



Universidade de Brasília  
Instituto de Letras  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas  
Programa de Pós-Graduação em Literaturas

A FIGURA DE CRISTO EM PERSONAGENS DE DOSTOIÉVSKI

PRISCILA RODRIGUES VON GLEHN

BRASÍLIA

2014

Universidade de Brasília  
Instituto de Letras  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários Comparados

A Figura de Cristo em Personagens de Dostoiévski  
Priscila Rodrigues von Glehn

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários Comparados do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura.

Linha de Pesquisa: Estudos Literários Comparados

Orientador: Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto

Brasília  
2014

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de  
Brasília

---

Glehn, Priscila Rodrigues von.

A figura de cristo em personagens de Dostoiévski / Priscila Rodrigues von Glehn;  
orientador João Vianney Cavalcanti Nuto. – Brasília, 2014.

102; il.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literaturas –  
Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

1.Dostoiévski, Fiódor, 1821-1881. 2. Cristo. 3. Cristologia kenótica. 4.Literatura Russa. I.  
Título. II. Nuto, João Vianney Cavalcanti.

## BANCA EXAMINADORA

GLEHN, Priscila Rodrigues von. A figura de cristo em personagens de Dostoiévski. UnB. Instituto de Letras. Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Dissertação de Mestrado em Literatura.

---

Orientador – Professor Doutor João Vianney Cavalcanti Nuto.  
Programa de Pós-Graduação em Literatura, UnB.

---

Membro Interno – Professora Pós-Doutora Maria Luísa Ortiz Alvarez.  
Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada, UnB.

---

Membro Externo – Professora Pós-Doutora Maria de Fátima Bianchi.  
Programa de Pós-graduação em Literatura Russa, USP.

---

Suplente Interno – Professora Doutora Cláudia Felícia Falluh Balduino Ferreira.  
Programa de Pós-graduação em Literatura, UnB.



Самое лучшее определение человека — это: существо двух ног и  
неблагодарное<sup>1</sup>.

Ф. М. Достоевского.

---

1 A melhor definição do homem – é: uma criatura de duas pernas e ingrato. (F.M. Dostoiévski)

## AGRADECIMENTOS

*Ao meu querido esposo, Mateus de Paula von Glehn, pelo incentivo, amor e pela compreensão.*

*Ao Professor João Vianney Cavalcanti Nuto, meu orientador, por acreditar no meu trabalho.*

*À minha querida professora de Língua Russa, Maria Luísa Ortíz Alvarez.*

*Aos meus amigos, Patrícia Pederiva e Hugo Veiga, que assim com eu, são apaixonados pela Língua e Cultura Russa.*

*À minha amiga, Elena Taarbeva, pelas prazerosas manhãs de leituras e traduções.*

*Quero agradecer a todos os que, de uma maneira ou de outra, me ajudaram na elaboração deste trabalho.*

## DEDICATÓRIA

*Faço das palavras do filósofo Nikolai Berdiaev as minhas palavras: “Desde sempre, dividiram-se para mim os homens entre os dostoievskianos e aqueles a quem o espírito de Dostoiévski era estranho. [...] Cada vez que o tenho lido, ele se me revelou por um aspecto novo.”*

*Ler Dostoiévski e permanecer o mesmo, sem qualquer resquício de transformação, não é ser um homem dostoievskiano.*

*N. Berdiaeff (1921)*

*Dedico este trabalho a todos os dostoievskianos.*

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar as representações de traços de Cristo em três personagens dostoiévskianas – Sônia Marmeládova de *Crime e Castigo* (1866), o príncipe Míchkin de *O Idiota* (1868) e de Aliócha Karamázov d'*Os Irmãos Karamázov* (1880), na tentativa de compreender por que o autor busca aproximar Cristo à imagem e semelhança do homem por meio de personagens que representam uma versão mais humanizada de Cristo. As conclusões deste trabalho mostram que Dostoiévski criou o seu próprio universo religioso essencialmente bíblico e baseado na ética do Sermão da Montanha. Ao buscar a representação do ideal cristão (um homem positivamente belo), que estava na figura do Cristo, ele criou personagens que “inconscientemente” praticam a *imitatio christi*, ou seja, imitam Cristo em sua pobreza, humilhação, autossacrifício e a compaixão. Esse comportamento se associa a um tipo de *kenosis* em que o monge imita Cristo e segue literalmente os preceitos dos quatro evangelhos. A partir desses fatos, pode-se inferir uma possível influência do kenoticismo russo no pensamento cristão de Dostoiévski, na criação de suas personagens crísticas, o que pode ser explicado pela forte influência da tradição kenótica no cristianismo russo desde o século XI, com seus primeiros representantes, até meados do século XIX. As aproximações da figura de Cristo à imagem e semelhança do homem talvez se devam à crença de Dostoiévski no Cristo Homem, que se esvaziou de sua divindade para viver na terra como homem e dar o exemplo a ser seguido por toda a humanidade.

Palavras-chave: Dostoiévski; Cristo; *Kenosis*; Literatura Russa.



## ABSTRACT

*The aim of this dissertation is to analyze the representation of traits of Christ in three Dostoevskian characters: Sonia Marmeládova, from Crime and Punishment (1866); Prince Myshkin, from The Idiot (1868); and Alyosha Karamazov, from The Brothers Karamazov (1880), in order to understand why the author seeks to bring Christ the image and likeness of man by means of characters who represent a humanized version of Christ. The conclusion shows that Dostoevsky created an essentially biblical and religious universe of his own based on the ethics of the Sermon on the Mountain. In seeking to represent the Christian ideal (a man positively beautiful) as in Christ's portrait, he created characters who practice a "unconscious" form of imitatio christi, that is, they imitate Christ in his poverty, humiliation, self-sacrifice and compassion. Such behavior is associated with a type of kenosis in which the monk imitates Christ and literally follows the precepts of the four gospels. From these facts, one can infer a possible influence of Russian Kenoticism on Dostoyevsky's Christian thought in his creation of Christic characters, which can be explained by the strong influence of Kenotic tradition on Russian Christianity since the Eleventh Century, with the first representatives of Russian Kenoticism, until the mid-Nineteenth Century. Approaches to the figure of Christ with the image and likeness of man may be due to Dostoyevsky's the belief in a humanized Christ, who emptied himself of his divinity to live on Earth as a man, thus setting an example to be followed by the whole mankind.*

**KEYWORDS:** *Dostoyevsky, Christ, Kenosis, Russian Literature*

## *Резюме*

*Целью данного исследования является анализ изображения Христа в трёх персонажах у Достоевского – Сонечка Мармеладова в « Преступлении и наказании», (1866 г.), князь Мышкин в романе «Идиот», (1868 г.) и Алеша Карамазов в романе «Братья Карамазовы», (1980г.),и попытка понять, почему автор стремится приблизить Христа к человеческому образу и подобию, используя персонажи, которые представляют собой более человеческую версию Христа. Выводы данного исследования показывают, что Достоевский создал, по существу библейскому, свою собственную религиозную вселенную, которая была основана в этике Нагорной проповеди. В поисках представления христианского идеала (положительно прекрасного человека), который представлял собой фигуру Христа, он создал персонаж, который “бессознательно” практикует *Imitatio Cristi*, то есть, подражает Христу в своей бедности, в своем унижении, самопожертвовании и сострадании. Такое поведение связано с определённым видом кенозиса, в котором монах подражает Христу, и в буквальном смысле следует заповедям из четырех Евангелий. На основании этих фактов можно сделать вывод, что возможное влияние русского кенотизма на размышления Достоевского о Христианстве, и на создание им христических персонажей, можно объяснить сильным влиянием кинотической традиции на Христианство в России, начиная с XI века, вместе с первыми представителями кенотизма, вплоть до середины XIX века. Приближение фигуры Христа по образу и подобию человека, может быть связано с верой Достоевского в Человека Христа, который опустил свою божественность, чтобы жить на земле как человек и подавать пример, которому должно следовать всё человечество.*

*Ключевые слова: Достоевский, Христос, Кенозис, Русская литература.*

## ILUSTRAÇÃO

1. Ilustração: Dostoiévski em 1847. Dessin par Troutovski. Moscou, musée Dostoiévski. Photo Roder-Viollet. Collection Génis et Réalités. Dostoiévski. Réalités Hachette, France,1971. p.05.
2. Ilustração: Allégorie du bien et du mal. Image populaire russe. Bibliothèque nationale. Photo Giraudon.Collection Génis et Réalités. Dostoiévski. Réalités Hachette, France,1971. p.17.
3. Ilustração: Reunião dos santíssimos pais que repousam nas catacumbas da Laura de Kiev. Escritores de Sempre; Dostoiévski. Dominique Arban. José Olympio, 1989. p.29.
4. Ilustração: Le Sauveur. Moscou, musée Roublev. Photo APN. Collection Génis et Réalités. Dostoiévski. Réalités Hachette, France, 1971.p.35.
5. Ilustração: O pecado. (sem referências). Bibliothèque Nationale (Éditions du Seuil). Escritores de Sempre; Dostoiévski. Dominique Arban. José Olympio, 1989. p.53.
6. Ilustração: O Cristo russo (ícone de Rublev). Archives Dominique Arban. Escritores de Sempre; Dostoiévski. Dominique Arban. José Olympio, 1989. p.59.
7. Ilustração: Rascunho do livro *Os Irmãos Karamázov*. Escritores de Sempre; Dostoiévski. Dominique Arban. José Olympio, 1989. p.90.

## SUMÁRIO

RESUMO.....	08
ABSTRACT.....	09
Резюме.....	10
INTRODUÇÃO.....	13
1.CAPÍTULO I: A ESPIRITUALIDADE DO POVO RUSSO.....	18
1.1 O surgimento da Religião Ortodoxa Russa.....	22
1.2 A Cristologia Kenótica.....	24
1.3 Origens e desenvolvimento da Cristologia Kenótica na Rússia.....	30
2. CAPÍTULO II: A PRESENÇA DA FIGURA DE CRISTO NA OBRA DE DOSTOIÉVSKI.....	36
2.1 Dostoiévski: Um cristão atormentado pela fé.....	43
2.2 Cristo: Um ideal de beleza e perfeição na visão dostoiievskiana.....	54
3.CAPÍTULO III: PERSONAGENS CRÍSTICAS – ANÁLISES.....	60
2.3 <i>Crime e Castigo</i> : O sacrifício de Sônia Marmeládova.....	63
2.4 <i>O Idiota</i> : A compaixão do príncipe Míchkin.....	69
2.5 <i>Os Irmãos Karamázov</i> : Aliócha e sua capacidade de perdoar.....	81
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	91
6. FORTUNA CRÍTICA SOBRE DOSTOIÉVSKI.....	98

## INTRODUÇÃO

“Человек есть тайна. Ее надо разгадывать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком.”

Ф. М. Достоевского<sup>2</sup>

Para Dostoiévski, o sofrimento era algo necessário para o ser humano, e confesso que o longo percurso que culmina na presente dissertação trouxe um sofrimento, mas não o sofrimento da alma humana, que beira o desespero, tão marcante nas personagens dostoiévskianas, mas o sofrimento de lapidar as palavras, um sofrimento de contribuir com algo novo, já que a obra de Dostoiévski tem estimulado trabalhos nos mais diversos campos do conhecimento humano, perpassando inclusive pelas ciências médicas.

O amor pela obra de Dostoiévski nasceu muito antes da vida acadêmica. Teve seu início na adolescência, com a leitura ainda imatura de *Crime e Castigo*. Porém, foi somente no ano de 2011 que se concretizou a possibilidade de legitimar esse amor incondicional pelo autor russo. E, ao me debruçar no mundo da crítica de Dostoiévski, me senti tão pequena como um grão de areia diante do desafio que encontraria ao longo do caminho.

O trabalho tem como objetivo analisar as representações de traços de Cristo em personagens de Dostoiévski, na tentativa de compreender por que o autor buscava aproximar Cristo à imagem e semelhança do homem, por meio de personagens que representam uma versão mais humanizada de Cristo e, partindo desta hipótese, verificar a influência da cristologia kenótica no pensamento cristão de Dostoiévski na criação destas personagens.

Ao buscar essas representações da figura de Cristo na obra de Dostoiévski, fez-se necessário estabelecer uma relação de diálogo entre a literatura e a religião. Uma das preocupações iniciais durante o desenvolvimento do trabalho era não reduzir a obra dostoiévskiana a um simples tratado religioso em que o tema da religião fosse o único *leitmotiv* de suas obras, porque durante muitos anos Dostoiévski foi considerado um escritor religioso. Por isso, se fez necessário dar plena voz ao texto literário.

Manter esse diálogo na obra de Dostoiévski gerou o grande “sofrimento”, porque tal proposta exigiu um árduo diálogo entre o discurso literário e o discurso religioso, e foi a partir dessa relação que foi possível a realização deste trabalho. A excelente fortuna crítica das obras

---

2 O homem é um mistério: se você passar a vida inteira tentando decifrar isso, então não diga que você perdeu seu tempo. Eu me interesso com este mistério, porque eu quero ser um homem.

de Dostoiévski permitiu desenvolver a análise de forma que sustentasse as hipóteses levantadas ao longo de toda a construção da presente dissertação.

Para a tessitura do texto, fez-se necessário também um levantamento bibliográfico, especialmente relacionado à literatura e cultura russa, e esse talvez tenha sido um dos grandes entraves para o desenvolvimento do tema, pois grande parte do referencial teórico que abordava especificamente a cristologia kenótica estava disponível apenas em línguas estrangeiras como inglês, russo, francês e polonês. É interessante ressaltar a carência de traduções de trabalhos teóricos de crítica relacionados à cultura russa, obras relevantes para o estudioso brasileiro que se aventura pelos caminhos da literatura eslava.

No Brasil, a fortuna crítica sobre Dostoiévski ainda está dando os primeiros passos, apesar do grande interesse pelas obras do escritor russo. Críticos e estudiosos como Borís Schnaidermann, Paulo Bezerra, Luiz Felipe Pondé, Bruno Gomide e Fátima Bianchi, entre outros, têm contribuído para legitimar essa fortuna crítica genuinamente brasileira.

Durante a execução deste trabalho, foi imprescindível recorrer aos trabalhos de Joseph Frank, principalmente ao que se refere aos elementos biográficos do escritor russo, porque Dostoiévski talvez seja um dos poucos escritores em que um prévio conhecimento do autor/pessoa faz-se necessário para conhecer sua obra. Para Berdiaeff (1921), Dostoiévski se desvendou por inteiro na sua obra. Também os trabalhos de Grossman<sup>3</sup> foram de grande importância para o desenvolvimento da presente dissertação, já que ele foi pioneiro nos estudos da obra de Dostoiévski.

As obras *The Way of A Pilgrim and Other Classics of Russian Spirituality*,<sup>4</sup> *The Russian religious mind-kievan*<sup>5</sup> e *A theasury of Russian Spirituality*<sup>6</sup> do historiador russo G. P. Fedotov serviram de fio condutor para defender a ideia da influência do kenoticismo russo na obra de Dostoiévski, já que Fedotov foi um dos primeiros a apontar a influência da tradição kenótica nas obras literárias pertencentes ao século XIX na Rússia, principalmente na obra de Dostoiévski e Tolstói.

O estudo da influência da cristologia kenótica na obra de Dostoiévski é quase inexistente no Brasil: ao longo de todo o levantamento do referencial teórico foram raros ou

3 Leonid Grossman dedicou a maior parte da sua vida em estudar a obra dostoiévskiana. Apesar de possuir inúmeros trabalhos importantes relacionados à vida e obra de Dostoiévski, apenas o seu trabalho *Dostoiévski Artista* teve tradução em 1967 para a língua portuguesa pela editora Civilização Brasileira.

4 FEDOTOV, G. P. *The Way of A Pilgrim and Other Classics of Russian Spirituality*. New York: Dover Publications, 2003. Tradução literal: O caminho do peregrino e outros clássicos da espiritualidade russa.

5 FEDOTOV, G.P. *The Russian religious mind- Kievan christianity the tenth to thirteenth century*. Haper, 1960. Tradução literal:

6 FEDOTOV, G. P. *A Theasury of Russian Spirituality*. Haper Torchbooks, 1965. Tradução Literal:

insuficientes os artigos, textos ou citações relacionados à cristologia kenótica ligada a Dostoiévski em língua portuguesa. Entretanto, ao buscar uma bibliografia em língua estrangeira, principalmente em inglês, pude notar como essa temática tem sido explorada pelos pesquisadores estrangeiros. Dentre eles podem-se destacar: George Pattison com a obra *Dostoevsky and the Christian tradition*<sup>7</sup>; Rowan Williams – *Dostoevsky: Language, Faith, and Fiction*<sup>8</sup>; Wil van den Bercken – *Christian Fiction and Religious Realism in the novels of Dostoevsky*<sup>9</sup>; Steven Cassedy – *Dostoevsky's Religion*<sup>10</sup> e Malcolm Jones – *Dostoevsky and the Dynamics of Religious Experience*<sup>11</sup>. Esses autores foram indispensáveis e, ao longo de todo o desenvolvimento e análise do trabalho, foram utilizadas algumas dessas obras como referências para corroborar as hipóteses levantadas e também para confrontar e comparar as colocações que já haviam sido trabalhadas na obra do autor russo por outros estudiosos.

