assim reconhecer sua “culpa” por ter desejado e roubado a comida dos porcos (“porque roubar é proibido”, p.332), bem como pelo crime contra o velho. Assim todos o reconheceram como irmão que, não obstante, devia ainda ser executado, só que agora já devidamente perdoado pelos céus. Sendo arrastado ao patíbulo, é “decapitado fraternalmente”, morrendo na “bem-aventurança” (p.332).

Interessante observar no trecho a ironia mordente de Ivan. Ele apresenta a religião luterana na Suíça como aquela que se declara o único e legítimo meio de salvação daquele indivíduo que, não obstante, deve morrer. E por que deve morrer, segundo Ivan? Porque o sistema religioso, que anda a par e passo com as concepções políticas e econômicas daquela sociedade, rejeita aqueles que não foram “escolhidos”, ou seja, que não construíram uma vida com base segura na acumulação do capital. Dessa maneira, a culpa da “família” ou do sistema econômico não importa, pois, sendo

os atos de roubar e matar sempre errados e injustificáveis, toda a responsabilidade deles recai naturalmente sobre o indivíduo isolado, permanecendo ilesa toda a organização social oriunda de um sistema que em momento algum é questionado e, ainda por cima, é justificado por uma religião francamente capitalista.

A crítica ao catolicismo, por sua vez, é exposta no capítulo *O Grande Inquisidor*. Trata-se de um “poema” que Ivan ainda não escreveu, mas que o tem concluído mentalmente. Nele ocorre o retorno de Cristo à Terra na Sevilha do século XVI, no momento mais terrível da Inquisição. Tendo Cristo aparecido ao povo e realizado na frente deste o milagre da ressurreição de uma menina de sete anos, a multidão o aclama. Entretanto, nesse mesmo instante passa próximo o cardeal de Sevilha, homem temível que mandara queimar cem “hereges” na véspera. O cardeal então ordena que seus guardas prendam Cristo e o condena à fogueira no dia seguinte. A população, amedrontada e acostuada à obediência cega, nada faz senão abrir caminho para o cardeal e seus homens. Na cela, o cardeal explica a Cristo que este não deveria interferir nos assuntos religiosos visto que esse poder já havia sido transferido ao homem. Segundo o cardeal, essa transferência de poder teria sido um grande erro visto que a raça humana jamais seria capaz de viver feliz com base no livre-arbítrio. Para ele, o homem está sempre ansioso para ceder sua liberdade em troca de segurança. Desse modo, os líderes da Igreja Católica seriam os únicos capazes de restabelecer a paz entre os homens, que estaria necessariamente ligada à desistência de seus desejos íntimos em prol da coletividade. Essa infelicidade estaria ligada também aos progressos da ciência, que levariam os homens a um estágio bem próximo da autodestruição, quando então viriam de joelhos pedir a esses líderes que os livrassem do sofrimento.

Assim, o que está sugerido pelo cardeal é a construção de uma sociedade em que existisse, para falar com Adorno, “o horror mítico do esclarecimento”, onde se instituiria o total irracionalismo, esse sim, segundo o religioso, capaz de promover a felicidade dos homens.

Trata-se naturalmente de uma visão tirânica, que é sugerida por Ivan até como um possível delírio do Inquisidor, homem já com cerca de noventa anos e cujos atos terríveis estão completamente incorporados a seu projeto de poder sempre em expansão. Assim sendo, Ivan ataca o catolicismo por considerá-lo uma religião desde longa data bastante distanciada dos interesses coletivos e já irremediavelmente secularizada.

No que respeita à religião ortodoxa, Dostoiévski reorganiza no romance um dos grandes debates na Rússia da década de 1870: a Reforma dos Tribunais Eclesiásticos.

De um lado estavam os *Grajdánstvenniki* (civilistas); do outro, os *Tzierkóvniki* (eclesiásticos), estes últimos naturalmente tentando manter a sua influência política sobre o governo, considerada abusiva pelos primeiros. Dostoiévski participou ativamente como publicista nessa discussão. Não condenava a Igreja Ortodoxa como um todo, mas apontava a necessidade de sua reformulação, visto que as formas religiosas ocidentais penetravam na Rússia juntamente com a ideologia do capital, o que é citado por Ivan a propósito do episódio de Richard, cuja história havia sido, segundo o próprio Ivan, traduzida do francês para o russo por intermédio de alguns “luteranófilos”.

