

SONHOS MORTOS

Prof. Dr. Ir. Elvo Clemente

O livro dos Provérbios, em certo trecho, adverte: E vossos jovens terão visões e os anciãos, sonhos... Francisco Pereira Rodrigues, escritor polígrafo, aos 92 anos publicou *Sonhos Mortos*. São 64 páginas bem escritas, traduzem uma estranha visão num fim de tarde, num bar, ao lado do rio Jacuí. As águas vão correndo plácidas e ligeiras, símbolo dos dias que se vão como sombras da tarde ao encontro da penumbra do anoitecer. A longa e variada caminhada do escritor foi deixando marcas imorredouras na Poesia, no Romance social, no Romance histórico, na Historiografia e no Ensaio. Ressalto os poemas: *Cinco de sol*, 2003; *Quintilhas de meu tear*, 1983; *Troteada*, 1983; *Sinos divinos*, 2002. Sobressai o lirismo religioso sem esquecer o toque campestre. É o poeta andejante pelo Rio Grande, pelos pampas, pela serra, pelos amplos horizontes. O Romance histórico mergulha nas horas sangrentas de lutas fratricidas de 1893, 1923 e 1930, com *Sombras de sangue*, *Os degolados*, 2001; *O velho moínho*, 1992. A sensibilidade revive os episódios épicos, dramáticos e trágicos de um povo.

Há páginas mais sóbrias: *Uma página da História Rio-grandense*, 1989; *O Governico e a Revolução Federalista*, 1990; *Um crime de lesa histórica*, 1995. O historiador revolve as páginas de glórias, de lutas, de perfídias e de solidariedade em todos os quadrantes da Província de São Pedro. Para ele, espinho cravado no peito de um povo, é o crime de lesa histórica, a morte cívica de Santo Amaro. Em sua longa e profícua existência de homem público teve vivência de prefeito, de vereador em várias cidades do nordeste e no oeste do Rio Grande. Fiscal do imposto de consumo esteve em várias cidades culminando sua carreira na Capital. Francisco soube valorizar sua vida de cristão e de cidadão. Em seu livro *Sonhos Mortos*, lançado em 2005, leva ao leitor a grande mensagem de Santo Amaro, espoliada de sua dignidade de município. O relato de 64 páginas é mais monólogo que diálogo do narrador. A personagem Violeta seqüestrada e humilhada pela própria filha mentecapta é a tragédia de Santo Amaro viva na realidade da ficção mais veraz que os fatos. Vê-se no final e no título da novela uma incoerência com a vitalidade do escritor pleno de vida e iluminado por risonhos e belas esperanças, deixando no olvido *Sonhos mortos*.

A herança trágica n'Os irmãos Karamázovi

Ana Maria Diniz
PUCRS

Os irmãos Karamázovi, do escritor russo Dostoiévski, é um romance extenso que explora os aspectos psicológicos de suas personagens e o caráter policial de suas ações, cuja trama central é o parricídio. Romance de fôlego, quase exaustivo, com episódios paralelos que tomam páginas inteiras e sucessivas, para novamente retornar-se à linha narrativa central, que é a relação entre o pai Fiodor Karamázov e seus três filhos, Ivan, Aliócha e Dmitri. Há na relação um quarto filho bastardo, Smerdiakov, quase uma sombra, aparentemente ocupando um segundo plano. No centro da ação, concentrando as emoções extremas do amor e do ódio e mantendo o tempo todo um fio de tensão sempre no seu limite, está o filho mais velho, Dmitri, disputando com o pai a posse da herança materna e o amor pela mesma mulher, Gruchenka.

O romance, que ocupa lugar entre as grandes obras realistas do final do século XIX, traz em si o gémem da tragicidade, o embate entre as mesmas forças passionais exploradas por Sófocles em *Rei Édipo*, assim como compõe, através de uma metáfora, a identidade do povo russo, identidade essa que o distingue não só do mundo ocidental e das influências do período, como também do princípio trágico grego, fonte na qual evidentemente o autor bebeu.