Em língua portuguesa, existem os termos cenótica e cenoticismo para se referir aos termos kenótica, kenótico e kenoticismo que correspondem às palavras inglesas *kenoticism* e *kenotic*. Até recentemente havia uma grafia aportuguesada para o termo *kénosis* e também para os seus correlatos diretos como quênosis, quenótico, quenótica, quenoticismo. Optei por manter a grafia kenótico e kenoticismo por ser uma palavra técnica em teologia. Ao substituir por cenótica poderia causar certa confusão com o termo *coena* do latim que significa ceia, refeição. O termo kenótica vem do grego que significa *kénosis*, esvaziamento. Portanto, outra etimologia e outro conteúdo. Ao optar pela utilização do termo técnico, não há possibilidades de imprecisões quanto ao conteúdo.<sup>12</sup>

Após leitura minuciosa de toda a obra do autor – contos, novelas, romances e sua obra jornalística – foram selecionados apenas três romances da sua fase da maturidade: *Crime e Castigo*, publicado em 1866, *O idiota*, publicado em 1868 e *Os irmãos Karamázov*, publicado em 1880. Apesar de quase toda a obra de Dostoiévski estar permeada pela figura de Cristo, os três romances citados foram escolhidos não por uma questão de recorte metodológico, mas por trazerem de forma mais bem-acabada, personagens que possuem atributos da figura

7 PATTISON, G; THOMPSON, D. O. *Dostoevsky and the Christian Tradition*. New York: Cambridge University Press, 2001. Tradução literal: Dostoiévski e a tradição cristã

8 WILLIAMS, R. *Dostoevsky Language, Faith, and Fiction*. Texas: Baylor University Press, 2011. Tradução literal: Dostoiévski: Língua, Fé e Ficção.

9 BERCKEN, W. P. *Christian Fiction an Religious realism in the novels of Dostoevsky*, 2011.

10 CASSEDY, S. *Religion Dostoevsky's*. Stanford University Press, 2005. Tradução literal: A religião de Dostoiévski.

11 JONES, M. *Dostoevsky and the Dynamics of Religiuos Experience*. London: AnthemPress, 2005. Tradução Literal do título: Dostoiévski e a Dinâmica da Experiência Religiosa.

12 A manutenção do termo kenótico e kenoticismo ao invés das palavras portuguesas cenótico e cenoticismo foram sugeridas pelo teólogo Prof. Dr. Paulo Fernando Dalla-Déa da UFSCar.

crística.

Mesmo sabendo da dificuldade de trabalhar com obras tão extensas e complexas em um período tão curto como o de um curso de Mestrado, isto se justifica pela importância para a realização do trabalho, pois elas se complementam, uma vez que é a partir de personagens como Sônia, de *Crime e Castigo*; o príncipe Míchkin, de *O idiota*; e de Aliócha, de *Os irmãos Karamázov*, que foram delineadas as figuras de Cristo em personagens de Dostoiévski.

O trabalho está estruturado em três capítulos e subdividido em oito tópicos. Há uma breve introdução que relata o nascimento do presente trabalho e as dificuldades que surgiram ao longo de sua composição. No capítulo I, intitulado *A Espiritualidade do Povo Russo* são abordadas as peculiaridades sobre a espiritualidade russa, seguido de dois tópicos que apontam as origens e o desenvolvimento da cristologia kenótica na Rússia, pois o kenoticismo russo difere consideravelmente do kenoticismo ocidental.

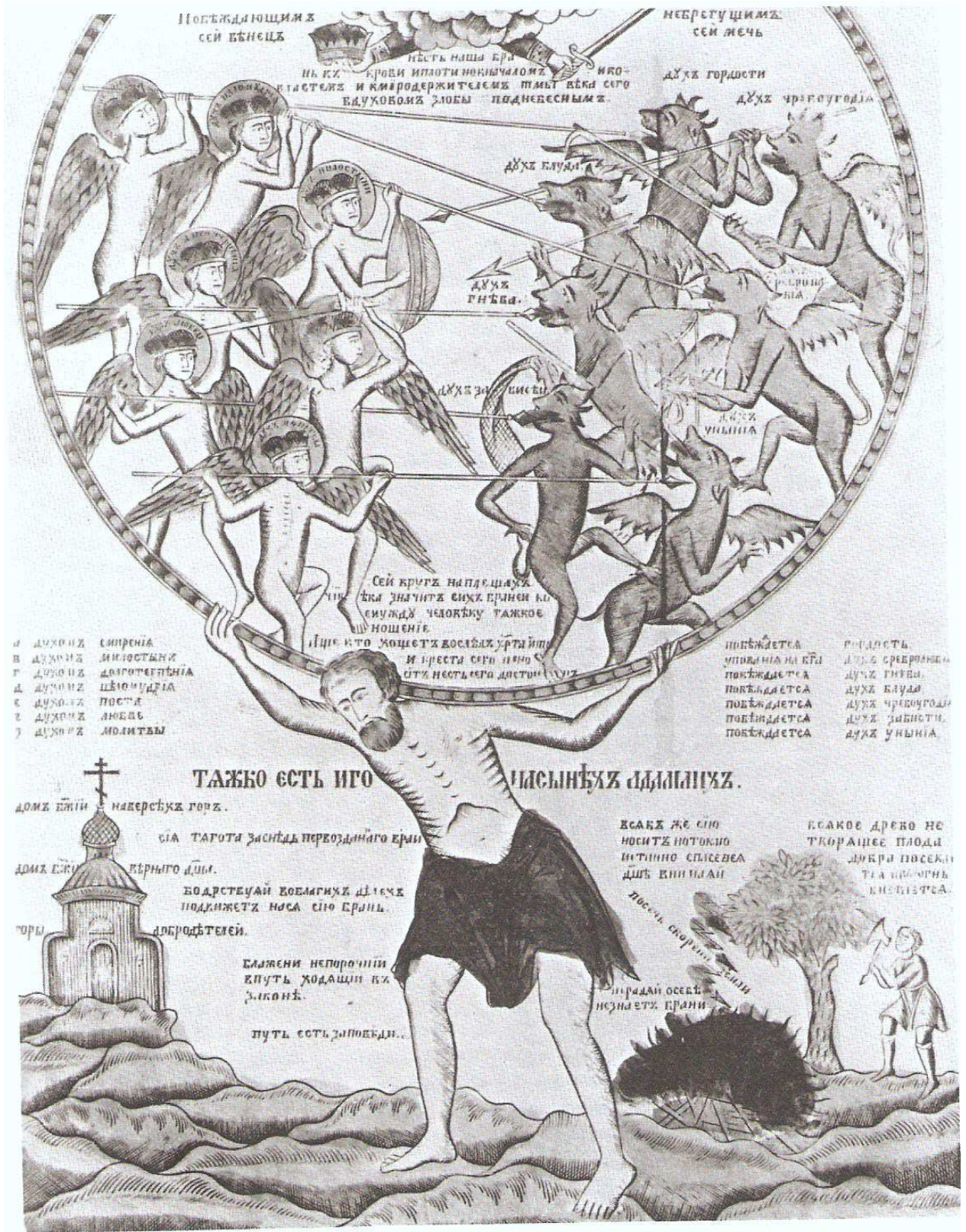
O capítulo II, *A Presença da Figura Cristo na obra de Dostoiévski*, traz as primeiras tentativas de construções crísticas concebidas pelo autor entre os anos de 1846 a 1864 e, também são apontadas em quais obras são marcantes essas representações. Em seguida, buscou-se demonstrar a importância de Cristo na vida do escritor russo enquanto autor/pessoa e como essa influência pessoal se refletiu em sua obra, principalmente no período pós-Sibéria.

Em sequência, no capítulo III, *Personagens Crísticas – Análises* são analisadas as três personagens dostoiévskianas consideradas representações crísticas e, posteriormente, são apresentadas as conclusões.

Logo após as referências bibliográficas utilizadas na composição do trabalho foi elaborada uma lista de referências da fortuna crítica de Dostoiévski, que traz desde os mais importantes trabalhos dedicados ao escritor russo, como as mais recentes pesquisas, nas mais diversas áreas do conhecimento humano em que é transposta a obra dostoiévskiana.



# CAPI TULO I



Носѣжди ющимъ  
сей бѣнѣцъ

Несрету щимъ  
сей мечъ

Нѣсть наша бра  
нѣ къ  
брови иплоти иокначаломъ  
иго  
кыстель и кивродержителемъ шлѣтъ вѣкъ сего  
бдуховомъ злобы поднеснымъ.

духъ гордыни

духъ зависти

духъ блуды

духъ гнѣва

духъ злосудности

духъ  
рабства

духъ  
унынія

Сей кругъ наплещи  
тъ значить сѣкъ бринею  
смуждъ челоуку тажко  
ношеніе  
Иже кто хоцетъ достѣхъ урѣтити  
и прѣста сего немо  
стѣ несть сего достѣхъ

- а духомъ смиренія
- в духомъ милостыни
- г духомъ долготерпѣнія
- д духомъ шлюмудрїа
- е духомъ поста
- з духомъ любви
- и духомъ молитвы

- побѣждается
- упадѣніа на кѣи
- побѣждается
- побѣждается
- побѣждается
- побѣждается
- радость
- духъ среворенїа
- духъ гнѣва
- духъ блуда
- духъ зависти
- духъ унынія

## ТАЖКО ЕСТЬ ИГО ЧИСИНѢХЪ АДМАНУХЪ.

домъ бѣтїи наверхъ гору.

сія тарота зиснѣдъ первоуаинаго бран

домъ бѣтїи кѣрныго дѣла.

подрестуай коблагихъ дѣлехъ  
подкижетъ носа сѣо бранъ.

горы дѣбродѣтелей.

благени непорочїи  
кпуть ходашїи къ  
законѣ.

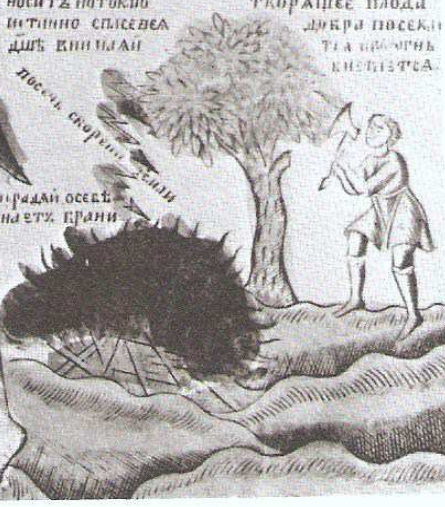
путь есть зипобѣдн.

всабъ же сѣо  
носитъ потоку  
истинно сплсѣвѣа  
дшѣ кннїан

дѣлѣ свирѣнїа

ирадїа осѣдъ  
незнѣтъ бранї

всакоє древо не  
творашѣ плоды  
дѣкра посека  
тѣа шѣо гнѣ  
кнѣтѣтѣа



## CAPÍTULO I

### A ESPIRITUALIDADE DO POVO RUSSO

[...] *Compreender integralmente Dostoiévski é assimilar uma parte essencial da alma russa, é ter decifrado em parte o segredo da Rússia.*

*Berdiaeff (1921).*

O tema da religiosidade na obra de Dostoiévski é recorrente e alvo de inúmeras análises. Há trabalhos que buscam compreender o pensamento cristão do escritor russo vinculado ao pensamento religioso. Entretanto, a compreensão da obra de Dostoiévski vai muito além do pensamento dogmático religioso. Pondé (2003), em seu trabalho *Crítica e profecia: A filosofia da religião em Dostoiévski*, defende a ideia de que sem religião não há compreensão da obra de Dostoiévski. Tal argumento parece deslizar no velho clichê de rotular Dostoiévski como um autor simplesmente religioso.

[...] Entender Dostoiévski como mero objeto de uma crítica literária de base psicológica ou sociológica (ou mesmo unicamente literária) implica miopia hermenêutica: sem religião não há compreensão de sua obra; só o analfabetismo dogmático em filosofia da religião pode esperar compreendê-lo sem o socorro do pensamento religioso. (PONDE, 2003, p.30).

A obra de Dostoiévski é aberta a diversas interpretações, nos mais diversificados campos do conhecimento humano. E talvez seja por permitir essa abertura que sua obra tem inspirado cada vez mais artistas e estudiosos, que transportam para suas áreas do conhecimento a obra dostoiévskiana. Portanto, é inegável a presença da religião na obra do autor russo e talvez seja quase impossível não ler Dostoiévski numa visão puramente religiosa, mas ela não se basta única e exclusivamente à interpretação do pensamento religioso.

Silveira (1970), em seu ensaio *O Problema Religioso em Dostoiévski*, observa que dentre os vários aspectos em que na obra de Dostoiévski pode ser abordada, a temática religiosa tem sido a mais estudada e o presente trabalho não foge a essa regra, pois o desespero das personagens dostoiévskianas diante da dúvida, da sede de crer e dos momentos de descrença, fascina todos aqueles que entram em contato com a obra do autor. Entretanto, a forma que será abordado o tema da religiosidade na obra do autor russo será isenta de qualquer estigma de uma única doutrina religiosa.

Para entender o pensamento religioso do autor russo e como a religião se manifesta em sua obra, é imprescindível voltar às origens do cristianismo na Rússia e, antes de entrar no contexto histórico de seu surgimento, faz-se necessário identificar o termo “espiritualidade”, tão presente no povo russo.

O historiador russo Fedotov (2003), no prefácio de sua obra *The Way of a Pilgrim and Other Classics of Russian Spirituality*, apresenta a definição da palavra espiritualidade em seu sentido mais amplo como sendo as qualidades morais e intelectuais do homem em sua relação com Deus e com a natureza, consigo mesmo e com seu semelhante. Porém, na sua mais estreita conotação, o termo espiritualidade é aplicado à vida religiosa na sua ligação com Deus e com todas as experiências religiosas advindas dessa relação.

Martínez (2003) aponta que antes da adoção do cristianismo ortodoxo, o povo russo e os demais povos eslavos eram politeístas e possuíam uma forte ligação com a natureza. O povo russo, principalmente o camponês, traz encarnada em sua alma essa espiritualidade que abarcam a fé cristã e o misticismo ligados às suas origens pagãs. Muitos escritores russos, especialmente Dostoiévski e Tolstói, trouxeram para suas obras e também para suas vidas essa espiritualidade tão presente na vida do camponês.

Gomide (2011) transcreve os relatos de Francisco Adolfo de Varnhagen<sup>13</sup> ao observar e relatar na obra *Em Serviço ao Norte da Europa*, escrita em 1874, as peculiaridades da fé do povo russo:

O povo russo é talvez hoje o mais devoto e quase supersticioso da Europa. Benzem-se três vezes (a seu modo), quando passam por alguma imagem, [...] aos lojistas de Moscou [...] lâmpada de azeite vegetal, acesa a alguma imagem na própria loja. Até o respeito que guardam aos pombos, símbolos do Espírito Santo, é um comprovante da sinceridade de semelhantes sentimentos religiosos. (VARNHAGEN, 1874 *apud* GOMIDE, 2011, p.49).

Essas peculiaridades da fé russa apresentadas por Varnhagen em 1874 sempre estiveram presentes na obra de Dostoiévski. Personagens dostoiévskianas atormentadas diante de ícones iluminados por tocos de vela são cenas inesquecíveis para todo leitor da obra de Dostoiévski. Em uma passagem do romance *O Adolescente*, Dostoiévski descreve uma cena tipicamente de demonstração de fé do povo russo:

---

13 Francisco Adolfo de Varnhagen foi historiador e diplomata brasileiro. Nasceu em 17 de fevereiro de 1810 em São Paulo e morreu em 29 de junho de 1878 em Viena, Áustria. Sua obra histórica e literária é extremamente rica e variada. Enciclopédia Mirador Internacional, São Paulo – Rio de Janeiro vol. 20, 1990, p.11309.

– Está bem! O Senhor... o senhor seja contigo! ... Que os anjos do céu te guardem e a Santa Virgem e São Nikolai... Meu Deus! Meu Deus! Meu Deus! – repetia ela, com palavras apressadas, sempre a benzer-me, tratando de depositar sobre mim cada vez mais cruzeiros e cada vez mais depressa. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.296).

A pomba, símbolo do espírito santo, aparece em importantes romances do autor russo – *Recordações da Casa dos Mortos*, *O Adolescente*, *Os irmãos Karamázov*. Há uma passagem na obra *O adolescente*, em que a personagem Arkádi Dolgorúki em momentos de devaneios recorda de um episódio que ocorreu na sua infância em que há a presença de uma pomba:

E reconheci-a assim que entrou: era mamãe. Se bem que, desde o tempo em que me fazia comungar na igreja da aldeia e onde o pombo atravessava a cúpula, não a vira mais uma única vez. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.294).

Em outro momento da narração, novamente emerge em sonhos suas recordações infantis: “Minha mámienka, onde estás agora? Ouves-me? Mámienka, mámienka, lembras-te do pombo, na aldeia?...” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.298). Nestas passagens do romance há toda uma simbologia por detrás da inserção da imagem da pomba.