A concepção religiosa, entretanto, não deve ser exagerada em Dostoiévski, como é muito comum. Ele não era um moralista religioso, senão talvez tivesse aceitado a religião ortodoxa sem muitos questionamentos. Apenas acreditava que os homens pudessem se relacionar com base em valores e sentimentos cristãos, o que foi suficiente para ser compreendido muitas vezes como idealista e até reacionário. No romance, podemos dizer que essa concepção carrega traços do pensamento do noviço Aliócha, filho mais novo de Fiódor Pavlovitch.

A visão de mundo de Aliócha caminha na direção de uma maior racionalidade à medida que sua atividade se amplia para o mundo. Aliócha, ao entrar no mosteiro, fica impressionado com a figura de Zossima, que se torna seu líder espiritual. Este, por sua vez, acredita que Aliócha tem ali seus dias contados, pois sua missão é ir ao “grande noviciato do mundo” (p.121) e ajudar sua família e as demais pessoas que precisam dele. Em princípio, o noviço acha o conselho estranho, mas à medida que vai se relacionando com as pessoas na cidade, entende que ele pode e deve ser o intermediário de seus conflitos (como, por exemplo, a disputa entre o pai e Dmitri, ou a difícil relação entre este e Catierina Ivánovna). Os fracassos e sucessos de Aliócha nessa condição de conselheiro têm como conseqüência principal a promoção do crescimento emocional e racional desse personagem já naturalmente dotado de bondade cristã.

Seu irmão Ivan, por sua vez, é um típico homem do século XIX, racional ao extremo, amante das ciências naturais e descrente da existência de Deus. Num dos encontros entre os dois, o pai bêbado e apenas desejoso de se divertir com alguma polêmica – o que é típico de seu caráter de “palhaço” (como ele mesmo se intitula) – pergunta a ambos sobre questões relativas à religiosidade. Primeiro, dirige-se a Ivan: “Deus existe ou não? Só que fala a sério! Agora precisas me dizer a sério” (p.196). Assim, segue o trecho:

-Não, Deus não existe.
 -Aliócha, Deus existe?
 -Deus existe.
 -Ivan, a imortalidade existe? Vamos, alguma que seja, mesmo uma pequena, a mais ínfima?
 -Também não existe imortalidade.
 -Nenhuma?
 -Nenhuma.
 -Ou seja, o zero mais absoluto ou algo? Será que existe algo, alguma coisa? Apesar de tudo não é o nada!
 -Zero absoluto.
 -Aliócha, existe a imortalidade?
 -Existe.
 -E Deus, e a imortalidade?
 -Tanto Deus como a imortalidade. É em Deus que está a imortalidade.
 -Hum, o mais provável é que Ivan esteja certo. (ibidem, p.196-197).

Temos aí bem exposto o extremo da racionalidade de Ivan, que parece querer instigar Aliócha, a quem considera ingênuo. O pai, por sua vez, entende que extrapolara nas palhaçadas naquele dia, pedindo a Aliócha que o perdoe pelo mau comportamento na frente de seu *stárietz* (Zossima) pela manhã e solicitando a Ivan que ame seu irmão.

Agora, a relação dos dois irmãos irá gradativamente mudar devido ao conhecimento de Aliócha sobre a vida pregressa de Dmitri, ao agravamento da briga entre este e o pai e ao reconhecimento do lado negro de Smierdiakóv por parte de Ivan.

É nesse contexto (algumas páginas antes) que somos apresentados à figura de Smierdiakóv, que fará oposição a Ivan, permitindo-nos estabelecer mais intensamente a apreciação do caráter deste último ao realçar os mais profundos sentimentos (indecisão, dor, culpa etc.) de seu processo de transformação, à maneira própria do “duplo” dostoiévskiano.