Recebido na Europa como um autor denso e nebuloso, ainda hoje a impressão que produz no leitor ocidental é a de um certo incômodo e mal-estar, decorrente não só da exploração psicológica realizada nas suas personagens, mas também da posição anacrônica do mundo russo em relação ao contexto do mundo ocidental do final do século, o que o coloca num extremo de concepções e valo-

res. As personagens do mundo karamazoviano são personagens atormentadas, divididas entre a carne e o espírito, o bem e o mal, o céu e o inferno, em permanente conflito, vivendo sempre à beira, num embate constante entre mundo interior e mundo exterior, instinto e moral, nacionalismo e ocidentalização.

Não é com leveza que se empreende a leitura de *Os irmãos Karamázovi*, pois os gritos das constantes discussões não permitem o relaxamento da tensão nem convidam à reflexão, mantendo o leitor em permanente sobressalto, tateando através de casas mal iluminadas, ruas escuras, noites chuvosas, sob a expectativa do imprevisível. As personagens de Dostoiévski primam pelo contraditório, correndo quase o risco do inverossímil. Há nelas a sugestão perturbadora e inaceitável, entretanto sempre presente, dos crimes possíveis adormecidos nas profundezas da alma, crimes que, frente às forças inesperadas das circunstâncias, correm o risco de aflorar, despertando aquele lado primitivo da natureza humana, revelado numa faceta desconhecida e inesperada, por isso mesmo trágica e terrível.

O herói de *Os irmãos Karamázovi* que, conforme declaração de seu narrador, seria Alioscha, provavelmente por estar este mais perto do bem, cede seu espaço a Dmitri, cuja passionalidade e contradição detém de tal forma o centro do conflito, magnetizando e se dimensionando em permanente voragem, que para ele convergem as catástrofes, transformando-no em vítima e algoz de si mesmo. A intenção de conferir a Alioscha o papel de herói vem definida no prólogo da primeira edição em língua portuguesa, traduzida por Rachel de Queiroz e publicada pela editora José Olympio, em 1955. O prólogo, realizado por uma entidade que se apresenta como o biógrafo daquele a quem denomina de “meu herói”, caracteriza o narrador autodiegético, segundo definição de Gérard Genette¹ e que, criado por Dostoiévski, irá testemunhar e relatar todos os fatos que se passam.

Além de oferecer formalmente o seu herói, esse narrador revela um plano para Alioscha, que envolve a extensão de uma segunda novela, ambientada nos tempos atuais (quando o narrador nos oferece a sua história), ou seja, trinta anos após a ocorrência dos episódios ora narrados, quando então, realmente Alioscha passaria a atuar na importância de seu papel. Como tal declaração parte do narrador

¹ GENETTE, 1972.

autodiegético, pode ser encarada, assim como ele, como um artifício da ficção, não significando a real intenção do autor. Em todo caso, este é o registro encontrado no prólogo da referida edição:

... quer a desgraça que a biografia do meu herói comporte dois romances. O romance principal é o segundo, que descreve a atuação do meu herói já no nosso tempo — isto é, no momento atual e corrente. A primeira novela decorreu já há trinta anos e quase não é um romance, mas apenas um momento da primeira juventude do meu herói. É-me impossível prescindir dessa primeira novela, pois muito da segunda ficaria então incompreensível. Todavia, por isso mesmo, complica-se a dificuldade inicial. Se eu próprio — isto é, o biógrafo — já considero que é talvez um excesso dedicar um romance inteiro a um herói tão modesto e tão vago, como me hei de apresentar com dois romances e como explicar essa minha ousadia?(...)²

Será Dmitri, entretanto, que concentrará o desencadeamento dos eventos e a atenção do leitor, pois, herdeiro da mesma natureza do pai caracterizada pelas paixões arrebatadoras e violentas, com este, disputará o espaço de volúpia em torno de Gruchenka, a mulher por ambos desejada. Dmitri é o filho mais velho do primeiro casamento de Fiodor com Adelaida Ivanovna Miussova. Sua mãe abandona a casa paterna quando Dmitri conta apenas três anos de idade. O pai, entregue à devassidão, esquece totalmente o filho, assumido então por Grigori, servo fiel, que o leva para sua isbá. Fiodor se compraz entre orgias e lamentos, expondo sua situação de homem abandonado de forma indecorosa, conseguindo com isso mais indignar do que comover as pessoas. Durante um ano, Dmitri mora na isbá dos servos sob a responsabilidade de Grigori, quando então, um primo de sua mãe o requisita, encarregando-se de sua educação.