Em Dostoiévski essa espiritualidade surgiu ainda na infância, mas foi durante o período de exílio na Sibéria que sua espiritualidade aflorou com mais intensidade. Em sua obra *Recordações da Casa dos Mortos*, publicada de forma seriada, entre os anos de 1861 e 1862, escrita após o degredo, pode-se vislumbrar a essência da espiritualidade do camponês russo. Dostoiévski recolheu nesse período relatos e impressões que o faziam acreditar que a alma do camponês russo estava impregnada do amor cristão e do sacrifício de si, mas são nas suas obras da maturidade que o autor insere de forma artística esses elementos tão únicos do povo russo (FRANK, 2008).

Em um fragmento da obra de Martínez *Dostoiévskiy entre el bien y el mal*, há uma passagem esclarecedora em que abre caminhos para uma possível especulação sobre o “ato de beijar a terra” presente em dois grandes romances da maturidade de Dostoiévski: *Crime e Castigo* e *Os irmãos Karamázov*:

No seio do povo, o processo de cristianização conviveu com as antigas crenças pagãs, estabelecendo-se uma estreita relação entre uns e outros ritos que provavelmente chegaram até o presente. Uma dessas principais divindades politeístas pudesse ser a representada pela consideração da Terra como Mãe da vida, e a partir dela teria seu correspondente, no cristianismo, na figura da Virgem Maria.

(MARTÍNEZ, 2003, p.34. Tradução nossa)<sup>14</sup>

Quando a personagem Sônia, de *Crime e Castigo*, diz a Raskólnikov que ele deve beijar a terra por tê-la profanado ao derramar sangue, ou quando Aliócha, personagem de *Os irmãos Karamázov*, que também repete o mesmo ato de beijar a terra, assim como o seu irmão Mítia, que se recusa a beijar a terra, isso demonstra que a essência da espiritualidade estava presente em Dostoiévski e que ele não havia abandonado ideias que eram consideradas como cismáticas da religião ortodoxa, e que tinham suas origens em seus ascendentes de crenças pagãs ligadas ao povo o qual convivia com uma fé dupla, como ressalta Martínez (2003). Ao transpor a imagem da terra para a imagem da virgem Maria, o povo russo não destrói as suas crenças ancestrais, mas apenas as transforma para os princípios cristãos. Paul Steeves<sup>15</sup> (2008) também defende essa “fé dualística” no povo russo que manteve suas práticas pagãs ao adornar com ornamentos cristãos seus deuses pagãos.

Um exemplo de ancestralidade pagã que ainda permanecia viva da alma do camponês russo é retratado na personagem Grigori Vassílievitch Kutúzov, criado de Fiódor Pávlovitch Karamázov. Quando seu primeiro e único filho nasce com seis dedos, ele o rejeita dizendo que é um dragão e que não havia a necessidade de batizá-lo. Questionado pelo padre, ele diz: “– Houve uma mistura da natureza... – murmurou ele, de um modo muito firme embora extremamente vago [...]”. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.145).

Um dos fenômenos mais marcantes da espiritualidade russa foi o impacto dos evangelhos sobre os russos. Para Fedotov (2003), a redescoberta dos Evangelhos, do Cristo e sua natureza humana atrás do Pantocrata bizantino<sup>16</sup> em seu kenoticismo, no sentido de humildade, caridade, bem como de não resistência ou do sofrimento voluntário, permaneceu

14 En el seno del pueblo, la cristianización convivió con esas antiguas creencias paganas, estableciéndose una estrecha vinculación entre unos y otros ritos que posiblemente han llegado hasta el presente. Una de esas principales divinidades politeístas pudiera ser la configurada por la consideración de la Tierra como Madre de la vida, y a partir de ella tendría su correspondiente en el cristianismo en la Virgen María [...] (MARTÍNEZ, 2003, p.34).

15 Paul Steeves é professor de História e Diretor de Estudos Russos no College of Arts and Sciences em Stetson University nos Estados Unidos. Foi colaborador do livro *Histórias do Cristianismo* organizado por Jonathan Hill em 2007.

16 Pantocrator (Παντοκράτωρ) é um tipo iconográfico do Cristo, cujo nome, originário do grego significa “aquele que tudo rege”. Apresenta sempre a figura histórica do Cristo, em idade adulta, próximo dos trinta anos, mas ressaltando, com outros traços, sua natureza ao mesmo tempo humana e divina. Habitualmente leva as Sagradas Escrituras na mão esquerda, tendo a direita inclinada em posição de bênção “à maneira grega”: com o polegar voltado para si, os dedos médio e indicador em posição oblíqua, quase vertical, e os demais dedos dobrados em direção à palma da mão. Nota explicativa extraído do livro *A perspectiva inversa* de Pável Floriênski, 2012 em notas do tradutor. (GHARIB, 1997, p.91-102 apud JALLAGEAS;BYTSENKO, 2012, p.27).

viva ao longo dos séculos na espiritualidade do povo russo. E é a partir dessa descoberta dos evangelhos e, principalmente de um Cristo humano pelos russos, que nasce uma geração de grandes romancistas russos a qual traz para a literatura essa espiritualidade.

## 1.1 O SURGIMENTO DA RELIGIÃO ORTODOXA RUSSA

*«...князь если не смешон, то он... невинен».*

*Ф. М. Достоевский<sup>17</sup>*

O presente tópico tem como objetivo lançar um breve olhar sobre as origens do cristianismo ortodoxo russo e como essa religião influenciou a obra de Dostoiévski.

A origem do cristianismo na Rússia, segundo Mouravieff (1971), teve como fundador o apóstolo Santo André, o primeiro chamado dos Doze, destinado a introduzir na Rússia o cristianismo. No século I, o apóstolo fincou a primeira cruz nas colinas de Kiev, mas foi após um período de nove séculos que o cristianismo foi realmente estabelecido na Rússia como uma religião oficial.

No entanto, existem documentos que atestam que por volta do ano de 860 houve uma conversão dos russos ao cristianismo. A forma como se deu essa conversão não é clara, mas segundo algumas fontes históricas houve uma incursão a Constantinopla em 860 liderada por Askold e Dir, que levou à adesão oficial de seus seguidores ao cristianismo em 867 (Milner-Gulland; Dejevsky, 2007). Porém, quando o Príncipe Oleg tomou Kiev, no ano de 882, o paganismo ainda era muito forte entre o povo, embora houvesse a influência cristã, tanto que no ano de 995 a princesa Olga de Kiev, que governou por 17 anos até que o filho atingisse a maioria, converteu-se ao cristianismo. Entretanto, apesar de alguns registros históricos comprovarem o contato dos russos com o cristianismo bem antes de 988, permanece como fato histórico a conversão ao cristianismo somente no reinado do príncipe Vladímir, no ano de 988.

O príncipe Vladímir foi batizado por volta do ano de 988 d.C, acompanhado de seus nobres e, logo, o povo de Kiev e das áreas circundantes. Entretanto, o paganismo persistia na grande maioria do povo que vivia nas cidades do norte de Kiev. Segundo Hill (2008), os

---

17 “...Príncipe se ele não é ridículo, então... ele é inocente”. Trecho dos cadernos de anotações de Dostoiévski ao falar sobre a personagem o príncipe Míchkin do romance O idiota. (Tradução nossa).

antigos festivais em honra aos deuses pagãos continuavam a ser celebrados pelos camponeses.

Antes de adentrar na gênese do cristianismo ortodoxo russo, faz-se necessário um breve comentário sobre o surgimento da Rússia de Dostoiévski. Infelizmente, não há consenso entre os historiadores sobre as origens das diversas tribos e grupos que tinham em comum as línguas eslavas e como se deu a dinâmica de formação da Rússia. Segundo Bertonha (2011), a região onde hoje é atualmente a Rússia Central era habitada por tribos e grupos eslavos por volta de 800 anos a.C. Esses povos chamavam a região de *Rus*.

No século 9 d.C., guerreiros vikings chegaram ao território eslavo e criaram um Estado conhecido como o da Rússia de Kiev que se tornou por volta de 1030, segundo Bertonha (2011), o maior Estado em área territorial da Europa, tendo sobre os seus domínios povos eslavos e até mesmo algumas tribos de outras etnias.

No reinado do Príncipe Vladímir, houve uma transformação em Kiev. O objetivo do príncipe era transformar a capital em uma das maiores cidades da Europa. Com o desenvolvimento de importantes centros de todo norte e do centro da Europa, o paganismo estava desaparecendo dessas regiões. Os poloneses se converteram ao cristianismo em 960. O príncipe tinha plena consciência de que uma igreja centralizada e desenvolvida era um pré-requisito nos Estados civilizados que ele conhecia.

Na obra *Millennium of Faith*<sup>18</sup>, há uma passagem que relata uma lenda medieval sobre a adoção do cristianismo ortodoxo no ano de 988. Conta-se que o Príncipe Vladímir, originalmente pagão, assim como seus ascendentes vikings, decidiu fortalecer os laços e principalmente unificar os povos que viviam nos grandes centros e os povos tribais por meio de uma religião comum a todos. O príncipe Vladímir enviou uma delegação para avaliar quatro diferentes religiões: o Judaísmo, o Islã, o Catolicismo e o Cristianismo Ortodoxo.

O Judaísmo foi rejeitado pelo fato de ser seguido por minorias dispersas e sem poderes políticos. E o Islamismo devido à dificuldade que seria de resistir ao inverno russo sem o consumo de álcool. Já o catolicismo apostólico romano provavelmente foi descartado porque envolveria a sujeição dos príncipes russos ao poder papal. E a delegação enviada a Constantinopla retornou à Rússia convencida de que a religião Ortodoxa seria a mais adequada.

A conversão dos russos também foi facilitada porque a liturgia, os salmos e o Novo Testamento já haviam sido traduzidos para o eslavo algum tempo antes de 988. O príncipe

---

18 HOUSE, Francis. *Millennium of Faith – Christianity in Russia 988-1988 A.D.* St Vladimir's Seminary Press: New York, 1988, p.6-7.(Tradução literal: Milênios de Fé- O cristianismo na Rússia 988-1988).

Vladimir viu na língua eslava uma grande aliada, pois facilitaria o trabalho dos missionários ortodoxos e a língua contribuiria também para o isolamento dos russos em relação à Europa ocidental.

Em 1054 deu-se o “grande Cisma”, um acontecimento histórico que ocorreu entre a Igreja Católica Romana e a Ortodoxa Oriental que se separaram oficialmente. O Papa Leão IX excomungou Miguel Cerulário, representante das igrejas ortodoxas. Enquanto poloneses, croatas e outros eslavos se tornaram católicos romanos, os sérvios, búlgaros e russos seguiram o cristianismo ortodoxo, mais próximo da herança bizantina. A Rússia, considerada a herdeira de Bizâncio, foi a mais poderosa guardiã da ortodoxia durante séculos (HILL, 2008).

## 1.2 A CRISTOLOGIA KENÓTICA

*“E Dostoievski voltou mais de uma vez sobre esta idéia no Diário de um Escritor. Idéia que o atenazava, não lhe deixava nenhum repouso. Sua conclusão era que a liberdade verdadeira e a verdadeira igualdade não são possíveis senão no Cristo, no rastro de Deus feito homem...”*

*Berdiaeff, 1921.*

Antes de iniciar a apresentação das origens e desenvolvimento da cristologia kenótica e sua influência no cristianismo ortodoxo russo, há necessidade de definir a palavra que deu origem à cristologia kenótica. A palavra grega *κένωσις* (*kénosis*) significa “esvaziamento” ou “despojamento”. Este despojamento na cristologia ressalta a atitude de Cristo de renunciar total ou parcialmente de seus atributos divinos para encarnar e sofrer na cruz.

Desde os primórdios da igreja cristã, os seguidores de Jesus de Nazaré têm se esforçado para compreender o seu fundador. A grande polêmica que sempre envolveu a figura de Cristo é se ele era genuinamente humano ou não. Hill (2008) aponta que muitos cristãos negam a natureza humana de Cristo alegando que ele não sofreu e nem morreu na cruz, pois segundo esses cristãos – que professavam a doutrina Docetistas<sup>19</sup> –, Jesus era um ser divino enviado por Deus e que apenas se assemelhava à forma humana, entretanto havia aqueles cristãos que insistiam que Cristo era humano, sofreu e morreu na cruz.

Para Evans (2006), a afirmação de Jesus como humano e divino, foi instituída no

---

<sup>19</sup> Docetismo: palavra derivada do grego *dokesis* “parecer”. É a doutrina que negava um corpo material a Cristo que seria apenas espírito. O Docetismo surgiu no século I e foi rapidamente condenado como heresia pela Igreja primitiva no Concílio da Calcedônia. (Texto extraído do livro *Histórias do Cristianismo* de Jonathan Hill, 2008).



Concílio de Calcedônia, que afirmou que Cristo era verdadeiramente homem e verdadeiramente Deus, porque ele possui a natureza divina e a natureza humana. No entanto, Calcedônia deixa muitas perguntas em aberto sobre a humanidade de Cristo, restando à cristologia a busca incessante de respostas no enigma que envolve a pessoa de Cristo.

Essa busca incessante pela pessoa de Cristo gerou entre os religiosos a chamada crise da doutrina das duas naturezas. A partir dessa crise surgiram algumas cristologias que tentavam compreender o Deus-homem. Dentre elas a Cristologia Especulativa<sup>20</sup> e a Cristologia kenótica, objeto de estudo do presente trabalho. A cristologia kenótica (*Kenosis-Cristologie*), também conhecida como Cristologia de Esvaziamento, teve uma enorme influência no século XIX no mundo cristão. A figura desse Cristo esvaziado, humilhado e sofredor, na concepção da Cristologia Kenótica, teve um forte impacto no cristianismo russo, que venerava Cristo não como Deus, mas como um homem, de acordo com Clark; Hoquist (2008).

Berkouwer (1952) ressalta que a ideia de Cristo esvaziar-se de sua divindade impulsionou um novo movimento cristológico, que comungava as duas naturezas numa só pessoa e esse foi o ponto crítico dentro da cristologia.

Para Ziolkowski (2001), toda essa polêmica gira em torno da noção de *kenosis*, que é baseada em uma declaração feita sobre a encarnação de Cristo pelo apóstolo Paulo a qual se encontra no Novo Testamento, na Epístola aos Filipenses:

Sendo ele de condição divina, não se prevaleceu de sua igualdade com Deus, mas aniquilou-se a si mesmo, assumindo a condição de escravo e assemelhando-se aos homens. E, sendo exteriormente reconhecido como homem, humilhou-se ainda mais, tornando-se obediente até a morte, e morte de cruz. (BÍBLIA, FILIPENSES, 2: 6-8).

O kenoticismo russo agarrou-se a essa prova bíblica sobre a humanidade de Cristo para imitá-lo em seu sofrimento e na sua humilhação. Tanto que os primeiros santos canonizados na Rússia foram dois jovens príncipes – Borís e Gleb – que foram assassinados pelo irmão mais velho no ano de 1015. Eles declararam que como cristãos era preferível serem mortos a derramarem sangue em defesa própria. Esses jovens foram canonizados, não por serem somente cristãos, mas porque aceitaram o sofrimento e o martírio, assim como

---

<sup>20</sup> A Cristologia Especulativa do século XIX foi consideravelmente influenciada por Hegel. Os Hegelianos buscavam demonstrar a síntese do divino e do humano em Cristo, mas essa junção das duas naturezas era para os Hegelianos representativos para toda a humanidade de forma que todos os homens eram divinos. (A Pessoa de Cristo de Bekouwer, 1964).

Cristo aceitou o seu sofrimento na cruz.

[...] fazia o que não lhes era exigido pela Igreja [...] mas fazia o que Cristo esperava deles e, nas palavras da Crônica, “tirava a ignomínia dos filhos da Rússia”. Através das vidas dos santos sofredores [...] a imagem do manso e padecente Salvador entrou no coração da nação russa como o mais sagrado de seus tesouros espirituais. (FEDOTOV, 1946, *apud* CLARK; HOLQUIST, 2008, p.108).<sup>21</sup>

Os jovens santos remetem a uma visão bastante original do modo cristão de salvação que foi incorporada pelo povo russo. Esta tendência espiritual ficou conhecida por kenótica, como a imitação de Cristo em sua *kénosis*, auto-humilhação e morte e, principalmente, no sacrifício voluntário.

Ziolkowski<sup>22</sup>(2001) aponta a necessidade de diferenciar as preocupações da Teologia da *kénosis* moderna do kenoticismo abraçado por muitos monges russos deste o século XI perdurando até o século XIX na tradição monástica russa. Enquanto no século XIX teólogos europeus procuraram entender a declaração feita pelo apóstolo Paulo sobre a renúncia de Cristo, na Rússia não havia tais preocupações dentro da tradição kenótica russa. Os monges russos foram atraídos pelo modelo de imitação de Cristo sugerido pelo apóstolo Paulo e simplesmente ignoraram as preocupações que envolviam a pessoa de Cristo.