Smierdiakóv, filho bastardo de Fiódor Pávlovitch com a louca Smierdiáschaia, a fedorenta (do russo *smierd*, fedor), nunca reconhecido publicamente pelo pai, vive em sua casa como criado, preparando as refeições. Torna-se, por isso, um jovem de personalidade bastante individualista com uma visão profundamente descrente da raça humana, da religião e da ciência. Essa espécie de “descrença total” leva-o a adotar uma postura narcisista, que se revela na enorme preocupação com sua aparência e as coisas de seu pequeno mundo.

No capítulo *A controvérsia* (p.187-194), vemos uma transformação importante na atitude externa de Smierdiakóv que, antes calado, passa agora a participar das discussões à hora da sobremesa. Nessa ocasião, o assunto discutido é o caso de um soldado russo que, tendo sido preso por asiáticos, é forçado a renunciar à fé cristã em favor do Islamismo. O soldado é submetido a incríveis torturas, mas de modo algum trai

o seu credo, optando por morrer no suplício. As opiniões entre os “debatedores” divergem. O criado Grigori acha que a atitude do soldado como verdadeiro cristão só poderia ser esta. Smierdiakóv, que odeia Grigori desde pequeno (pois Grigori dissera a ele certa vez “ – Tu não és gente, brotaste da umidade do banheiro, é isso que és... [p.183]”), aproveita a oportunidade para irritá-lo. Com argumentação bastante articulada, Smierdiakóv diz que no lugar do soldado teria “negado” seu credo para salvar sua pele. O interessante na passagem não é a autoisenção de uma possível “culpa”, visto que provavelmente qualquer um, dadas as circunstâncias extremas, isentaria a si próprio ou aquele que apenas quisesse proteger sua própria vida. O que vale aqui é a maneira como Smierdiakóv articula seu discurso:

Porque é só eu dizer aos verdugos: “Não, eu não sou cristão e amaldição o meu verdadeiro Deus”, que imediatamente serei anatemizado pelo supremo tribunal divino e totalmente excomungado pela santa Igreja como se eu fosse um pagão, e isso no mesmo instante – não assim que eu acabar de pronunciar, mas assim que eu pensar em pronunciar – de maneira que não se passará um quarto de segundo e eu já estarei excomungado. É assim ou não é Grigori Vassílievitch? (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.189).

E mais adiante, após insultos de Grigori:

- E se não sou mesmo cristão, quer dizer que não menti para os verdugos quando me perguntaram se era ou não era cristão, porque eu já havia sido afastado de meu Cristianismo pelo próprio Deus simplesmente por causa da intenção e inclusive antes que eu conseguisse dizer minha palavra aos verdugos. E se eu já estava degradado, então de que maneira e com base em que justiça haveriam de cobrar de mim no outro mundo, como se cobra de um cristão, por eu ter renegado Cristo, quando eu, só pela intenção, ainda antes da excomunhão, já tinha sido privado de meu batismo? (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.190).

Naturalmente a observação causa grande aborrecimento a Grigori, homem profundamente religioso e ignorante, que não pode defender seu ponto de vista com uma fala à altura da de Smierdiakóv, sentindo-se assim também humilhado.

O mais importante, porém, é o despertar de Ivan para essa figura sombria, de discurso com aspectos de sofisma, que joga com as palavras de modo debochado e apenas em proveito próprio, sem qualquer intenção de consenso. Até então Ivan não conhecia esta capacidade de seu irmão bastardo, o que o perturba seriamente, pois ainda que não a veja claramente como uma espécie de desdobramento vil da racionalidade, já é capaz de intuir algo de maléfico em sua presença e, assim, passa a temer que sua própria razão seja permeada com o lado perverso do esclarecimento, com o vazio e a

inutilidade. Nesse sentido, podemos dizer que é a primeira crise da razão de Ivan (ou, ao menos, sensação dela) na narrativa.