Fiodor casara-se novamente com Sofia Ivanovna quando Dmitri ainda estava com quatro anos, já sob a responsabilidade do primo de sua mãe. Desse casamento, nascem Ivan e, três anos depois, Alexei. Sofia morre quando Alexei está com quatro anos e, assim como fizera com Dmitri, Fiodor relega os filhos à isbá de Grigori. Três meses após a morte da mãe, a antiga madrinha aparece e resgata os filhos de Sofia, levando-os consigo. Fiodor Karamázov dá de ombros e continua a sua vida, bebendo muito, sempre às voltas com

² DOSTOIÉVSKI, 1955, p.67.

mulheres, enganando todos, mentindo sempre, mas nunca descuidando dos próprios negócios, dos quais demonstra saber cuidar com muita astúcia.

Dmitri, o filho mais velho, acusado por toda a catástrofe que se desencadeia, tem uma adolescência e mocidade desordenada, não chegando a terminar o curso do Ginásio. Acaba na Academia Militar e parte, mais tarde, para o Cáucaso, onde serve, batendo-se em duelo, sendo degradado, retornando ao serviço, divertindo-se e esbanjando muito dinheiro. Até receber, já na maioridade, algum dinheiro de Fiodor, contrai muitas dívidas.

Conhece o pai na oportunidade do acerto de sua herança. Entretanto, não há simpatia nem entendimento. O filho não consegue do pai nenhum dado preciso sobre suas rendas ou o valor de seus bens. Dmitri descobre que não só cedera suas propriedades ao pai em troca de dinheiro, como ainda lhe deve além do que teria em haver. Essa circunstância é a que provoca a catástrofe de todo o romance e, a partir daqui, se desenrolam todas as ações, no centro das quais estão sempre Fiodor e Dmitri, numa disputa cega que não envolve apenas a herança, mas também Gruchenka, a mulher por quem ambos se apaixonam.

Fiodor e Dmitri são os tipos humanos que se encontram, segundo o prólogo da obra, entre os homens portadores da “esquisitice” e da “extravagância”, qualidades perigosas que impedem, segundo o narrador, não só a reunião de casos especiais como também a possibilidade da descoberta do sentido geral no caos coletivo.

Fiodor é um homem vil, dominado pela cobiça, perverso, dotado de um falso sentimentalismo, que usa toda sua astúcia para enganar o próximo. Apesar disso, é um homem inteligente, que tem consciência da sua condição, que escolhe ser o que é. Isso não impede que se amargure frente ao vazio que constitui sua existência, vazio esse que tenta preencher com aventuras sexuais. Gruchenka é, nesse momento, o objeto de seu desejo, no qual concentra toda sua energia e o alimento de suas fantasias. Por ter consciência da própria vileza e solidão existenciais, Fiodor se ridiculariza e se humilha. É uma espécie de autoflagelo no qual chafurda a própria incompreensão de uma existência amoral, carente de sentido.

Assim como Fiodor, também Dmitri tem consciência de seus atos e de sua vileza. Sabe que é torpe, que não age corretamente com a noiva, Katerina Ivanovna, nem passa uma imagem positiva de si na

aldeia onde nasceu. Escolhe sempre, entretanto, o caminho do vício e da degradação moral. Busca reagir, mas as circunstâncias o dominam. Acredita que sua salvação está no grande amor que sente por Gruchenka e que, uma vez conquistado, dará a ambos a chance de uma nova vida. Todos os seus atos para chegar até Gruchenka são atos que depõem contra si e o acusam da morte do pai. O povo de sua aldeia é implacável no seu julgamento, e Dmitri acaba condenado a cumprir vinte anos de pena por um crime do qual jura ser inocente. Uma vez consumado o julgamento, entretanto, é com resignação que se submete, pois, se não é um criminoso, também não se sente um inocente. Por isso, sente necessidade de pedir perdão, humilhar-se e ser castigado.