O modelo kenótico que chegou a Dostoiévski adquiriu no decorrer de vários séculos uma série de características que estavam ligadas pela noção de auto-humilhação, mas também havia outras características que não estavam intrinsecamente relacionadas à *kénosis*, mas que foram incorporadas ao ideal kenótico russo, dentre elas a associação com a vida dos santos kenóticos russos.

Essa tendência mística incorporada pelo kenoticismo russo, segundo Ziolkowski (2001), traz uma visão na psicologia humana que pode atingir a clarividência<sup>23</sup>. Para a estudiosa, tal entendimento não estaria ligado a uma ênfase na humildade, mas talvez derivasse de uma consciência espiritual alcançada por meio do pensamento kenótico. Essas características foram exploradas por Dostoiévski na criação de suas personagens, especialmente no stárietz Zossima, do romance *Os irmãos Karamázov* e no monge Tíkhon, da

21 FEDOTOV, G. P. *The Russian Religious Mind*. Cambridge: Harvard University Press, 1946.

22 Margaret Ziolkowski é professora de russo e tradutora na universidade Miami. É autora da obra *Hagiography and Modern Russian Literature* (Hagiografia e a moderna literatura russa) de 1988. O trabalho consultado: *Dostoevsky and the Kenotic Tradition* (Dostoiévski e a tradição kenótica) faz parte da obra *Dostoevsky and the Christian Tradition* organizado por Pattison e Thompson.

23 A autora ao utilizar a palavra Clarividência apenas atribui as personagens dostoiévskianas o dom de prever os acontecimentos. Não cabe neste momento uma discussão dentro de uma visão puramente religiosa.

obra *Os Demônios*.

Na cena em que o stárietz Zossima ajoelha-se diante de Dmítiri Karamázov e prevê o grande sofrimento que o espera, evidencia-se uma característica do kenoticismo russo ligado à vida dos santos kenóticos. “O stárietz caminhou na direção de Dmitri Fiódorovitch e, chegando bem perto dele, ajoelhou-se à sua frente [...] Uma vez ajoelhado, o stárietz fez uma reverência aos pés de Dmitri Fiódorovitch, a mais completa, nítida [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.117). Em *Os Demônios*, pode-se observar essa clarividência apontada pela autora no seguinte fragmento intitulado Apêndice Com Tikhon:

Mas este levantou subitamente a vista e dirigiu-lhe um olhar firme e cheio de pensamento e, ao mesmo tempo, com uma expressão tão inesperada e enigmática que ele por pouco não estremeceu. Algo lhe sugeriu que Tíkhon já sabia o motivo de sua visita [...]. (DOSTOIÉVSKI, 2004, p.657).

O stárietz Zossima é a personagem em que a clarividência é mais perceptível em relação às demais personagens. Há uma passagem no romance *Os irmãos Karamázov* que traz nitidamente essa característica no santo monge:

[...] à primeira mirada no rosto de um estranho que o procurasse, podia adivinhar o que o trazia ali, de que necessitava e inclusive o tipo de tormento que lhe torturava a consciência e, às vezes, antes que este pronunciasse uma palavra, deixava-o surpreso, perturbado e quase assustado com o conhecimento que revelava de seu segredo. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.50).

Outro fato importante que merece destaque é em relação à vida monástica russa medieval, em que até então não havia um modelo kenótico seguido pelos santos. Ziolkowski (2001) ressalta que somente no primeiro período do cristianismo russo é que houve uma abordagem alternativa em privilegiar as manifestações ascéticas, entretanto Bercken (2011) discorda dessa abordagem alternativa sugerida pela autora.

O mais antigo monge dentro da tradição kenótica russa foi Feodosi Pechersk, do mosteiro da Caverna de Kiev. Este mosteiro, nos séculos XI e XII, era considerado o berço do espírito russo, de acordo com Arban (1989). O monge Feodosi Pechersk foi o primeiro a viver o ideal kenótico ao seguir de forma plena as palavras que se encontram no Evangelho Segundo São Mateus “Tomai meu jugo sobre vós e recebei minha doutrina, porque eu sou manso e humilde de coração e achareis o repouso para vossas almas.” (BÍBLIA, Mateus, 11: 29). Ele viveu plenamente esse ensinamento proclamado por Jesus referente à humildade,

traço característico do kenoticismo russo que persistiu até o final do século XIX.

Cabe ressaltar que os santos kenóticos russos tiveram uma influência considerável na vida do escritor desde a infância; mesmo quando ainda não sabia ler, Dostoiévski ouvia atentamente a leitura em voz alta da obra de Karámzin, *A História do Estado russo*. Essa obra foi muito importante para a formação do escritor que estava intimamente ligado à cultura popular do seu país, ao contrário de seus contemporâneos Turguêniev, Tolstói, Herzen entre outros escritores que foram educados à moda europeia. Baseada nas crônicas de Nestor e Silvestre que davam ênfase às hagiografias dos santos kenóticos russos, a obra, além de abordar os fatos históricos, trazia também todo o misticismo que envolvia a “Santa Rússia”.

Muitos anos depois, o irmão mais novo de Dostoiévski declarou a um biógrafo a importância do livro de Karámzin na vida de seu irmão. Uma leitura que durou anos para ser concluída. “Nosso pai e nossa mãe liam em voz alta, Karámzin tornou-se o livro de cabeceira de Fédia; se não tinha nada de mais recente para ler, ele levava um dos tomos para reler em sua cama. [...] o escritor foi influenciado em sua infância por esta obra”. (ARBAN, 1989, p.09).

Dostoiévski, ao construir personagens que trazem o ideal kenótico praticado pelos monges russos, principalmente personagens como o stáriezt Zossima, Tikhon, príncipe Míchkin entre outros, não está apenas captando a essência da espiritualidade russa, mas centralizando o ideal kenótico russo em sua obra (ZIOLKOWSKI, 2001). Claro que se deve pensar em um Dostoiévski pós-Sibéria, que tem suas convicções morais e religiosas metamorfoseadas, mas essas mudanças não devem ser “vistas como o retorno a Cristo de um ex-crente desencaminhado”. (FRANK, 1999, p.172) como muitos estudiosos do autor pensam.

Dostoiévski não poderia simplesmente se contentar em transmitir uma mensagem puramente religiosa em sua obra. Ao dar vida a suas personagens que apresentam traços do ideal kenótico, elas não apenas encarnam, mas perpetuam a tradição kenótica russa que o próprio autor vivenciou na sua infância através das hagiografias na obra de Karámzin.



### 1.3 ORIGENS E DESENVOLVIMENTO DA CRISTOLOGIA KENÓTICA NA RÚSSIA

*«Любовь к человечеству... невозможна без совместной веры в бессмертие души человеческой»<sup>24</sup>.*

*Ф. М. Достоевский (Записная тетрадь 1876-1877).*

Quando nos propomos a estudar determinada literatura, o conhecimento da história cultural dessa é indispensável para compreender seus poetas e romancistas. A literatura russa exige esse conhecimento prévio, porque as obras dos escritores russos, principalmente aqueles do século XIX, estão em constante diálogo, não só com as ideologias de seu tempo, mas com todos os elementos que caracterizam a identidade cultural de uma nação com seus costumes e crenças.

A religião na Rússia teve um papel muito importante na formação da mentalidade do povo russo. Dentre as peculiaridades da religião russa, o ideal kenótico de São Teodósio nunca esteve tão presente na literatura russa quanto no século XIX. Esse foi o período em que o kenoticismo de São Teodósio floresceu com mais intensidade e perdurou ao longo dos tempos. (CLARK; HOLQUIST, 2008). Escritores e teóricos como Dostoiévski, Tolstói, Bakhtin, Soljenítzin são exemplos dessa influência kenótica que atravessou gerações.

Fedotov (1999) ressalta que em toda literatura russa na qual foram retratados os costumes populares – o folclore russo – há elementos do kenoticismo. Outro fato importante também destacado pelo autor, refere-se aos grandes clássicos literários desse período, que também pertencem a esse tipo religioso, e isso é evidente nas obras de Tolstói e Dostoiévski e, mesmo naqueles escritores não religiosos ou até naqueles que professavam ideias radicais ateístas há imitações inconscientes do ideal kenótico de São Teodósio.

O primeiro representante da cristologia kenótica na Rússia foi São Teodósio, o primeiro santo monástico a ser canonizado pela igreja, logo após a sua morte em 1074. A grande importância histórica de São Teodósio está relacionada com o fato de que ele forneceu um padrão e um ideal para toda a vida Monástica na Rússia. O ideal da imitação de Cristo em sua pobreza e humilhação que moldou permanentemente a mentalidade do povo russo. O aspecto social deste ideal kenótico era o amor a uma vestimenta simples e o trabalho braçal nos campos.

---

<sup>24</sup> “Amor para a humanidade... impossível sem crença conjunta na imortalidade da alma humana. F. M. Dostoiévski “Caderno de notas 1876-1877). (Tradução nossa).

São Teodósio nunca traiu seu ideal de humilhação kenótica e rejeitou todos os sinais exteriores de autoridade e ao longo de sua vida nunca puniu um irmão errante, mas chorava sobre um fugitivo e recebia com alegria o retorno do filho pródigo. Sua dureza sempre foi dirigida, não para os pecadores, mas somente para os bens materiais que seduziam os irmãos. Entretanto, a humildade kenótica do abade não foi um obstáculo à sua influência fora das paredes do mosteiro; ao contrário, ela ultrapassou os muros e com suavidade e caridade ganhou a devoção de príncipes e boiardos<sup>25</sup>, e ele usou sua autoridade em assuntos espirituais para promover a justiça e a caridade entre os menos favorecidos.

Na obra de Fedotov – *The Way of a Pilgrim and Other Classics of Russian Spirituality* (2003, p.20) – há uma passagem que revela a humildade de São Teodósio, ainda muito jovem, quando questionado por sua mãe sobre o seu trabalho. São Teodósio provinha de uma família nobre e sua mãe o acusou de envergonhar a família com o trabalho que ele exercia como fazedor de pão.

Nosso Senhor Jesus Cristo tornou-se pobre e humilhou-se oferecendo-se como um exemplo, então nós devemos nos humilhar em seu nome. Ele sofreu insultos, foi agredido e espancado para a nossa salvação; desta forma, devemos sofrer para ganhar a Cristo. Como meu trabalho, ouça-me. Quando Jesus Cristo se sentou com seus discípulos na última Ceia, Ele pegou o pão, e abençoado-o, partiu-o, e deu-o aos seus discípulos dizendo: 'Tomai e comei-o. Este é o meu corpo'. Se o nosso Senhor chamou o pão de seu corpo, eu não deveria me regozijar por Deus me permitir fazer parte do seu corpo? (FEDOTOV, 2003, p.20, tradução nossa).<sup>26</sup>

Por meio de sua fala, percebe-se que São Teodósio buscou colocar em prática a imitação da vida de Cristo. “Se queres ser perfeito, vai, vende teus bens, dá-os aos pobres e terás um tesouro no céu. Depois, vem e segue-me!” (BÍBLIA, Mateus, 19:21). Seu exemplo foi seguido por muitos homens e mulheres que buscavam a salvação seguindo o exemplo de Cristo.

Entretanto, apesar de São Teodósio ter sido o primeiro representante da cristologia kenótica na Rússia, foi São Sérgio o mais popular e amado entre os Santos da Rússia e tornou-se o patrono do principado de Moscou no século XV. Segundo Fedotov (2003), São

25 Boiardo era formado pela aristocracia rural na Rússia. Segundo o dicionário Houaiss, 2001 senhor feudal. Grande proprietário de terras nos países eslavos, especialmente na Rússia.

26 Tradução livre do original em inglês: Our Lord Jesus Christ became poor and humbled Himself, offering Himself as an example, so that we should humble ourselves in His name. He suffered insults, was spat upon and beaten, for our saviation; how just it is, then, that we should suffer in order to gain Christ. As to my Work, listen to me. When Jesus Christ sat with His disciples at the Last Supper, He took bread, and having blessed it, broke it, and gave it to His disciples, saying, 'Take ye, and eat. This is My body'. If Our Lord called bread His Body, should I not rejoice that God lets me share in making of His Body?“(2003, p.20)

Sérgio representa a mais perfeita expressão do ideal kenótico russo, porém com um toque de misticismo. São Sérgio tornou-se “pelo menos tão caro ao coração dos russos, e tão familiar nos lares russos, quanto o de Guilherme Tell para um suíço, ou de Joana d'Arc para os franceses” (FRANK, 2008, p.78.). A família de Dostoiévski e o próprio escritor também foram devotos incondicionais do Santo Patrono.

Ainda criança, Dostoiévski viajava todos os anos na primavera com sua família para o Mosteiro da Santíssima Trindade São Sérgio, que ficava a uma distância de cem quilômetros de Moscou. Essas visitas ao túmulo do Santo causaram em Dostoiévski uma experiência inesquecível, tanto que no ano de 1870, ele tinha um projeto de escrever um romance ambientado num mosteiro; mas ele só colocou em prática essa ideia em 1880 com a obra *Os irmãos Karamázov*.

O escritor russo contemporâneo de Dostoiévski, Liev Tolstói, em sua obra *Padre Sérgio*, escrita em 1890 e publicada pela primeira vez em 1898, retratou a vida de São Sérgio, representado pela personagem vivida pelo príncipe Stiepán Kassátski. A obra lhe rendeu a excomunhão da Igreja Ortodoxa russa em 1901. Nessa obra, Tolstói coloca em prática o ideal kenótico que ele pregava em seus últimos anos de vida, quando criou o tolstoísmo<sup>27</sup>.

Bartolomeu era o nome de batismo de São Sérgio. A data e o ano de seu nascimento são desconhecidos, mas acredita-se que ele teria nascido por volta de 1314. Por ter sido o primeiro monge russo, ele foi o símbolo da mudança da vida espiritual russa, já que até então, todos os monges famosos tinham vindo de Bizâncio.

Os relatos hagiográficos sobre a vida de São Sérgio revelam que, desde criança, o jovem Bartolomeu estava predestinado para uma vida monástica.

Conta-se que certa vez o menino, que tinha então 13 anos, foi incumbido pelo seu pai de buscar os cavalos que estavam no campo. Enquanto procurava os animais, chegou a uma clareira e viu debaixo de um carvalho um velho monge eremita que fazia a sua oração em lágrimas. Ao vê-lo, Bartolomeu fez inicialmente uma vênica humilde, a seguir chegou mais perto, esperando que ele concluísse a oração. O velho disse-lhe: “O que você busca e o que quer, meu filho?”. O menino falou-lhe da sua desgraça e pediu que rezasse para que o Senhor o ajudasse a aprender a ler e escrever. Depois de rezar, o velho disse: “Quanto à arte de ler e escrever, meu filho, não se aflija, doravante o Senhor vai-lhe dar o conhecimento da escrita”. Depois disso, o velho monge quis se ir embora mas Bartolomeu implorou que visitasse a casa dos seus pais. Durante a refeição, os pais de Bartolomeu ouviram a profecia do velho: “O menino será grande diante de Deus e dos homens pela sua vida virtuosa”. Depois de dizer isso, o monge preparou-se a sair mas no último momento disse: “O

27 Tolstoísmo é uma doutrina filosófica e cristã criada por Liev Tolstói. Dados obtidos na Revista USP, n.85, p.130-139, março/maio 2010. Tolstoísmo na literatura brasileira. Clara Ávila Ornellas, pós-doutoranda em Literatura Brasileira na Unesp Assis.



seu filho será o reduto da Santa Trindade e levará consigo muitos para a compreensão dos Mandamentos Divinos.<sup>28</sup>

O que faz São Sérgio ser tão admirado e reverenciado por todos, desde os mais modestos camponeses peregrinos, com suas sandálias de tílias, até os mais nobres da sociedade russa, está relacionado à sua prática da humildade kenótica, que superou à do abade São Teodósio. Foi o primeiro santo na hagiografia russa a ser favorecido por visões celestes e de ter o poder de curar e confortar as pessoas.

Alguns dos episódios relatados na obra *Os Irmãos Karamázov*, especialmente relacionados à vida do stárietz Zossima foram inspirados na vida de São Sérgio. Porém, outro santo que também influenciou a criação da personagem stárietz Zossima foi um dos santos mais queridos na Rússia e representante do kenoticismo, São Tikhon. Essa influência foi objeto de estudo da pesquisadora Nadejjda Gorodetzky<sup>29</sup> na obra *São Tikhon de Zadonsk: inspirador de Dostoiévski*. Ao contrário de São Teodósio e São Sérgio, ele foi o único que não pôde viver plenamente o ideal kenótico, mas a sua vida espiritual era profundamente fundamentada no kenoticismo russo.