Fiódor Pávlovitch percebe que há um interesse do filho bastardo por Ivan. Este, por sua vez, recusa o outro, talvez já com base em sua intuição. No desencontro das personalidades de Ivan e Smierdiakóv, Dostoiévski capta bem o momento histórico, mostrando como o espírito revolucionário ainda não está maduro na Rússia. Na conversa entre o pai e Ivan, após a saída de Smierdiakóv, a conclusão que Ivan tira do irmão é, em última instância, um balanço da situação do país:

- ...tu te tornaste uma curiosidade para ele [Smierdiakóv]: o que tu fizeste para animá-lo tanto? – acrescentou, virando-se para Ivan Fiódorovitch.
- Absolutamente nada – respondeu este -, resolveu me estimar; é um laçao e grosseirão. É carne de vanguarda, aliás, para quando chegar a hora.
- De vanguarda?
- Haverá outros melhores, mas haverá também iguais a ele. Primeiro haverá os iguais a ele, depois virão os melhores.
- E quando é que vai chegar a hora?
- A acha vai pegar fogo, mas talvez nem chegue a consumir-se. Por enquanto, o povo não gosta lá muito desses borra-panelas. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.194)

Vemos que Smierdiakóv percebe sua ligação com Ivan, ainda que de forma errônea, pois acredita que há um traço de verdadeira intelectualidade que os une. Ivan, por sua vez (como podemos depreender da passagem), não percebe nada que os aproxime devido à sua posição de classe.

Mais à frente, o desenrolar dos fatos se encarregará de mostrar a Ivan que entre ele e o irmão bastardo há realmente uma ligação, só que em nível inconsciente. Isso é resolvido formalmente pelo escritor numa série de diálogos entre os dois, os quais tomarão espaço gradativamente maior na narrativa e revelarão a duplicidade do caráter de Ivan rapidamente ao leitor e só num último momento ao próprio Ivan.

No momento em que Ivan decide partir em definitivo para Moscou, temos o primeiro dos diálogos, já bastante esclarecedor para o leitor. Após Smierdiakóv explicar detalhadamente a dificuldade financeira pela qual passa Dmitri e mostrar que Grúchenka, mulher inteligente e ávida por dinheiro, iria certamente preferir o pai ao irmão “pé-rapado” (p.377), Ivan inicialmente se assusta com a ideia de que Dmitri possa atentar contra o pai, mas não chega a fixar-se nela. Tanto que a ideia de Smierdiakóv de que algo ocorreria na ausência de Ivan, não impede que este mantenha a decisão de viajar:

- Então porque tu – ele interrompeu de súbito Smierdiakóv –, depois de tudo isso, me aconselhas a ir a Tchernachniá? O que estás querendo dizer com isso? Eu vou, e eis que isso acontece aqui. – Ivan Fiódorovitch respirava com dificuldade.

- Absolutamente certo – disse Smierdiakóv em tom baixo e ponderado, mas observando fixamente Ivan Fiódorovitch.

- Como absolutamente certo? – tornou a perguntar Ivan Fiódorovitch, contendo-se a custo e com os olhos cintilando ameaçadoramente.

- Falei com pena do senhor. Se eu estivesse no seu lugar, largaria tudo isso agora mesmo... em vez de ficar esperando por isso... – respondeu Smierdiakóv, olhando com a maior franqueza para os olhos cintilantes de Ivan Fiódorovitch. Ambos calaram.

- Tu pareces um grande idiota e também, evidentemente... um terrível patife! Ivan Fiódorovitch levantou-se subitamente do banco. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.378)

A passagem é brilhante, pois joga com os duplos sentidos. Um seria o da fala de Smierdiakóv. Estaria realmente com pena de Ivan, como ele próprio diz? Ou estaria blefando para ele próprio praticar o crime? Que *franqueza* seria essa, mencionada pelo narrador? Aí também aparecem duas formas de *franqueza* possíveis. A de quem realmente se preocupa com o bem estar alheio e a de quem está dizendo *francamente* que vai matar o pai e quer a condescendência do irmão. O silêncio (“Ambos calaram.”) também levanta uma dupla possibilidade não resolvida pela continuidade da fala de Ivan (“Tu pareces um grande idiota...”). Estaria Ivan dando o consentimento ou simplesmente dando pouca importância ao caso, como já referido acima? Aliás, devemos aqui lembrar que optamos pelo segundo caso somente com base na leitura do restante da obra, visto que neste ponto ainda não é possível termos certeza das intenções exatas das personagens. De qualquer modo, já podemos a essa altura compreender uma coisa que Ivan ainda não compreende, a saber, que ele revelou o desejo inconsciente de se ver livre do pai, apesar de não ter de forma alguma consentido em sua morte, fato, este sim, que só iremos saber bem mais à frente quando se revelar que Smierdiakóv planejara e executara tudo sozinho. Assim sendo, a beleza do trecho está em sua possibilidade aberta de interpretação: nós, leitores, ficamos em dúvida; Ivan não dá a importância devida e Smierdiakóv tem a certeza absoluta de que encontrou apoio para seu plano de parricídio.