É quase impossível não estabelecer uma relação entre *Os irmãos Karamázovi*, de Dostoiévski e *Rei Édipo*, de Sófocles. Afinal, apesar da distância e da mudança dos tempos, em ambos há o conflito entre pai e filho e, no centro da desgraça, a presença de uma mulher. Há, sobretudo, o crime hediondo do filho que mata o pai. Uma relação que, mais tarde, Sigmund Freud saberá explorar muito bem, apresentando-a como o complexo de Édipo, a difícil relação entre filho e pai, em que a disputa pelo amor materno e o desejo sexual reprimido se misturam e se confundem.

O destino de Édipo é trágico justamente porque dele o herói não tem conhecimento e nem escolha. A fatalidade reside na irreversibilidade de sua sorte. O filho que mata o pai não tem consciência desse crime, porque não sabe que se trata de seu pai. Antes dele, porém, seu pai tentara matá-lo, e daí decorrem todas as desgraças que se sucedem: o filho que toma o lugar do pai no trono coabita com a própria mãe, a corrupção espalhada pelo reino, a desordem moral e a desagregação social. O princípio harmônico daquele mundo é rompido por um primeiro ato criminoso, e todos os que se seguem então, são atos conseqüentes da origem do primeiro, ainda que dele inconscientes. Como não há consciência, também não há culpa e não há remorso. Para o herói, entretanto, não há saída, nem concessões. A tragédia leva o seu destino até as últimas conseqüências, até a aniquilação total. É terrível, porque ainda assim ele continua sendo bom. Não era a maldade que guiava os seus atos, mas o próprio desconhecimento que o mantinha inconsciente frente à gravidade de suas ações.

Assim como Layo, em *Rei Édipo*, Fiodor Karamazov é o portador da *hybris*, que significa o caráter desmedido, quando se passa da medida humana, o que origina a tragédia. Esse caráter desmedido de Fiodor diz respeito a todas as relações que ele estabelece, sejam elas sexuais, econômicas ou familiares, numa extensão muito mais profunda e devastadora que a personagem Layo. Dmitri é o acusado por toda a desgraça acontecida, e por ela paga um preço, mas é Fiodor o responsável pelo desencadeamento da catástrofe, na medida em que avançou todos os limites que regem a vida entre marido e mulher, pai e filho, homem e sociedade. Fiodor foi ao fundo de todas as suas experiências, descarnando em tudo o que havia de humano, transformando-se num extravagante, como define o narrador, num ser bestial onde não fazem eco os sentimentos e os valores que cosmologizam a existência.

Fiodor tem consciência de sua condição. Por isso, ele se humilha e se oferece como palhaço público, dizendo incongruências, expondo-se ao ridículo. Por essa via, tenta a expiação pela culpa que carrega. Na conotação trágica da família Karamázovi, Fiodor é uma figura má e vil, que não sensibiliza o leitor. Dmitri, por sua vez, vítima da sorte é, por seu lado, um desregrado que, se não matou o pai, cometeu outros delitos que depõem contra a alma humana. Tinha saída e não a buscou. Na conotação moralista de Dostoiévski, o trágico reside na própria consciência convertida em cárcere punitivo do herói, o mundo terreno como espaço de expiação permanente. Nessa conotação moralista, está a distinção do trágico em Dostoiévski para o trágico em Sófocles. No primeiro, há consciência e remorso; o herói é responsável pelo livre arbítrio. No segundo, não há consciência, por isso, não há remorso; o herói é vítima das circunstâncias, do destino.

Segundo Aristóteles³, o mito é a alma da tragédia e, junto com a ação, constitui a sua essência. A tragédia do mito reside na irreversibilidade de seu destino, sendo ele responsável pela ação catastrófica. Há uma espécie de culpa inocente que caracteriza as suas ações. A inconsciência sobre o que há de mau ou vil nos seus atos é resultante de sua ignorância, o que o torna vítima das circunstâncias. O caráter da personagem é o que lhe confere vida, sendo convincente se for verossimilhante e, assim como o encadeamento das ações, conduz efetivamente ao efeito desejado.