Um dos motivos que não permitiu a São Tikhon a prática do kenoticismo em sua totalidade deve-se ao fato de que, no século XVIII, a Rússia passava por imensas transformações em todos os sentidos, devido ao movimento de ocidentalização da Rússia pelo Czar Pedro, o grande. Para Fedotov (2003), as influências do ocidente, principalmente da França, foram avidamente absorvidas pela nobreza russa que aderiram não apenas à língua francesa, mas incorporaram o pensamento ideológico ocidental com seu racionalismo, deísmo e também o seu materialismo ateu. Somente as pessoas comuns, dentre elas especialmente os camponeses, relutaram em aceitar esses novos padrões e continuaram com suas tradições. E foram essas tradições que Dostoiévski retratou ao longo de sua criação artística. Porque Dostoiévski, apesar de ter sido um cristão ortodoxo, não deve ser considerado um defensor extremo dessa religião oficial, mas um defensor das crenças do povo que estavam entrelaçadas pela fé cristã e pelo paganismo de seus antepassados. Para Martínez (2003), “[...] a religião ortodoxa [...] é para o povo o cordão umbilical de suas origens ancestrais”.

As crenças religiosas, tão presentes na alma do povo russo, impregnam quase toda a

---

28 Disponível: [http://www.diariodarussia.com.br/\\_http://portuguese.ruvr.ru/radio\\_broadcast/87551146/92811284.html](http://www.diariodarussia.com.br/_http://portuguese.ruvr.ru/radio_broadcast/87551146/92811284.html)>. Acesso: 15.01.2013.

29 GORODETZKY, N. Saint Tikhon of Zadonsk: Inspirer of Dostoevsky. New York: St Vladimir's Seminary Press, 2003.

obra dostoiévskiana. E não é a religião que faz compreender a obra de Dostoiévski, mas é a obra de Dostoiévski que faz o leitor compreender a religião de Dostoiévski. (MARTÍNEZ, 2003).

CAPÍTULO II



## CAPÍTULO II

### A PRESENÇA DA FIGURA DE CRISTO NA OBRA DE DOSTOIÉVSKI

*“É no homem que se encontra encerrado todo o enigma do universo, e resolver a questão do homem é resolver a questão de Deus. Toda a obra de Dostoiévski representa uma intercessão a favor do homem e do seu destino, intercessão que vai até a luta com Deus, e que se resolve finalmente pela entrega dêste destino humano ao Deus-homem, Cristo”.*

*Nicolai Berdiaeff, 1921.*

Assim como Deus é uma necessidade humana para compreender a própria existência, a figura de Cristo para muitos povos é a manifestação do amor desse Deus para com sua criação. Cristo, um ser divino e humano, um ser em que coexistem as duas naturezas. E talvez seja esse lado humano e ao mesmo tempo divino, misterioso e paradoxal que alimenta a imaginação do homem.

Desde o momento em que o homem sentiu a necessidade de transpor para a literatura os dramas humanos, seus conflitos interiores, medos e angústias, a representação crística sempre ocupou um lugar de destaque no mundo das artes. Cristo seduziu gerações de escritores e filósofos, que através de suas penas, procuraram entender os mistérios que envolviam a personagem mais enigmática da história da humanidade. Dostoiévski foi um desses escritores que se encantaram pela figura de Cristo, e ao longo de sua obra tentou demonstrar a importância desse ser belo e perfeito, como ele considerava, para a humanidade. Suas personagens representam um “símbolo de Cristo”, como declarou Guardini (1965), personagens que mesclam o divino e o humano.

Essa busca da representação da figura crística em sua obra começa a ser percebida de forma explícita em sua fase da maturidade; mas em alguns trabalhos concebidos ainda na juventude, Dostoiévski traz de forma sutil personagens crísticas.

Neste capítulo serão abordadas de forma concisa algumas obras da juventude do escritor que trazem de maneira mais perceptível ao leitor, mesmo aqueles com pouco conhecimento dos textos bíblicos, a presença da figura de Cristo na obra de Dostoiévski. No entanto, alguns contos, novelas e romances não serão mencionados por exigir uma releitura criteriosa e aprofundada e tal ousadia em um trabalho de mestrado talvez seja impossível em função da escassez do tempo. Porém, cabe mencionar brevemente um romance importante da maturidade de Dostoiévski, *Os demônios*, que está entre as obras que não serão contempladas

nessa abordagem sucinta, mas que possuem passagens que remetem a temas religiosos. De acordo com Bercken (2011), o livro *Os demônios* possui passagens significativas que tratam de temas religiosos, mas que têm passado despercebidas pelos críticos, em função da característica ideológica da obra.

Na novela *Um ladrão honrado*, escrita em 1848, portanto uma obra da fase inicial do autor, a personagem Iemélian perde o emprego e vive na mais absoluta miséria. Para alimentar o seu vício, o alcoolismo, ele rouba, mas ao praticar este ato ilícito, sofre. Nunes (2008) ressalta que a novela aborda dois temas que se perpetuarão na obra dostoiévskiana. A revelação da pureza da alma por meio de um ato pecaminoso e o sofrimento da alma que nasce a partir do momento do ato cometido. Dizia o escritor “o sofrimento purifica”. Raskólnikov é o maior exemplo dessa afirmação. Porém, o ponto mais relevante para o presente trabalho, está no trecho suprimido pelo autor em 1860. Aqui temos o jovem Dostoiévski que, mesmo em um período conturbado, nunca traiu suas convicções e valores morais que estavam na figura de Cristo. O excerto abaixo pertencia ao conto *Um Ladrão Honrado*:

E como um homem depravado não pode ter firmeza de vontade e seu juízo nem sempre é perfeito, ele faz essas coisas vergonhosas, e seu pensamento sujo imediatamente se torna ação. E se o faz, e se, apesar de toda a sua vida depravada, ainda não tiver matado tudo o que há nele de humano, se ainda tiver um pouco de coração, então este começará a doer e a esmagar, o remorso se insinuará e o atormentará como uma serpente, e o homem não morrerá por causa de um ato vergonhoso, mas por causa do desgosto, porque o que nele havia de melhor – aquilo a que ele se apegara mais que tudo, e o que lhe permite considerar-se um homem – foi destruído por nada, assim como Iemelian destruiu a única coisa que lhe sobrou, sua honestidade, por causa de uma estúpida vodca ordinária. É só um exemplo, senhor, tirado da vida do nosso povo simples e trabalhador, mas isto ocorre em todas as camadas sociais, só que de maneira diferente. Portanto, não despreze minha breve história. Sim, e também perdoe o pobre, infeliz Iemelian; ele queria beber, senhor, só que parece que queria beber demais. E o senhor, não despreze um homem que caiu; isto é o que Cristo, que nos amou mais do que a si mesmo, ensinou-nos a não fazer. Meu Iemelian, se tivesse sobrevivido, não seria um homem, mas uma espécie de lixo em que se cospe. Mas eis que ele morreu de desgosto e consciência pesada e creio que demonstrou que, o que quer que tenha sido, era um ser humano como outro qualquer; que um homem pode morrer de um vício assim como de um veneno letal, e que esse vício, assim deve ser visto, é humano, uma coisa que se adquire, não nasce com a gente – hoje ele existe, amanhã poderá desaparecer para sempre; se não fosse assim, se fôssemos destinados a permanecer depravados por todo o sempre por causa do pecado original, Cristo não teria jamais vindo a nós. (DOSTOIÉVSKI, 1860, *apud* FRANK, 2008, p.417).

Esse conto, escrito na fase inicial do autor, marca dois aspectos bem peculiares que se sobressairão nas obras futuras do autor russo. Um deles é a importância de Cristo e dos

evangelhos, especialmente o Novo Testamento; apesar de ter sido suprimido anos depois pelo autor, fica evidente que nesse período, Dostoiévski transitava entre o seu idealismo socialista moral religioso “filantrópico” dos anos de 1840 e na fé cristã tradicional do povo russo, como ressalta Frank (2008). Outro aspecto importante é que o jovem Dostoiévski já expõe em suas obras iniciais, mesmo que sutilmente, a sua crença de que seria um insulto à dignidade humana um homem viver num mundo totalmente destituído de sentido. Para Dostoiévski, o homem deveria esforçar-se por transformar o “Eu” de Cristo como seu próprio ideal. Essas transformações aconteceriam em meio a atribulações e somente depois atingiria a total sublimidade da *imitatio Christi*, que seria o autossacrifício voluntário da personalidade, por amor e, após todas essas lutas terrenas, o homem alcançaria o “Paraíso de Cristo”. Quando a personagem Astáfi diz: “se fôssemos destinados a permanecer depravados por todo o sempre por causa do pecado original, Cristo não teria jamais vindo a nós”. Esse fragmento demonstra que seria em vão a encarnação de Cristo e seu exemplo nada serviria para a salvação humana.

A presença da figura de Cristo vai aparecendo sutilmente, aos poucos nas obras do autor, mesmo em obras que aparentemente não trazem de forma explícita personagens que são construídas a partir da imagem do Cristo.

Outro trabalho escrito também em 1848, enquanto aguardava o julgamento na Fortaleza de Pedro Paulo pelo envolvimento com o Círculo de Petrachévski, é o conto *O Pequeno Herói*. Segundo Frank (1999), o conto chama a atenção para o autossacrifício de um menino para ajudar uma alma sofredora. Um detalhe também importante nessa obra refere-se à estilização do discurso bíblico em uma passagem descritiva do conto. O fragmento destacado abaixo (em itálico) remete ao Evangelho Segundo São Mateus, especificamente no Sermão da Montanha: “Olhai as aves do céu: não semeiam nem ceifam, nem recolhem nos celeiros e vosso Pai celeste as alimenta.” (BÍBLIA, Mateus, 6: 26).

[...] O sol ia alto, a meio do céu diáfano, infinitamente alto e azul, e parecia consumir-se no seu próprio fogo. Os ceifeiros estavam já bem longe e mal os víamos do nosso lugar. A seu lado, ininterruptamente, continuavam a segui-los as faixas do feno ceifado, e quando a aragem as levantava, com um sopro leve, desprendia-se delas a fragrância do feno fresco. E à nossa volta ouviam-se, incansáveis, *os gorjeios daqueles que não semeiam nem ceifam e são tão livres como o ar em que voam.* [...] (DOSTOIÉVSKI 2008, p.869, grifo nosso).

Será que se pode pensar nesse autossacrifício vindo de um jovem que ainda é uma criança como um toque sutil religioso que aflorou tempos depois na obra de Dostoiévski?

Frank (1999) ressalta que nesta obra o escritor russo começou a dar os primeiros passos para “uma aceitação reverente de sua eterna bem-aventurança e beleza”.

A novela *A aldeia de Stiepântchikovo e seus habitantes*, escrita em 1859, foi a primeira tentativa do autor em representar o Cristo por meio da personagem: o coronel Iegor Ilitch Rostaniov.

[...] em *A Aldeia de Stepântchikovo*, Dostoiévski ensaia sua primeira personificação positiva desse tema num único personagem, sua primeira tentativa de criar o ideal de um homem “perfeitamente bom” - um ideal ao qual voltará repetidas vezes durante o resto de sua vida. (FRANK, 1999, p.386).

Em *A Aldeia de Stepântchikovo*, Dostoiévski buscou demonstrar as virtudes morais da caridade e do desprendimento aos bens materiais, presentes no ideal kenótico russo, na figura do coronel Rostaniov. “[...] era tão bom que estava pronto a dar qualquer coisa ao primeiro pedido e a dividir até a última camisa com o primeiro que necessitasse [...]”. (DOSTOIÉVSKI, 2010, p.09). Em outro trecho do livro pode-se observar a representação de um ser ideal:

Tinha o coração puro de uma criança. E de fato era uma criança de quarenta anos: extremamente expansivo, sempre alegre, achando todos uns anjos, sempre assumindo a culpa das faltas alheias e exagerando nos méritos dos outros, [...] Era um daqueles corações nobres e castos que se envergonham de pressupor alguma maldade nos outros, apressam-se em atribuir todas as virtudes a seus próximos, ficam felizes com o sucesso alheio, [...] Fazer sacrifícios pelos interesses dos outros é a vocação deles. (DOSTOIÉVSKI, 2010, p.21).

Há, nos trechos citados, elementos que remetem ao ideal kenótico russo como a bondade, a caridade e principalmente o autossacrifício. Essa primeira tentativa do escritor em representar o Cristo homem em *A Aldeia de Stiepântchikovo* indica não apenas a influência do kenoticismo russo em sua obra, mas também a crença do autor em um Cristo humanizado.

O romance *Humilhados e Ofendidos* é uma obra pós-siberiana que ainda traz os ideais filosóficos do socialismo utópico francês, porém já antecipa temas que o autor explorou de forma primorosa em suas obras tardias, dentre eles o sofrimento da alma humana.

Os evangelhos nessa obra têm um caráter especial e o autor novamente tenta criar “um homem perfeitamente bom”, mas, em uma leitura mais atenta, pode-se vislumbrar não somente uma personagem específica, que sugere uma pessoa que possui os atributos crísticos dentro da perspectiva do kenoticismo russo, mas duas personagens – Aliócha Valkóvski e Ivan

Pietróvitch.

A personagem Aliócha Valkóvski, segundo Frank (2002), foi a versão mais comovente da representação de seu ideal moral, que Dostoiévski utilizou anos depois na figura do príncipe Míchkin. O teórico ressalta que o atributo mais apreciável na personagem e que mais o aproxima como predecessor de Míchkin, é sua franqueza, tão franco como uma criancinha que ainda não sabe dissimular. Aliócha é um ser extremamente ingênuo que vive fora das categorias do bem e do mal, assim com o príncipe Míchkin, do romance *O idiota*.

Ele era alto, esguio, fino; tinha o rosto alongado, sempre pálido; loiros, olhos grandes e azuis, doces e pensativos, nos quais, de repente, faiscava a mais ingênua alegria pueril. Sua boca vermelha, pequena e carnuda, bem desenhada, sempre tinha um traço de seriedade; tanto mais inesperado e encantador era o sorriso que aparecia em seus lábios, tão inocente e cândido que não importava o nosso humor, sentia-se uma necessidade imediata de corresponder-lhe outro sorriso. [...] Mas sua alma era simples e transparente, e ele mesmo era o primeiro a censurar seus hábitos, arrependia-se e ria deles. Parecia-me que aquela criança nunca, nem por brincadeira, poderia mentir e, se mentisse, seria sem desconfiar que havia algo de ruim nisso. [...] Não havia nada de dissimulado nele. Era de caráter fraco, crédulo e tímido de coração; [...] Ofendê-lo, enganá-lo, seria uma pena e um pecado, com é pecado enganar e ofender uma criança. [...] (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.45-46).

Dostoiévski, ao criar o príncipe Míchkin, dá a ele traços físicos e de caráter que se assemelham muito à personagem Aliócha Valkóvski, do romance *Humilhados e Ofendidos*, principalmente ao relacioná-los à imagem da criança. Frank (2007) ressalta que a única diferença entre os dois é que Aliócha Valkóvski não apresenta nenhum traço celeste, como o que envolve o príncipe Míchkin.

Outra personagem que merece destaque nesse rol de pessoas “crísticas” é o jovem escritor tísico Ivan Pietróvitch e, ao se comparar com Aliócha Valkóvski, não restam dúvidas de que Ivan reúne todas as características “de um homem perfeitamente bom”. Durante toda a narrativa, o jovem escritor se doa por inteiro a todos, pratica o amor ao próximo de forma despretensiosa e, mesmo sendo ofendido, ajuda o seu ofensor.

O romance é o primeiro a trazer os evangelhos entrelaçados na narrativa. Esse procedimento logo se tornou uma constante na obra do escritor. Em seu último romance *Os Irmãos Karamázov*, o livro está repleto de alusões à Bíblia. De acordo com Bercken (2011), há 83 citações da Bíblia, sendo que 55 pertencem ao Novo Testamento e 28 ao Velho Testamento. Muitos trechos dos evangelhos citados no romance ganham vida nos longos discursos proferidos pelo stárietz Zossima.



Há no romance um apelo muito forte ao ato de perdoar. Quase todas as personagens sofrem por viverem envolvidas por um orgulho ferido e pelo egoísmo, como expressou Frank (2007). Dostoiévski nesse romance demonstra a importância do “ato de perdoar” o seu ofensor e ilustra com os ensinamentos deixados por Cristo.

[...] Vovô comprou o Novo Testamento e a geografia e começou a me ensinar; mas às vezes contava histórias: que terras há no mundo e que pessoas vivem nelas, [...] o que acontecia antes e como Cristo nos perdoou a todos. [...] Depois, quando começamos a ler o catecismo, eu lhe perguntei outra vez: *por que Jesus Cristo disse: amai-vos uns aos outros e perdoai as ofensas, mas ele não queria perdoar mamãe.* [...] (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.296-297, grifo nosso).

“Amar o próximo como a si mesmo” foi uma das mensagens mais exploradas pelo autor em suas obras da maturidade e o romance *Humilhados e Ofendidos* foi o primeiro de uma série de obras que buscou a representação de forma artística e literária de um homem ideal.

*Recordações da Casa dos Mortos*, publicado na revista *O mundo Russo* entre os anos de 1861 a 1862, é considerado entre os críticos como o romance mais singular dentre as obras do autor russo. Este romance, para Frank (2002), deve ser analisado a partir de dois pontos fundamentais: como criação literária e também como um fato importante na vida do escritor.