Somente após o assassinato de Fiódor Pávlovitch é que Ivan terá retrospectivamente a resposta para a inquietante conversa com Smierdiakóv. O contato com a verdade então mudará sua opinião a respeito do criado, que revelará o surpreendente nível de elaboração do plano. Sua maneira de incriminar Dmitri com o envelope de dinheiro que o pai reservara para Grúchenka havia sido engenhosa:

... ele sabia desse pacote só de ouvir dizer, nunca o havia visto pessoalmente, e se o tirasse de debaixo do colchão, por exemplo, ele o deslacraria depressa, ali mesmo, para conferir: o dinheiro estaria realmente ali? E largaria o pacote ali mesmo, já sem tempo de julgar que depois disso ele serviria de prova contra ele, porque é um ladrão novato, que antes nunca havia roubado nada, porque é um nobre de berço, e se agora tivesse resolvido roubar, seria justamente como se não estivesse roubando, mas apenas pegando de volta o que lhe pertencia, pois havia anunciado para toda a cidade e até se gabara de antemão e de viva voz, diante de todo mundo, que iria à casa de Fiódor Pávlovitch e lhe tomaria o que é seu. (ibidem, p.815)

Smierdiakóv demonstra aqui possuir características próprias do capitalista: o cálculo, o “veneno” no discurso, e um nível de malícia que se projeta à frente daquela sociedade. Não é de surpreender que sua “insinuação”, segundo ele próprio, tenha “deixado o senhor promotor com água na boca...” (p.815). Sua frieza se revela muito mais nociva à sociedade que o comportamento apaixonado e cheio de rompantes de Dmitri, no fundo apenas um tolo esbanjador que ainda não se dera conta da decadência irreversível de sua classe. Não é à toa que Dmitri é julgado sem piedade e com uma pitada de arbítrio pelo júri popular, que é formado por alguns mujiques e pequeno-burgueses. O julgamento, portanto, é feito especialmente com base no ódio de classe.

Ivan, por sua vez, ainda tenta inutilmente salvar o irmão, mas seu depoimento, marcado por desequilíbrio emocional e pela inútil acusação a Smierdiakóv, mostrando o dinheiro do roubo (Smierdiakóv se suicidara na noite anterior, deixando para Ivan o dinheiro), gera exatamente a descrença do júri prevista por Smierdiakóv. Resta então a Ivan carregar a culpa pela falha de sua percepção e de sua inteligência, pois como homem racional que é a frustração torna-se inevitável.

A solução para o excessivo racionalismo exposta por Dostoiévski anda paralela a todo o *imbroglio* no qual se envolvem Dmitri e Ivan. Nos capítulos em que trata do jovem Kólia Krassótkin, de apenas 14 anos, vemos a transformação desse jovem sob a influência marcante de Aliócha.

O escritor trata, através do problema da precocidade de Kólia, do dilema russo da superficialidade do comportamento aparentemente racional numa sociedade que não apresenta as condições materiais para que essa racionalidade se desenvolva de maneira completa. Kólia, apesar de muito jovem, se comporta como um adulto que já internalizou valores ocidentais de forma irrefletida, como era próprio à Rússia da época, que desejava uma espécie de equiparação cultural às culturas hegemônicas.

Em relação aos outros meninos da escola, um pouco mais jovens que ele, Kólia mantém um ar de superioridade, como se tivesse maior experiência de vida que eles. Seu racionalismo importado vinha em parte de leituras que fizera de livros deixados pelo seu falecido pai e, por essa razão, critica nos meninos e em sua própria mãe o que considera “sentimentalismo exagerado” (p.684). Contudo, não se trata de um menino de má índole, mas apenas de alguém que precisa ter seu potencial redirecionado para uma atitude mais equilibrada.