A tragédia é uma forma dramática criada pelos gregos da Antiguidade e, no mundo contemporâneo, converteu-se num dos gêneros da Literatura. Entretanto, somente durante a Renascença é que se descobre Aristóteles, reconduzindo-se assim a noção do trágico ao mundo grego, uma noção que deriva do catastrófico, cuja consequência natural redundava no declínio da personagem.

A Renascença compreende o período vivido no século XVI, quando a arte faz um resgate das formas estéticas gregas e romanas, decorrentes das idéias antropocentristas do início da Idade Moderna. Esse é um momento em que predomina o individualismo e os interesses terrenos, a glorificação do homem em oposição ao divino, contrastando com o teocentrismo medieval. Há um forte questionamento em relação à Igreja Católica decorrente da Reforma Protestante, e isso abre espaço novamente para a mitologia pagã, que retorna através das várias manifestações artísticas do período.

Essa foi uma experiência que, vivida na Europa, não chegou, entretanto, à Rússia. Por isso, quando esse país chega ao aburguesamento do século XIX, carrega consigo um princípio cristão com raízes medievais e se encontra no caminho para uma Europa que, decorrente de um aburguesamento utilitarista, distancia-se dos princípios renascentistas que constituem suas raízes civilizatórias.

No fim do século XVIII, depois da Revolução Francesa, com a evolução do racionalismo, essa forma de tragédia desaparece. Entretanto, a tragédia permanece na sua forma, embora não mais na estrutura teatral antes usada. Durante esse século, a burguesia ocupa o lugar da aristocracia e o que era tragédia transforma-se em melodrama, isto é, sempre se buscando um final feliz e não trágico.

A consolidação da sociedade burguesa, a mudança ocorrida no cristianismo, cuja fé é substituída por uma religião mais abstrata, o surgimento do marxismo e as conseqüentes mudanças do pensamento de uma sociedade mecanizada e tecnicista tornam praticamente impossível trabalhar a tragédia como antes. Com o cristianismo e todas as ideologias modernas, perde-se a noção de "danação". A personagem trágica, inocente em sua essência, destituída de remorso, cede lugar à noção de redenção do cristianismo, conservada pelos burgueses. Essa noção de redenção só é possível mediante o remorso, expiando a culpa através da autopunição e assim, refazendo-se outra vez, o que explica a condenação de Dmitri.

³ ARISTÓTELES, 1984.

Os irmãos Karamázovi surgem num momento em que o mundo passa por grandes transformações que irão se refletir nos padrões do pensamento e no estilo de vida da sociedade daquele momento e, ainda assim, constrói um mundo tal que, assim como o mundo grego, se revela completo nas suas peculiaridades, nos seus caminhos, nas suas encruzilhadas, força e fraqueza se embatem buscando sua própria saída: é o mundo russo e toda a sua mística, em que fé e paixão, passado e modernidade, enfrentam-se num jogo de forças conflitantes, buscando construir o seu próprio futuro, amparado numa identidade que resiste em se perder.

O final de século XIX vive um avanço antes nunca conhecido na técnica e na ciência. Várias descobertas resultantes das pesquisas científicas influenciam a crença no desenvolvimento permanente e no progresso contínuo. É o segundo momento da Revolução Industrial. Segundo Afrânio Coutinho,⁴ entre os anos de 1870 e 1900, revela-se uma geração extremamente materialista, que promove uma espécie de continuidade do iluminismo e do enciclopedismo do século XVIII, assim como da própria Revolução Francesa. Essa geração acredita no progresso indefinido e ascensional, no desenvolvimento permanente da civilização mecânica e industrial. O clima que impera nas ciências sociais produz repercussões enormes, e operam-se profundas mudanças de valores, que implicam na concepção da vida e do mundo pelo homem de então. Como predomina a concepção de que tudo se explica em termos de matéria e energia, sendo a vida e o universo governados por leis matemáticas e mecânicas, é natural que os padrões do pensamento e do estilo de vida passem a ser fornecidos pela ciência e pelo espírito de observação.