Em toda a obra, há elementos que remetem a temas religiosos, mas em apenas um fragmento do livro é perceptível a presença da figura de Cristo. No romance, o narrador fala sobre Ali, um jovem tártaro de vinte e dois anos que, segundo Bercken (2011), é a personificação do ideal cristão do Sermão da Montanha. Ali representa o núcleo da ética cristã. O seu comportamento torna-se um exemplo moral:

Toda a sua alma se expandia naquele rosto formoso, ou melhor, deslumbrante. Seu sorriso era tão espontâneo e inefável, seus grandes olhos negros tão suaves e leais, que era um consolo e um alívio, naquela vida de sofrimento e de angústia, contemplá-lo.[...] É difícil compreender como esse jovem conseguiu manter durante todo o tempo de sua reclusão ali essa candura de coração, essa honestidade a toda prova, uma tal fortaleza de ânimo, em lugar de se corromper e degradar. [...] Era pudico como uma menina educada. A menor ação cínica, ignóbil e sórdida praticada nos alojamentos ou no pátio acendia um fogo de indignação em seus olhos, tornando-se ainda mais admiráveis [...] Uma vez li com ele todo o sermão da montanha. Notei que em certas passagens se entusiasmava muito. [...] - De que trecho gostou mais? —Daquele em que diz: “Perdoa a todos; a todos ama; não ofendas a ninguém, ama o teu próprio inimigo”. Ah! Que belas palavras! (DOSTOIÉVSKI, 2006, p.71-75).

Para Bercken (2011), este fragmento é o único em todo o romance no qual Dostoiévski expõe o seu cristianismo bíblico e ético. E os ensinamentos contidos no Sermão da Montanha como o “perdão”, “não julgar os outros” e a prática “do amor ao próximo” são requisitos para alcançar o ideal cristão.

*Notas de Inverno Sobre Impressões de Verão* é uma pequena obra que traz as primeiras impressões que o autor russo teve de sua primeira viagem ao estrangeiro. Publicada em 1863, é uma obra que antecipa temas que foram desenvolvidos em obras posteriores e no *Diário de um Escritor*. Nessa obra não há a representação de nenhuma personagem crística, mas foi nela que Dostoiévski delineou pela primeira vez um ideal moral cristão de autossacrifício. Não traz a figura de Cristo, mas ressalta o homem ideal que o escritor buscou ao longo de sua carreira literária. Aos 40 anos de idade, Dostoiévski tem o seu ideal cristão formado, como se pode observar no fragmento extraído da obra *Notas de Inverno Sobre Impressões de Verão*:

Compreendam-me: o sacrifício de si mesmo em proveito de todos, um sacrifício autodeterminado, de todo consciente e por ninguém obrigado, é que constitui, a meu ver, o sinal do mais alto desenvolvimento da personalidade, de seu máximo poderio, do mais elevado autodomínio, da mais completa liberdade de seu arbítrio. Somente com o mais intenso desenvolvimento da personalidade se pode sacrificar voluntariamente a vida por todos, ir por todos para a cruz, para a fogueira. (DOSTOIÉVSKI, 2000, p.132).

O autossacrifício voluntário em prol do outro, assim como fez Cristo, representava para o autor russo o mais alto grau de desenvolvimento humano. Se pensarmos em suas personagens que representam o ideal cristão na sua produção romanesca como: Makar Dolgorúki e Sófia Andriévna, ambos do romance *O Adolescente* (1871), no príncipe Míchkin, de *O Idiota* (1868), em Sônia Marmeládova de *Crime e Castigo* (1866) e no stárietz Zossima e Aliócha Karamázov, de *Os Irmãos Karamázov* (1880), não são elas todas praticantes de um sacrifício voluntário idealizado pelo autor? No entanto, são apenas especulações que merecem um estudo mais aprofundado.

Até o momento fez-se referências somente às obras da juventude, que trazem de forma sutil ao leitor personagens que remetem à figura de Cristo ou que praticam os preceitos evangélicos do Sermão da Montanha. Como foi dito anteriormente, nem todas as obras da juventude do autor foram abordadas neste capítulo, alguns contos e novelas foram excluídos e isso não quer dizer que não existam temas religiosos nesses trabalhos excluídos. Existem, mas são menos detalhados do que nos romances posteriores, e o principal objetivo deste capítulo é

apenas confirmar que a figura de Cristo permeia quase toda a obra do escritor russo e, neste caso, essa presença é nítida desde os primeiros escritos literários do autor.

As obras da maturidade de Dostoiévski trazem de forma mais bem-acabada a representação artística, desde sua criação, desse indivíduo imbuído do ideal cristão, tão almejado pelo autor. A primeira obra que inaugura essa fase é a novela *Memórias do Subsolo*, escrita em 1864 e considerada um marco na obra dostoiievskiana, por retratar uma personagem que fosse completamente autoconsciente de si e de seu mundo circundante. A personagem de *Memórias do Subsolo*, segundo a teoria bakhtiniana, é o primeiro ideólogo na obra de Dostoiévski. (BAKHTIN, 2008).

O filósofo italiano Luigi Pareyson foi muito preciso ao definir a novela como uma “[...] reviravolta no pensamento de Dostoiévski, [...] cujo significado maior consiste em reivindicar a liberdade e a personalidade do indivíduo contra a ordem necessária da natureza ou da razão”. (PAREYSON, 2012, p.26).

Para o presente trabalho, vale destacar que no capítulo X da primeira parte de *Memórias do Subsolo*, há um corte do texto pela censura. Este capítulo seria de extrema importância para o desenvolvimento do trabalho, pois segundo Frank (2002), Dostoiévski tentou expressar nesse capítulo o que o próprio autor chamou de “a ideia essencial” que era a necessidade de fé e a importância de Cristo no desenvolvimento da humanidade; infelizmente essas passagens nunca foram incorporadas em impressões posteriores, assim como no conto *Um Ladrão Honrado*. Seria a primeira obra da maturidade a expor o ideal cristão dostoiievskiano. Neste capítulo não serão abordadas as demais obras da maturidade do autor; a breve apresentação da novela *Memórias do Subsolo* fez-se necessária apenas para ilustrar a reviravolta da construção artística de Dostoiévski. Contudo, não se deve pensar em uma ruptura, mas em uma versão mais aprimorada e madura das ideias do mesmo Dostoiévski da juventude.

## 2.1 DOSTOIÉVSKI: UM CRISTÃO ATORMENTADO PELA FÉ

[...] não foi como criança que acreditei no Cristo, que confessei sua fé. É de uma vasta formalha de dúvidas que jorra meu hosana”.

Dostoiévski, 1887

“Venho de uma piedosa família russa [...] Em nossa casa, aprendíamos o evangelho praticamente desde o berço”. (FRANK, 2008, p.74). Esta frase é do próprio Dostoiévski, ao se referir sobre sua formação religiosa no ambiente familiar. Estava familiarizado com os Evangelhos desde a mais tenra idade, tanto que com apenas oito anos sabia de cor a história de Jó.

Sua mãe era uma mulher muito devota, que viveu sua curta vida de acordo com os preceitos de sua fé. Ela o ensinou a ler a partir de uma tradução russa de uma cartilha religiosa alemã do século XVIII de Johannes Hübner, intitulada *As Cento e Quatro Histórias Sagradas do Velho e do Novo Testamento*. Cabe ressaltar aqui a importância desse livro na vida do escritor. Muito tempo depois, Dostoiévski encontrou um exemplar num sebo e o guardou como um tesouro de valor inestimável. Em seu último romance, *Os irmãos Karamázov*, a personagem stárietz Zossima também coincidentemente aprendeu a ler nesse mesmo livro.

[...] Entre as lembranças de casa relaciono também aquelas vinculadas à História Sagrada, que em casa de meus pais eu tinha muita curiosidade de conhecer, apesar de ainda ser criança. Eu tinha na época um livro, a História Sagrada, ilustrado com belos quadros, intitulado *As cento e quatro histórias sagradas do Antigo e do Novo Testamento*, e nele eu aprendi a ler. Até hoje eu o conservo aqui em minha estante como um monumento precioso. [...] (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.398).

Dostoiévski é inquestionavelmente um homem religioso, de uma religiosidade profundamente complexa, tão complexa quanto suas obras; porém a religiosidade de Dostoiévski vai muito além de uma crença dogmática. Sua fé nasce da dúvida e da sede de crer. Entretanto, a religião nunca foi vista por Dostoiévski apenas como um fenômeno social, mas como uma verdadeira essência da vida que refletiu intensamente em seus romances da maturidade, como defende Jones (2005).

Um aspecto importante da religiosidade de Dostoiévski, e que irá diferenciá-lo profundamente de outros escritores russos do mesmo período, está relacionado diretamente com a atmosfera espiritual e cultural com a qual teve contato desde a infância, com a fé do homem comum russo. Uma fé ainda intocada pela cultura ocidental que trazia em seu cerne os resquícios de uma *kénosis* moral praticada pelos monges, o que forneceu a ele um modelo de ascetismo que envolvia a compaixão, o sofrimento, a humildade e principalmente a abnegação, com base no exemplo de Cristo. Ao crescer rodeado por essa essência espiritual que glorificava o sofrimento passivo, que não oferecia resistência a esse sofrimento, assim

como Cristo ao ser crucificado, desprezado e humilhado por seus opressores, algumas personagens dostoiévskianas também aceitam o sofrimento voluntário. Um exemplo perfeito desse autossacrifício pode ser observado na personagem Sônia Marmeládova de *Crime e Castigo* que será objeto de análise.

[...] Até mesmo um cético observador estrangeiro, como o liberal francês Leroy-Beaulieu, pessoalmente familiarizado com a vida e a cultura russa, ainda se espantava, em fins do século XIX, com a admiração do povo pelo “espírito de asceticismo e renúncia, o amor à pobreza, a ânsia pelo sacrifício de si e pela auto mortificação.” (FRANK, 2008, p.81).

É nesse espírito ascético e místico tão peculiar do kenoticismo russo, que Dostoiévski criou suas personagens como Sônia, Raskólnikov, Míchkin, stárietz Zossima, Dmítri Karamázov e tantas outras personagens, sempre lembrando que em algumas delas essas características são mais intensas que em outras.

Entre os anos de 1838 a 1841, período em que estudou na Academia Militar de Engenharia em São Petersburgo, o jovem Dostoiévski praticava no seu cotidiano, segundo Frank (2008), os ensinamentos de um pastor suíço-alemão, Heinrich Zschokke, que era uma versão sentimental do cristianismo inteiramente livre de qualquer conteúdo dogmático e que enfatizava a prática do amor cristão, mas com uma aplicação social.

[...] Dostoiévski e Berejétski destacavam-se da massa dos estudantes por suas “qualidades espirituais particularmente evidentes, por exemplo, sua solidariedade e compreensão para com os pobres, os fracos e os desprotegidos”. [...] No verão, quando os estudantes acampavam numa pequena aldeia próxima do palácio de verão da família real, [...] se horrorizavam diante da miséria e das privações dos camponeses da região [...] tomavam a iniciativa de organizar coletas entre os companheiros e distribuía o dinheiro arrecadado entre os mais necessitados.[...] (FRANK, 2008, p.116).

Jones (2005) sugere que talvez o interesse de Dostoiévski em se aproximar do socialismo cristão tempos depois com tanto entusiasmo venha desta prática do amor cristão que ele acreditava e também por simpatizar com as ideias do socialismo utópico, uma vez que Dostoiévski, assim como quase todos os jovens de sua época, foram indelevelmente marcados pela corrente filosófica utópica francesa.

Os socialistas utópicos enfatizavam a importância das mensagens morais presentes nos Evangelhos e reconheciam a origem divina que estava na figura de Cristo. Para eles, Cristo era um ser divino que veio para preceituar as leis que deveriam reger a organização da vida na

Terra. Cristo representava a verdadeira religião. Uma religião de esperança, de luz e de fé. De acordo com Frank (2008), um aspecto importante desse novo cristianismo era, sobretudo, a divinização do povo, que considerava moralmente superiores aos seus opressores, os quais abarcavam a nobreza russa. Essa ideia da divinização do povo russo está presente desde a primeira obra de Dostoiévski, *Gente Pobre*, publicada em 1845. Esse humanitarismo presente no Socialismo utópico francês permitiu a Dostoiévski reforçar a imagem do Cristo como ideal e ver um Cristo humanizado, protetor do povo e da humanidade.

Dostoiévski, nesse período de grandes movimentos ideológicos – Socialistas Utópicos Franceses e os Hegelianos – que agitavam o século XIX, contava com vinte e poucos anos, e logo tomou contato com outras correntes filosóficas. As ideias do socialismo utópico francês começam a dar lugar às ideias dos hegelianos de esquerda alemães que chegaram à Rússia quase que concomitantemente com o socialismo utópico. Essa nova corrente filosófica alemã já não considerava os textos sagrados como uma revelação divina e põe em dúvida o fundamento religioso das crenças dos socialistas utópicos.

Embora os hegelianos de esquerda fossem antirreligiosos e inicialmente contrários à historicidade e à divindade de Deus e de Jesus Cristo, os valores morais e religiosos proclamados por Cristo foram deixados intactos. Um dos motivos que levaram Dostoiévski a romper com Bielínski, segundo Frank (1999), foi a conversão do crítico ao ateísmo, após familiarizar-se com as ideias dos hegelianos de esquerda. Dostoiévski em nenhum momento deixou de acreditar em seu socialismo social que enaltecia uma versão moderna das mensagens de amor fraterno de Cristo.

Provavelmente, neste momento conturbado, o jovem escritor começou a oscilar em seus pontos de vista religiosos e talvez tenha ficado dividido entre duas forças extremas, o seu apego emocional à fé ortodoxa e à imagem de Cristo e do outro lado, a influência das novas doutrinas filosóficas que geraram nele uma angústia considerável, por ser ainda um jovem em formação. E não resta dúvida de que os ataques à divindade de Cristo de alguma forma o deixaram confuso. Porém, em nenhum momento ele deixou de crer, pois o seu amor a Cristo vinha do coração e nada que fosse dito a respeito de Cristo o faria mudar de opinião. Tempos depois, ao receber a sentença de morte por fuzilamento, disse ao seu companheiro Spechniev, quando estavam diante do pelotão de fuzilamento: “Estaremos com Cristo.” A frase dita por Dostoiévski, lembra as palavras de Cristo na cruz para um ladrão que estava ao seu lado: “Em verdade te digo: hoje estarás comigo no paraíso”. (BÍBLIA, Lucas, 23:43). A sua persistência

na ideia por Cristo, o homem Deus, nunca havia morrido, como assinalou Frank (1999).

A vida do escritor teve uma reviravolta com a sua prisão em 1848, aos 26 anos de idade, acusado por conspirar contra o czar. Este trabalho não pretende abordar de forma exaustiva todo o processo que vai do julgamento, o confronto do autor com a morte e os anos de trabalho forçados na Sibéria. Todo esse processo já foi feito de forma primorosa por um dos maiores biógrafos da atualidade do autor russo, Joseph Frank. Então, tudo não passaria de mera repetição dos fatos com palavras diferentes. Essas experiências vividas pelo autor serão abordadas, quando necessárias, para corroborar as ideias defendidas neste trabalho. Os argumentos de Frank (1999) a respeito das experiências vividas pelo autor e como elas se refletiram na vida de Dostoiévski, posteriormente, confirmam as ideias defendidas no trabalho sobre a religiosidade do escritor:

[...] Essas experiências, sem dúvida, ajudaram a transformar Dostoiévski, mas, por sua natureza, não representavam um profundo conflito com suas convicções anteriores. Ao contrário, seu efeito foi o de acentuar os aspectos mais puramente morais e religiosos de sua visão de mundo anterior, ao mesmo tempo em que a desvinculam de qualquer doutrina da ação político-social. (FRANK, 1999, p.135).

Apesar de ter sido um cristão ortodoxo declarado, muitas vezes a sua fé foi vista com certa suspeita – a sua relação com a ortodoxia oficial nunca foi clara, como a de seus contemporâneos Tolstói e Turguêniev, como afirma Pattison; Thompson (2001). Essa afirmação sobre a relação de Dostoiévski com a instituição ortodoxa russa tem suscitado o interesse dos pesquisadores.

Bercken (2011), em seu último trabalho, *Christian Fiction And Religious Realism in The Novels of Dostoevsky*, defende a ideia de que Dostoiévski não só permanece distante da ortodoxia tradicional como também expressa em suas obras um cristianismo bíblico e ético, que não tem vínculo com nenhuma instituição religiosa.

As colocações feitas por Bercken são bem pertinentes e responderiam à questão do monge Ambrósio de não se reconhecer na figura do stárietz Zossima após a leitura da obra *Os irmãos Karamázov* porque, apesar de a personagem ter sido inspirada no monge Ambrósio e pertencer a uma instituição monástica ortodoxa, o seu cristianismo difere da ortodoxia oficial da igreja russa. E esse tem sido um ponto crítico entre os estudiosos do autor, por não reconhecer elementos na ortodoxia em suas obras, já que Dostoiévski se declarava um cristão ortodoxo.