Numa conversa com Smúrov (um dos garotos da turma) enquanto vão à casa de Iliúcha (outro dos meninos), que está doente, vemos esse conflito na personalidade de Kólia. Tendo discutido com Iliúcha na escola e maltratado seu cachorro, que fugira, Kólia decide visitá-lo em casa, levando um cachorro semelhante, como substituto do animal desaparecido:

- Mas que raio de sentimentalismo é esse em que vocês todos caíram? A turma inteira de vocês vai lá?
- Não são todos, são uns dez da nossa turma que vão sempre lá, todo dia. Isso não tem importância.
- Em tudo me surpreende o papel de Alieksêi Karamázov: amanhã ou depois de amanhã o irmão dele vai ser julgado por aquele crime, mas ele fica gastando tanto tempo em sentimentalismo exagerado com garotos!
- Aí não existe nenhum sentimentalismo exagerado. Agora tu mesmo estás indo fazer as pazes com Iliúcha.
- As pazes? Expressão ridícula. Aliás, não permito que ninguém analise os meus atos. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.684)

Novamente, como é típico no dialogismo dostoiievskiano, a personalidade se revela através do contraste com o “outro” uma vez que a crise de consciência de Kólia se desencadeia com a observação de Smúrov. A insistência de Kólia em não expor sua verdadeira personalidade aparece então no tom autoritário com que diz não querer ter seus sentimentos analisados.

Também a incipiente “consciência política” de Kólia, como não poderia deixar de ser, é uma ideologia comprada. Influenciado pelas palavras de Rakítin (jovem monge ambicioso e espiritualmente oposto a Aliócha), Kólia acredita também ser superior aos meninos em termos de conhecimentos sobre política, daí sua curiosa fala, de tom instrutivo e algo diretivo, ainda na conversa com Smúrov:

- Eu sou um socialista.
- E o que é socialista? –perguntou Smúrov.
- É quando todos são iguais, têm uma opinião comum, não há casamentos, e cada um pratica a religião e todas as leis como quer, assim como o resto. Tu

ainda não crescestes para entender isso, ainda é cedo para ti.
(DOSTOIÉVSKI, 2008, p.685)

Veremos atitude semelhante mais à frente quando eles cruzarem com o mujique Matviêi, com quem Kólia irá travar um breve diálogo. Após a conversa então se dirigirá novamente a Smúrov com a segurança de quem julga conhecer bem as classes baixas: “–Ele é um bom mujique – falou Kólia para Smúrov. Gosto de conversar com o povo e estou sempre pronto a ser justo com ele” (p.686).

Como vemos, o discurso de Kólia é revestido de um autoritarismo próprio de um socialismo “duro”, de cima para baixo, que prevê um controle sobre as classes socialmente inferiorizadas, às quais caberia apenas a obediência às regras dos líderes intelectualizados, responsáveis pela condução dos caminhos políticos.

Ao ouvir as sábias palavras de Aliócha, entretanto, Kólia atingirá o equilíbrio. Voltará a ter atitudes próprias à sua idade e se deixará emocionar como os demais meninos ao ver o pobre Iliúcha sorrindo pela última vez com a visita da turma.

Aliócha será o responsável não só pelo início da “reeducação” política de Kólia, como também por deixar o germe do amor no coração dos demais garotos. Seu socialismo de base cristã é a forma política pela qual o próprio Dostoiévski acreditava que a Rússia deveria se pautar. Não é à toa que cabe a Aliócha o discurso final, após a morte de Iliúcha, no qual reúne todos os meninos. Ao falar da incerteza do futuro, lembra que certos valores e sentimentos não deverão ser esquecidos:

... em primeiro lugar haveremos de nos lembrar dele [Iliúcha] por toda a nossa vida. E ainda que venhamos a nos dedicar aos mais importantes assuntos, a conquistar honrarias ou a cair na maior desgraça – apesar de tudo nunca vos esqueçais como certa vez nos sentimos bem aqui, todos comungando, unidos por aquele sentimento tão bom e bonito, que durante aquele momento de nosso amor pelo infeliz menino nos fez, talvez, melhores do que em realidade somos...Sabeis que não há nada mais elevado, nem mais forte, nem mais saudável, nem doravante mais útil para a vida que uma boa lembrança, sobretudo aquela trazida ainda da infância, da casa paterna. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.996)

E ao fechar o discurso, já saudado pelos jovens emocionados com a beleza de suas palavras, diz: “–Então a caminho! E agora lá vamos nós de mãos dadas! (p.999).