Segundo Otto Maria Carpeaux⁵, a europeização que se processa na Rússia encontra fortes resistências que se organizam através de partidos políticos. A tendência à adoção dos valores franceses não é vista, por alguns grupos, como positiva. Nesse momento, é corrente o uso do francês entre a aristocracia, enquanto os intelectuais se dedicam a aprender ciência europeia. Há uma invasão de alemães bálticos na burocracia e na oficialidade. A administração e o exército sofrem um processo de prussianização e o tzarismo do século XIX torna-se uma variante do prussianismo. A doutrina do Ter-

ceiro Reino, adotada no passado como celebração da aliança entre tzares e Igreja, ainda considerada ortodoxa, converte-se em heresia política, doutrina revolucionária.

A tendência da europeização do povo russo não é vista com bons olhos pelos conservadores. O povo russo, extremamente cristão, corre o risco, segundo eles, de seguir o mesmo caminho materialista e incrédulo dos europeus, afastando-se das origens e perdendo a própria essência. Surge, então, por volta de 1850, os eslavófilos, grupo que busca a volta aos velhos costumes e à antiga fé. Idealizam a Rússia como um Império ortodoxo capaz de conquistar hegemonia entre os eslavos, convertendo-se em raça do futuro, cujo domínio sobre o mundo se dará pacificamente. Dostoiévski torna-se um discípulo dos eslavófilos.⁶

⁴ Vistos até pouco tempo como reacionários pelos estudiosos europeus, na verdade os eslavófilos eram inofensivos românticos, democráticos e pacifistas, que sonhavam com o tzar à maneira antiga, em Moscou como nos velhos bons tempos, não em Petersburgo como então. Um tzar que teria por missão reconduzir a Rússia às antigas instituições populares, à organização comunitária do trabalho, à democracia autenticamente russa. Um tzar pacifista que, em vez de fazer guerras imperialistas se dedicasse a estabelecer a paz no mundo. Um ideal que, por excesso de romantismo, acreditava na possibilidade da abolição do Estado e a sua total transformação em Igreja. Constituíam-se assim, os eslavófilos, como evasionistas em relação ao capitalismo, reagentes ao aburguesamento da Rússia que apoiava não só um tzar despótico como Nicolau I, mas também, um tzar liberal como Alexandre II. Acontece que o fato de serem vistos como reacionários pelos estudiosos europeus foi decorrente de que se confundiu os eslavófilos com o pan-eslavismo, no qual os eslavófilos se transformaram, com o decorrer do tempo e, principalmente, com a atuação de Alexandre III, que governou com despotismo, ultranacionalismo, ortodoxia e antieuropeização. Na verdade, os eslavófilos acabaram com a morte do tzar Alexandre II, num atentado de bombas. Esse tzar, que precedeu Alexandre III, era um liberal, aboliu a escravidão, criou as assembleias provinciais e o tribunal do júri, aceitando princípios e reivindicações da oposição europeizante. Essa oposição, entretanto, não se sentia à vontade com uma revolução de cima para baixo, produzia muito tumulto e, através dos estudantes começou com os atentados terroristas. O tzar aproximou-se sempre mais dos nacionalistas e, quando declarou guerra à Turquia, essa guerra já não foi vista como imperialista, mas uma guerra para libertar os irmãos eslavos, os cristãos ortodoxos nos Balcãs. Dostoiévski, como os demais eslavófilos, vibrou e propagandeou a guerra eslava como uma "guerra santa". Alexandre III transformou os princípios sob os quais governava seu antecessor, em radicalização, e o que era a "confraternização eslava" se transformou em nacionalismo perseguidor; a "velha fé" em intolerância inquisitorial; as "antigas instituições" em despotismo absolutista; a "paz universal" em imperialismo que ameaçava o mundo. O pan-eslavismo que se converteu em doutrina de Estado dos últimos tzares, era uma fachada por trás da qual se desenvolveu o processo de aburguesamento e industrialização da Rússia. As grandes transformações visadas por Alexandre III necessitavam de

⁴ COUTINHO, 1997.

⁵ CARPEAUX, 1946.