O cristianismo de Dostoiévski é essencialmente evangélico e baseado na ética do Sermão da Montanha, que se encontra no Evangelho Segundo São Mateus, precisamente nos capítulos de 5 a 7 do Novo Testamento, como descreve Bercken (2011). O Sermão da Montanha é toda a síntese das mensagens deixadas por Cristo para serem seguidas pelos homens e, por esse motivo, é considerado o texto mais importante do Novo Testamento. Essa ideia defendida por Bercken é plausível, e concordo plenamente com suas ideias, mas ele deixa de mencionar os Evangelhos de São João que, dentre os Evangelhos, está entre os mais importantes para o autor russo.

A relação de Dostoiévski com os textos sagrados vem desde a infância, mas essa ligação se tornou mais forte quando aguardava o julgamento na Fortaleza Pedro Paulo em São Petersburgo em 1849. Ele pediu ao seu irmão alguns livros e, particularmente, um exemplar da Bíblia. Este exemplar foi posteriormente perdido, mas quando chegou aos campos de trabalho forçados, na Sibéria, Dostoiévski ganhou de presente outro exemplar dos Evangelhos das esposas dos conspiradores presos conhecidos como decabristas. A partir de então, até o fim de sua vida, Dostoiévski nunca se separou de seu livro sagrado.

Um fato que merece ser citado se refere ao modo que o escritor lia os evangelhos. Kirillova (2001) relata que Dostoiévski, em vez de lê-lo de forma sequenciada, simplesmente lia seletivamente e marcava os versículos em que havia um significado especial para ele. Tinha o hábito de abrir de forma aleatória os textos sagrados e de ver nas passagens que caíam diante de seus olhos uma orientação providencial. No diário escrito pela segunda esposa do autor, há uma passagem que confirma o relato da estudiosa de Dostoiévski, Irina Kirillova.

Fiodor Mikhailovitch não se separou deste livro nos quatro anos de trabalhos forçados. Posteriormente, ele sempre ficava à vista em cima da mesa e, quando pensava em algo ou tinha alguma dúvida, abria o Evangelho para lhe dar sorte e relia o que estava escrito na primeira página (à esquerda do leitor). Agora Fiodor Mikhailovitch queria tirar algumas dúvidas no Evangelho. Ele mesmo abriu o livro sagrado e pediu para ler. Abri o Evangelho a partir de Mateus. Capítulo 3, versículo 2 (na Bíblia atual versículo 13): “João o segurou e disse: eu devo ser batizado por ti e tu vens a mim! *Mas Jesus respondeu: deixe por agora*, pois convém cumpramos a justiça completa. Então João cedeu a ele: não o segure, pois é assim que temos que cumprir a grande verdade”. (DOSTOIEVSKAIA, 1996, p.305, grifo nosso).

A passagem acima se refere ao dia em que o escritor morreu. Quando terminou de ouvir a leitura do Evangelho, ele disse a sua mulher, Anna Grigorievna: “– Estás ouvindo – 'deixe' – quer dizer que vou morrer [...]” (DOSTOIEVSKAIA, 1996, p.305).



Na Bíblia que pertenceu ao escritor há inúmeras marcações, de acordo com Kirillova (2001). O sermão da Montanha e o Evangelho de São João estão entre os preferidos do escritor. Quanto ao número de marcações, há exatamente, segundo a pesquisadora, 58 nos Evangelhos de São João, doze marcações nos Evangelhos de São Mateus, nos Evangelhos de São Lucas são sete e nos Evangelhos de São Marcos apenas duas. Já em Apocalipse há dezesseis marcações. No entanto, apesar da importância dos evangelhos para Dostoiévski, o centro de seu cristianismo está primeiro na figura de Cristo e depois na prática dos evangelhos.

Por essas peculiaridades do cristianismo de Dostoiévski, o autor foi inicialmente muito criticado, e seus escritos rotulados como um “cristianismo rosa” por Konstantin Leontiev em 1880, ao escrever um artigo crítico abordando a visão religiosa do autor retratada em suas obras. Entretanto, Bercken (2011) ressalta que esse título dado ao cristianismo do autor não deve ser acolhido; pelo contrário, o cristianismo de Dostoiévski não tem nada de “rosa”. Ao pôr em prática os ensinamentos deixados por Cristo, como “amar o próximo” e principalmente “não julgar os outros”, o exercício do cristianismo dostoiévskiano torna-se uma tarefa humana quase impossível de se realizar. E Dostoiévski estava ciente desse fato, e o maior exemplo da impossibilidade de realizar esses preceitos evangélicos está na obra *O idiota*, em que as personagens vivem em uma sociedade corrompida e gananciosa e não conseguem enxergar o ideal cristão na figura do Príncipe Míchkin, no qual veem apenas um “idiota”.

Se o centro do cristianismo de Dostoiévski está em Cristo, como afirmam muitos estudiosos que se debruçam na temática religiosa do autor, e sendo Cristo um modelo do “homem ideal” e um exemplo a ser seguido pela humanidade na concepção dostoiévskiana, logo os ensinamentos deixados por Cristo são refletidos na obra de Dostoiévski, principalmente nos cinco grandes romances da maturidade. Se o autor expressa em seus romances um cristianismo bíblico e ético como defende Bercken, pode-se inferir que as personagens que representam o ideal cristão no universo artístico de Dostoiévski são praticantes “inconscientes” do kenoticismo russo. Porque os primeiros monges na Rússia a praticarem o kenoticismo simplesmente buscavam a imitação de Cristo em sua pobreza, humilhação, sacrifício e principalmente o amor ao próximo seguindo os preceitos evangélicos do Novo Testamento como: “amarás o teu próximo”, “não julgueis, e “não ajuntais para vós tesouros na terra”, esses elementos pertencem a um tipo de *kénosis* em que o monge imita

Cristo, ou seja, seguem literalmente os preceitos evangélicos deixados por Cristo. No entanto, o que precisa ficar claro é que ao fazê-lo, ele se esvazia de si mesmo, de suas posses e de seus desejos para viver ou tentar uma vida mais próxima do Cristo. Esse ato é chamado de *kénosis* moral<sup>30</sup> (ascética e mística), não feita por Cristo, mas pelos monges que buscaram imitá-lo. Esse ato da imitação está muito claro na construção de duas personagens dostoiévskianas – stárietz Zossima, de *Os Irmãos Karamázov* e do peregrino Makar Dolgorúki, de *O Adolescente*. Essas duas personagens largaram suas vidas “conscientemente” para viverem como Cristo.

A palavra “inconsciente”, utilizada para designar as personagens crísticas na obra de Dostoiévski, no presente trabalho é usada no sentido de uma prática da imitação de Cristo de uma forma “espontânea” e “natural” por parte dessas personagens que representam um “homem positivamente belo” e também para diferenciar as outras personagens dostoiévskianas que possuem traços da figura de Cristo em suas construções, já que essas personagens optaram por viver como Cristo de forma “consciente” ao realizarem a *kenosis* moral. Quanto à nomenclatura, para diferenciar esses dois tipos de personagens crísticas, talvez não seja a mais apropriada, pois dá ao leitor uma sensação de que essas personagens não tivessem nenhum conhecimento dos Evangelhos, e isto não é verdade, pois as três personagens analisadas, em algum momento nos romances demonstram explicitamente ter conhecimento dos ensinamentos deixados por Cristo. Contudo, mesmo havendo essa imprecisão relacionada à palavra “inconsciente”, ela será mantida nas análises, simplesmente por não ter sido encontrada uma palavra que pudesse substituí-la de forma precisa.

Os pilares do mundo religioso de Dostoiévski estão nos Evangelhos, mas não se deve esquecer que o cristianismo do escritor também possui um aspecto filosófico religioso influenciado por Hegel, Schleiermacher, Feuerbach, Stiner, Strauss entre outros que moldaram o pensamento religioso do escritor principalmente em sua juventude. O humanismo social e o cristianismo utópico crítico francês tiveram um papel muito importante para a apreensão de Cristo por Dostoiévski. Eles dão forma e direção ao seu idealismo que é alimentado em fundamentos cristãos. Kirillova (2011) destaca que as correntes filosóficas alemãs não são contrárias à sua percepção de seu sentido religioso, mas contribui para a sua implementação de certa forma ideológica e filosófica e particular, no entanto, em grande medida, voltada para os ensinamentos da revelação dos Evangelhos.

Infelizmente, Dostoiévski praticamente não deixou nenhum material consistente que

---

30 Contribuições sobre religião, especificamente sobre cristologia kenótica, do teólogo Prof. Dr. Paulo Fernando Dallá-Dea da UFCCar.

permitisse aos estudiosos compreender a sua fé, exceto uma carta destinada à Natália Fonvizina e um texto encontrado em um caderno de anotações. Tudo que sabemos da fé do autor são relatos de amigos, parentes, algumas anotações e a sua obra. Quando pensamos em seu cristianismo devemos entender que ele é uma mescla de ideias, influências e de experiências pessoais. E mais uma vez, as colocações feitas por Bercken (2011) corroboram com as ideias apresentadas neste trabalho: “*He is creator and commentator of his own religious universe*<sup>31</sup> [...]” (BERCKEN, 2011, p.11).

Na citação abaixo, encontra-se o fragmento da famosa carta de Dostoiévski à senhora Natália Fonvizina, escrita em 20 de fevereiro de 1854, após a sua libertação do presídio. Esta carta, segundo Bercken (2011), tem gerado entre os estudiosos do autor a grande questão: é possível entender a fé de Dostoiévski com base em suas cartas, experiências pessoais e principalmente por meio da sua obra?

Quero dizer que nesses momentos, “qual erva seca”, devemos ter sede de fé, e que ao final a encontramos, tão somente porque vemos mais claramente a verdade quando estamos infelizes. Confesso que sou uma criança mesmo com minha idade, uma criança da descrença e do ceticismo e, provavelmente (no fundo, sei disso), serei assim até o fim da minha vida. Quando tudo isso tem me atormentado (e até hoje perturba) – essa nostalgia da fé, que é ainda maior por conta das provas que tenho contra ela; ainda assim, Deus me dá por vezes momentos de perfeita paz. Nesses momentos, tenho construído meu credo, no qual tudo é claro e sagrado para mim. Esse credo é extremamente simples: creio que não há nada mais adorável, profundo, compassivo, racional, viril e perfeito que o Salvador; digo a mim mesmo, com amor enciumado, que não só não há ninguém como Ele, mas que não poderia haver ninguém. *Diria até mais: se alguém pudesse me provar que o Cristo está fora da verdade, e se a verdade realmente excluísse o Cristo, eu preferiria estar com o Cristo e não com a verdade.* (DOSTOIÉVSKI, 2009, p.78, grifo nosso).<sup>32</sup>

Dezoito anos depois, Dostoiévski repetiu o mesmo pensamento na obra *Os Demônios*, escrita em 1872. O pensamento aparece durante uma discussão entre Chátov e Stavróguin com algumas alterações, mas o sentido permanece: “Mas não foi você mesmo que me disse que, se lhe provassem matematicamente que a verdade estava fora de Cristo, você aceitaria melhor ficar com Cristo do que com a verdade?” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p.249).

A resposta a esta questão talvez nunca venha; muitas são as especulações em torno

---

31 A citação pertence ao livro *Christian Fiction and Religious Realism in the Novels of Dostoevsky* (Ficção Cristã e Realismo Religioso nos Romances de Dostoiévski) “Ele é criador e crítico de seu próprio universo religioso.” Tradução nossa.

32 Segundo o tradutor, o termo que aparece entre aspas na citação, remete a uma expressão do Livro de Isaías (Antigo Testamento), capítulo 42, versículo 15. “Vou devastar montanhas e colinas, secar toda a vegetação, transformar os cursos de água em terras áridas, e fazer secar os tanques.

dela, mas como o próprio Dostoiévski disse: “o homem é um mistério” e a fé de Dostoiévski enquanto homem também é um mistério. As obras do autor talvez sejam o melhor para entendê-lo.



## 2.2 CRISTO: UM IDEAL DE BELEZA E PERFEIÇÃO NA VISÃO DOSTOIEVSKIANA

« Достоевский сделал дух предметом эстетического созерцания, сумел увидеть дух, как до него умели видеть только тело и душу человека»<sup>33</sup>.

*M.M. Бахмин. «К переработке книги о Достоевском».*

Em 24 de dezembro de 1877, Dostoiévski anotou alguns planos de trabalho em seu caderno de notas, dentre eles estava escrever um livro sobre Jesus Cristo. Infelizmente muitos dos seus planos não se concretizaram, mas talvez de forma inconsciente, o autor russo tenha escrito não um livro, mas um poema a Cristo. O poema de Ivan Karamázov, que se encontra no seu último romance, traz a Lenda do Grande Inquisidor: um poema que reflete a concepção da figura crística na qual Dostoiévski acreditava. Um Cristo de amor e principalmente de liberdade. Nesse poema, o Messias é apresentado como uma pessoa simples e amorosa, que concede liberdade ao ser humano. Quando Ivan termina a leitura do seu poema, Aliócha apenas diz: “– Mas... isso é um absurdo! – brandou, corando. – Teu poema é um elogio a Jesus e não uma injúria... [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.362)

As inúmeras declarações apaixonadas de Dostoiévski sobre Cristo e a beleza de sua imagem revelam incontestavelmente o amor e a devoção do escritor e, apesar de todos os momentos de dúvidas e descrenças ao longo de sua conturbada vida, a imagem do Salvador para Dostoiévski permaneceu inalterada. A vida espiritual e pessoal do escritor não afetou em nenhum momento a integridade e a profundidade de sua reverência para com o Cristo, segundo (KIRILLOVA, 2011). Para Dostoiévski, a imagem de Cristo trazia um caráter que está na natureza abstrata da imagem ideológica definida por ele e a sua espiritualidade conhecia Cristo como Senhor e Salvador.

Antes de 1849, Dostoiévski raramente falou sobre Cristo em sua obra, somente depois que começa aparecer em suas cartas, cadernos de anotações e principalmente no seu *Diário de um Escritor*. Dostoiévski exalta Cristo como a encarnação do ideal da humanidade e o glorifica como Deus. E por causa dessa devoção incondicional, o escritor russo não parecia notar a contradição de dois conceitos que se formava em sua mente a partir da imagem de Cristo – o ideal e o divino (KIRILLOVA, 2011).

A igreja chama Cristo como homem perfeito, mas não o preconiza como ideal da

---

<sup>33</sup> Dostoiévski fez o espírito como tema da contemplação estética, foi capaz de ver o espírito como se fosse capaz de ver o corpo e a alma”. M. M. Bakhtin (Elaboração do livro sobre Dostoiévski). (Tradução nossa).

humanidade. Para Dostoiévski, Ele era, antes de tudo, o mensageiro do amor infinito e o homem deveria seguir o exemplo do Salvador, porque somente no Cristo que esse amor se realizava.

Dostoiévski, enquanto pessoa, buscou seguir o exemplo do Salvador e o caminho da salvação, pois ele sabia que não era perfeito. No diário de Anna Dostoievskaia, segunda esposa do autor, há um relato das atitudes cristãs do escritor:

Quando Fiodor Mikhailovitch fazia, como de costume, sua caminhada antes do almoço, foi alcançado [...] por um bêbado que deu um golpe em sua nuca com tal força que meu marido caiu na calçada e feriu seu rosto. [...] Na delegacia, Fiodor Mikhailovitch pediu para o oficial liberar o agressor, pois ele já o “perdoara”. [...] Fiodor Mikhailovitch declarou em juízo que perdoava o agressor e pediu para não castigá-lo. O juiz de paz atendeu ao pedido e deu a sentença [...] a uma multa de dezesseis rublos ou a prisão por quatro dias. Meu marido aguardou seu agressor na saída e lhe deu os dezesseis rublos para o pagamento da multa estabelecida. (DOSTOIEVSKAIA, 1999, p.268-269, grifo nosso).

Na citação acima, Dostoiévski não agiria como Cristo ao perdoar e ajudar o seu ofensor? Não estaria ele colocando em prática as suas convicções religiosas e obedecendo a um ensinamento que prega a importância de perdoar, contida no Evangelho Segundo São Mateus? “Senhor, quantas vezes devo perdoar a meu irmão, quando ele pecar contra mim? Até sete vezes? Respondeu Jesus: “Não te digo até sete vezes, mas até setenta vezes sete.” (BÍBLIA, Mateus, 18: 21-22).<sup>34</sup>

Há um texto escrito pelo autor na noite em que velava a sua primeira esposa, Maria Dmítrievna, em que expõe o que ele realmente pensava sobre Deus, a imortalidade da alma e da importância de Cristo na existência humana, segundo (FRANK, 2003). Dostoiévski escreveu em seu caderno de notas “*Маша лежит на столе* (Maria está deitada sobre a mesa) em seguida ele anotou algumas reflexões:

Amar o próximo *como a si mesmo*, segundo o mandamento de Deus, é impossível. A lei da individualidade na terra nós ata. O *Eu* obstaculiza. Somente Cristo pôde, mas Cristo era um ideal eterno ao que o homem aspira e deve aspirar por lei da natureza. No entanto, depois da aparição de Cristo como o *ideal do homem de carne e osso*, ficou evidente que a última etapa do desenvolvimento superior da personalidade tem que chegar até o momento (no final do desenvolvimento, no ponto exato de alcançar o objetivo) em que o homem encontre, compreenda e se convença com toda a força de sua personalidade, do desenvolvimento completo de seu *eu*, e eliminar esse *Eu*, doá-lo inteiro a todos e a cada um sinceramente e com abnegação. É a maior felicidade do mundo. Desta forma a lei do eu se junta com a lei do humanismo e nessa união do *Eu* com *todos* (pelo jeito, dois extremos) alcançam ao mesmo tempo,

<sup>34</sup> Na Bíblia Sagrada o termo setenta vezes sete equivale a sempre.

cada um do seu jeito, o desenvolvimento individual. [...] Cristo reencarnou na humanidade, e o homem faz todo o possível para se transformar no *eu* de Cristo como ideal. Ao alcançar essa aspiração, o homem vai ver claramente que na terra todos os que alcançaram esse objeto entraram na composição da natureza definitiva, ou seja, em Cristo. (A natureza sintética de Cristo é maravilhosa. É a natureza de Deus, portanto Cristo é o reflexo de Deus na terra). (DOSTOIÉVSKI, 2010, p.1547-1549, tradução nossa)<sup>35</sup>.