O discurso de Aliócha (reproduzido aqui só parcialmente) entrelaça, como vemos, o político e o religioso. Para ele, a experiência passada não deve ser esquecida, pois traz ensinamentos importantes para aqueles que irão construir o futuro. Aliócha sabe (como ele mesmo menciona ao início do discurso) que talvez aquelas palavras não

sejam entendidas plenamente ali naquele momento. E é natural que fosse assim, pois, pensando em termos históricos, aquela geração ainda não estava pronta para a revolução, o que Dostoiévski sabia muito bem.

Assim sendo, num sentido benjaminiano, podemos dizer que o escritor deixava por meio do personagem uma “tese” sobre a história, pois a lembrança, trazida como elemento que ilumina o presente, serviria como fator estimulante à oposição aos desmandos do regime czarista, comportando um sentido teológico-político.

Vemos então que os personagens aqui analisados se apresentam, de maneira complementar ou antagônica, como meios de compreensão mútua de suas personalidades, que só podem ser reveladas de maneira plena na exposição de seus pontos de vista quando estes são colocados em confronto dialógico.

3- Conclusão

A concepção dostoiievskiana de mundo, analisada em *Os irmãos Karamázov*, comporta um equilíbrio entre razão e valores cristãos que se organiza numa dialética fina incluída na forma predominantemente dialógica, o que impede o dirigismo típico dos romances de tese, de tipo monológico. Com isso, o escritor consegue uma mediação muito peculiar (a do debate de ideias) para transmitir seus pontos de vista, em especial sua crítica à experiência ocidentalizante da Rússia de fins do século XIX, que reaparece a cada momento por meio do discurso e da atitude dos personagens. Desse modo, Dostoiévski se posiciona frente aos problemas importantes de seu país, pondo a si mesmo como um debatedor que se infiltra por meio da figura aparentemente neutra do narrador distanciado.

4-Bibliografia

ADORNO, Theodor. *Minima moralia*. Traduzione e introduzione: Renato Solmi. Giulio Einaudi editore: Italia, 1954.

_____. *Minima moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Tradução: Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

_____. *Notas de Literatura*. Tradução: Jorge de Lima. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução: Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução: Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BLACKMUR, Richard. *Eleven essays in the European novel*. New York: Harbinger Book, 1964.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e Castigo*. Tradução: Luís Cláudio de Castro. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1998.

_____. *Memórias do subsolo*. In: Obras completas e ilustradas de F.M. Dostoiévski. Tradução: Boris Schnaiderman. Vol.X. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961, p.141-253.

_____. *Notas de inverno sobre impressões de verão*. In: Obras completas e ilustradas de F.M. Dostoiévski. Tradução: Boris Schnaiderman. Vol.X. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961, p.460-529.

_____. *O sócia*. In: Obras completas e ilustradas de F.M. Dostoiévski. Tradução: Vivaldo Coaracy. Vol. IX. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961, p.197-339.

_____. *Os irmãos Karamázov*. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Ed.34, 2008.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura sobre as teses "Sobre o conceito de história"*. Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Muller. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2007.

_____. *Ensaio sobre literatura*. Coordenação e prefácio: Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Dostoiévski: prosa poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1981.

VLADOV, L. *Historia de la URSS en tres partes. Primera parte: Desde la antigüedad hasta la Gran Revolución Socialista de Octubre*. Tradução para o espanhol: L. Vladov. 2.ed. Moscou: Editorial Progreso, 1977.

WELLEK, René (org.). *Dostoevsky: a collection of critical essays*. New Jersey: Prentice-Hall Inc., 1962.