Dostoiévski e Sófocles concebem a tragédia de forma diversa, embora a temática seja a mesma. Apesar de Fiodor e Dmitri se aproximarem das personagens Layo e Édipo através da rivalidade entre pai e filho, que culmina no parricídio, configurando-se assim a tragédia em ambas as obras, o destino das personagens do mundo Karamazoviano pode ser alterado pela consciência e pelo livre-arbítrio, que permite a escolha de caminhos. O herói da tragédia grega não tem remorso, porque não tem consciência, assim como não tem escolha. É uma vítima de seu destino. Em Dostoiévski, a salvação não se encontra nos tribunais nem mesmo na Igreja, mas no interior de cada ser humano, que só pode atingir a santidade pelo remorso, o mundo terreno convertido em espaço de permanente expiação, através da qual se atinge a regeneração da raça humana.

Da mesma forma, o realismo em Dostoiévski é distinto do realismo europeu. As respostas do mundo ocidental não servem para o mundo russo, porque há em Dostoiévski uma profunda rejeição pela interpretação que a Europa procura dar aos conflitos decorrentes do capitalismo do fim do século, às teorias utópicas de Saint-Simon, Fourier e Proudhon, assim como ao socialismo como saída para a sociedade. Ivan e Smerdiakov conduzem nossos olhos para o século XIX, e neles se configuram as concepções de mundo e sociedade de Dostoiévski. Em Ivan, encontramos a elite do povo russo ocidentalizada, as influências européias, a rejeição de Dostoiévski pelos teóricos utópicos e a falência da própria intelectualidade. Em Smerdiakov, encontramos a camada popular do povo, massa de manobra, manipulada por uma intelectualidade à beira da loucura e que, por isso mesmo, contém em si a semente da tragédia: a possibilidade da aniquilação total que conduz à loucura e à morte.

Alioscha detém a sofrosine, o princípio grego da moderação que constitui o herói. Habita o mosteiro branco ao lado da aldeia

um Estado com poderes absolutos para sufocar qualquer oposição. Ao contrário do que sonhavam os eslavófilos, o Estado não se transformou em Igreja, mas usurpou os poderes da Igreja, passando a responder pelos corpos e pelas almas. Segundo Carpeaux, Dostoiévski é representante da transição do eslavofilismo para o pan-eslavismo e ambas as doutrinas encontram-se em sua obra. Assim, é como pan-eslavista, inimigo da Europa; como eslavófilo, é apenas inimigo da europeização da Rússia; como pan-eslavista, é partidário do imperialismo; como eslavófilo, sonha com a salvação pacífica do mundo pelo povo russo. Como realista, entretanto, vê a Rússia claramente, pintando-a com cores poderosas, onde se expressam as contradições, verdades e mentiras de um povo. (Carpeaux, 1946)

onde a corrupção, o vício e a desagregação familiar e social se instalam. Nele, está o povo russo idealizado, o herói épico por excelência, pois é o único que não odeia, funcionando como estabilizador e agregador dos demais. Alioscha é a salvação porque caminha em busca de fraternidade, assim como é o futuro, porque nele estão presentes os princípios da Revolução Francesa, liberdade, igualdade e fraternidade. Alioscha é a idealização buscada em *Os irmãos Karamázovi*, a possibilidade de santificação humana e de sua regeneração. Talvez seja por isso que Alioscha não atinge o papel de herói e não faz eco nos leitores da obra de Dostoiévski. Ao aproximá-lo da santidade, o narrador afasta-o da condição humana, miserável e contraditória, por excelência, o que demonstra que, como leitores, buscamos um herói muito mais perto da terra do que do céu.

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- ARRUDA, Maria Lúcia de; MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando — introdução à filosofia*. São Paulo: Moderna Ltda, 1991.
- BURNS, Edward Mcnall. *História da civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Globo, 1996.
- CARPEAUX, Otto Maria. Dostoiévski no mundo dos Karamázovi. 1946. In: DOSTOIÉVSKI. *Os irmãos Karamázovi*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil — era realista, era de transição*. São Paulo: Global Editora, 1997.
- DOSTOIÉVSKI. *Os irmãos Karamázovi*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1972.
- SÓFOCLES. *Rei Édipo*. Trad. W. M. Jackson, Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988.