O texto merecia ser citado na íntegra pela importância das palavras do autor para compreender a sua religiosidade, mas por ser muito extenso foi selecionado apenas o fragmento que fala sobre o Cristo, no qual Dostoiévski acreditava. No excerto acima, o autor não apenas demonstra como o homem deve ser para alcançar o ideal cristão, como deixa transparecer a sua entrega existencial a Cristo, um ser perfeito que traz a mensagem moral do amor e do autossacrifício ao mundo. Frank (2002) salienta que o único propósito de Cristo ter encarnado, na forma como o autor expressa no excerto, é de servir de enunciador dessa moral cristã, e não de redimir os pecados da humanidade como é tradicionalmente preconizado nos Evangelhos, por exemplo, na Primeira Epístola de São João em que o apóstolo diz: “e o sangue de Jesus Cristo, seu Filho, nos purifica de todo pecado.” (BÍBLIA, João, 1: 29).

Se Dostoiévski não via Cristo como um “cordeiro de Deus”, que segundo o apóstolo João tiraria o pecado do mundo ao se sacrificar pela humanidade, qual o legado do Salvador na visão do autor? Apenas de servir de exemplo para a humanidade? Quando esse diz que Cristo é um ideal de beleza e perfeição, qual o verdadeiro significado dessa frase? Para tentar entender, deve-se primeiramente compreender a famosa frase dostoiévskiana – A beleza salvará o mundo (*Kpacoma cnacëm mup*) –, que infelizmente é utilizada de forma banalizada e fora do contexto em que foi formulada. Ela aparece pela primeira vez sendo pronunciada pelo príncipe Míchkin, na obra *O Idiota*, e depois ela ressurgiu nos romances *Os Demônios* e

---

35 O fragmento foi extraído da obra jornalística de Dostoiévski - Diário de um escritor. Amar al prójimo *como a sí mismo*, según el mandamiento de Dios, es imposible. La ley de individualidad en la tierra nos ata. El *Yo* obstaculiza. Sólo Cristo pudo, pero Cristo era un ideal eterno al que aspira y tiene que aspirar el hombre por la ley de la naturaleza. Sin embargo, después de la aparición de Cristo como el *ideal del hombre en carne y hueso*, se hizo patente que la última etapa del desarrollo superior de la personalidad tiene que llegar hasta el momento (al final del desarrollo, en el punto mismo de alcanzar el objetivo) en que el hombre encuentre, comprenda y se convenza con toda la fuerza de su personalidad, del desarrollo completo de su *yo*, es eliminar ese *Yo*, entregarlo entero a todos y a cada uno sin reserva y com abnegación. Es la felicidad más grande del mundo. De esta manera la ley del *yo* se junta con la ley del humanismo y em la unión del *Yo* y el *todos* (al parecer, dos extremos) alcanzan al mismo tiempo, cada uno a su manera, el desarrollo individual. [...] Cristo se encarnó en la humanidad, y el hombre hace todo lo posible para transformarse en *yo* de Cristo como ideal. Al alcanzar esta aspiración, el hombre verá claramente que en la tierra todos los que alcanzaron este objetivo entraron en la composición de la naturaleza definitiva, o sea, en Cristo. (La naturaleza sintética de Cristo es maravillosa. Es la naturaleza de Dios, entonces Cristo es el reflejo de Dios en la tierra). (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 1547-1549).



em *Os Irmãos Karamázov*.

Bercken (2011) sugere que para se ter uma imagem mais clara e mais coerente da ideia de beleza na concepção de Dostoiévski, deve-se olhar para os seus artigos jornalísticos e, principalmente, para os cadernos de notas do autor. A frase enigmática aparece no caderno de notas para *O Idiota*, porém com uma ligeira modificação em relação ao que se encontra no projeto final do romance: O mundo será salvo pela beleza – há dois tipos de beleza (*Мир спасется красотой - два образчика красоты*). Os dois tipos de beleza mencionados por Dostoiévski é o ético e o estético, ou seja, tanto da beleza física quanto a beleza interior. Segundo Bercken (2011), no romance *O Idiota* aparecem vários tipos de beleza: o feminino, o ético, o estético e o religioso, porém não serão abordados esses outros tipos de beleza mencionados pelo estudioso.

Para Dostoiévski, a beleza está ligada a um ideal ético, como é mencionado em seus documentos pessoais de acordo com o teórico Bercken (2011). No romance não aparece diretamente essa relação entre beleza e ética, mas o príncipe Míchkin, é a personificação da beleza moral.

Em uma carta a sua sobrinha, Sofia, Dostoiévski explica seu plano para o romance: ele quer retratar alguém com um ideal ético da beleza, "um homem positivamente belo" (*положительно прекрасный человек*):

A ideia do livro é antiga, mas sempre gostei muito dela; [...] A proposta básica é a representação de um homem verdadeiramente perfeito e nobre. E isso é o mais difícil de encontrar que qualquer outra coisa neste mundo, particularmente em nossos dias. Todos os escritores, não somente os nossos, mas também os estrangeiros, que tentaram representar a Beleza Absoluta, foram desiguais em seus resultados, pois é algo infinitamente difícil de representar. A beleza é o ideal; [...] Há no mundo apenas uma figura de absoluta beleza: Cristo. Aquela figura infinitamente adorável é, de fato, uma maravilha infinita (todo o Evangelho de São João está repleto desse pensamento; João vê a maravilha da Encarnação, a aparição visível do Belo). (DOSTOIÉVSKI, 2009, p.138).

Para Dostoiévski, o belo é um ideal e não é apenas um homem que responde a ela: "Não é apenas um homem positivamente belo, o aparecimento deste homem imensurável e eternamente belo, é claro, é um eterno milagre". O termo que o autor usa para a palavra "belo" em suas anotações, de acordo com Bercken (2011), é *прекрасный*<sup>36</sup> que é da mesma raiz de *красивый*<sup>37</sup>, mas que tem um significado mais amplo como belo ou magnífico, tanto

36 A palavra *прекрасный* significa (очень красивый) belo, lindo, formoso, excelente. (Dicionário Russo Português p.475).

37 A palavra *красивый* significa bonito, belo, lindo. (Dicionário Russo Português p.245).

em um sentido ético quanto estético. Nesse sentido, pode-se inferir que Dostoiévski, ao utilizar a palavra “belo”, busca o sentido ético na construção de suas personagens que representam o ideal cristão.

Todorov (2011), em seu livro *A Beleza Salvará o Mundo*, dedica algumas páginas à famosa frase de Dostoiévski que dá título ao seu trabalho. Ele ressalta que as palavras “beleza” e “Cristo” eram usadas pelo autor como termos intercambiáveis, Dostoiévski referia-se a Cristo como “a suprema beleza divina”. Em 1873 o escritor russo escreve em seu *Diário de um Escritor*:

[...] mas de qualquer modo restava a clara imagem do Homem-Deus, sua inacessível moral, sua admirável e extraordinária beleza. Embora, ainda que Biéliniski, com seu entusiasmo constante e inextinguível, não ficou estagnado diante desse obstáculo insuperável, como o fez Renan, que no seu livro *Vida de Jesus*, cheio de incredulidade apesar de tudo, declara que Cristo representa o ideal de beleza humana, um tipo intangível e que não poderá se repetir no futuro. (DOSTOIÉVSKI, 2010, p.331, tradução nossa)<sup>38</sup>.

Dostoiévski durante toda a sua vida nutriu um apego especial e único a Cristo. Para ele, Deus se revela através do seu filho e este filho é o Deus perfeito e o homem perfeito, o Deus-Homem na perfeição do qual se unem o divino e o humano. (BERDIAEFF, 1921).

---

38 [...] pero de todos modo quedaba la clara imagen del Hombre-Dios, su inaccesibilidad moral, su admirable y milagrosa belleza. Aunque Belinski, com su entusiasmo constante e inextinguible, no se detuvo ante esse insuperable obstáculo, como lo hizo Renan, en su libro *Vida de Jesús*, lleno de incredulidad pese a todo, manifesta que Cristo representa el ideal de la belleza humana, un tipo inasequible y que no podrá repetirse en el futuro. (DOSTOIÉVSKI, 2010, p.331).

CAPÍTULO III



## CAPÍTULO III

### PERSONAGENS CRÍSTICAS

*“Será que é possível expor e interpretar Dostoiévski sem, continuamente, intervir no discurso? Falar dele sem falar com ele? É esse o tipo de felicidade que ele exige. Dele não se pode falar sem, de algum modo, se tornar uma de suas personagens, que, continuamente e das mais diversas maneiras, agitam os problemas que são seus, sem participar ativamente daquela polifonia de homens e ideias nas quais consiste a sua obra”.*

*Luigi Pareyson, 2012.*

Antes de iniciar as análises dos três romances que compõem o *corpus* deste trabalho, fazem-se necessárias algumas observações importantes. Na introdução foi descrito inicialmente que o grande desafio da realização deste trabalho era de não ter um viés religioso, mesmo tendo em sua estrutura o diálogo entre literatura e religião. O objetivo era articular essas duas áreas dando um caráter artístico, no sentido de transformação da relação entre elas. O discurso religioso seria trabalhado de forma que não abafasse o discurso literário e, conseqüentemente, não cairia em um reducionismo ao tentar encaixar a obra de Dostoiévski como puramente religiosa ou inseri-la dentro de uma linha de pensamento também religiosa, como fizeram muitos estudiosos que se debruçaram na questão religiosa do autor. O pensamento religioso de Dostoiévski não permite um enquadramento em uma única crença religiosa.

A investigação será feita com base na análise textual dos três romances selecionados, defendendo a ideia de que Dostoiévski buscou inspiração na tradição kenótica russa ao construir personagens que remetem à imagem de Cristo. Este kenoticismo russo manifesta-se na obra do autor quando ele cria personagens que vivem intensamente e plenamente um evangelho bíblico e ético, baseado nos ensinamentos de Cristo, assim como agiam os primeiros monges kenóticos russos, que viviam de acordo com os preceitos bíblicos do Novo Testamento, porém o que diferenciará as personagens dostoiévskianas que trazem a figura de Cristo de outras personagens que também encarnam o ideal cristão na obra do autor está na prática “inconsciente” do ideal kenótico russo como a compaixão, autossacrifício voluntário, auto-humilhação, humildade e pobreza.

O texto bíblico será usado não de forma categórica e dogmática, mas apenas para exemplificar como as personagens dostoiévskianas vivem de forma plena os evangelhos e também com o intuito de legitimar as ideias defendidas neste trabalho.

Como foi mencionado em capítulos anteriores, Dostoiévski é, sem dúvida, um homem religioso, mas de uma religiosidade singular. Ao criar o seu mundo religioso, também criou o seu universo artístico, e o seu cristianismo torna-se fundamental nesse universo. O cristianismo dostoiévskiano não se revela de forma abstrata, mas como uma fé representada na existência humana, na vida de pessoas fictícias, é o “realismo religioso” defendido por Bercken (2011) na obra de Dostoiévski. E a partir dessa fé representada de pessoas fictícias que serão analisadas suas personagens crísticas, personagens que vivem intensamente o universo religioso e artístico de Dostoiévski.

Essa possibilidade de uma fé representada na vida de pessoas fictícias só se torna possível em uma abordagem literária que “autoriza a projetar no personagem, liberado dos limites impostos pela fé, todos os sonhos, todas as obsessões, todos os valores e todas as experiências”. (DEBEZIES,1997 *apud* CAMORLINGA, 2008, p.152).<sup>39</sup> E Dostoiévski estava ciente desta liberdade que o discurso literário permite ao escritor; a liberdade de criar e de representar, sem se preocupar com a verdade, ao contrário do discurso religioso que é dogmático.

A literatura é a única possibilidade que o mundo tem de olhar para si. Na forma da literatura o ser humano e a sociedade humana se colocaram um olhar com o qual eles mesmos se observam e respondem à pergunta pela razão da existência da vida humana no mundo, e isto de forma monumental, repleto de sentido e de atribuição de significados. (ASSMANN, 2003 *apud* MAGALHÃES, 2008, p.20).<sup>40</sup>

Dostoiévski buscou na arte literária a representação de um “homem perfeitamente bom” que para ele estava personificado na figura de Cristo, o “Deus homem”. A literatura era a única forma de dar voz a sua alma conflitante em seus momentos de fé, dúvida e descrença. Jones (2005) observou que nos trabalhos de Dostoiévski há uma derivação das tradições místicas do Cristianismo e há também uma busca representativa dentro da tradição popular russa do ingênuo sagrado. O teórico ressalta que as personagens santificadas na obra de Dostoiévski eram admiradas como incorporações ficcionais da vida cristã e da espiritualidade russa. Ele aponta que tais representações santificadas em Dostoiévski encontram-se na personagem Sônia Marmeládova, de *Crime e Castigo*, no príncipe Míchkin, em *O idiota*, e nas personagens Aliócha Karamázov e no stárietz Zossima, do romance *Os irmãos*

---

<sup>39</sup> DEBEZIES, André. Jesus Cristo na Literatura. In: Brunel, Pirre (Org.). Dicionários de mitos literários. Trad. Carlos Sussekind, Rio de Janeiro: Editora UnB – José Olympio, 1997.

<sup>40</sup> ASSAMANN, Jan. Die Mosaische Unterscheidung. Oder der Preis des Monotheismus. München, 2003.

*Karamázov.*

As figuras crísticas na obra de Dostoiévski têm despertado o interesse de estudiosos. Muitas vezes esse tema é abordado de forma generalizada, apontando elementos que remetem a temas religiosos na obra do autor. Entretanto, alguns autores têm buscado apresentar de forma mais precisa a representação crística em Dostoiévski, como é o caso do filósofo italiano Luigi Pareyson, que deixou apenas um esboço de um trabalho inacabado o qual apresenta algumas personagens que ele acredita ser uma personificação da figura de Cristo na obra de Dostoiévski. A autora russa Irina Kirillova<sup>41</sup> também abordou a mesma temática em seu trabalho: *Образ Христа в творчестве Достоевского Размышления*, sem tradução até o momento para a língua inglesa e para o português, mas que em uma tradução livre do título seria: *A imagem de Cristo na obra de Dostoiévski: Reflexões*. Seus textos serão usados ao longo do desenvolvimento e análise do trabalho.

Luigi Pareyson deixou inacabados alguns apontamentos sobre a obra de Dostoiévski, que foram publicados postumamente por dois de seus discípulos no ano de 1993 com o título – *Dostoevskij: filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. O interessante nesses apontamentos são as divisões das “figuras crísticas em Dostoiévski” pelo filósofo. Cabe ressaltar que a única personagem dostoiievskiana construída a partir da figura de Cristo é o príncipe Michkin da obra *O Idiota*, comprovadas por meio de cartas do autor, ao se referir sobre a criação do romance, e do caderno de notas de Dostoiévski, do qual há uma edição de 1967 em inglês intitulada: *Dostoevsky: The Notebooks for the Idiot* editada por Edward Wasiolek. As demais personagens são apenas especulações por parte dos estudiosos da obra dostoiievskiana.

Pareyson destaca o príncipe Míchkin, da obra *O idiota*; Aliócha e Dmítiri, ambos da obra *Os irmãos Karamázov* e Stravróguin, de *Os Demônios*, como figuras crísticas dentro da obra de Dostoiévski. Ele acrescenta nesta lista “o irmãozinho”, mas por se tratar de “apontamentos inacabados”, não há um entendimento preciso dessas reflexões esboçadas pelo crítico.

Apesar de serem pertinentes algumas observações feitas por Pareyson, discordo de duas personagens crísticas elencados por ele – Dmítiri e Stravróguin. Elas não podem ser consideradas figuras crísticas, primeiro porque Stravróguin, mesmo se sentido culpado, prefere o suicídio à aceitação do sofrimento – para ele já não há uma saída, apenas a morte. Já Dmítiri,

---

41 Irina Kirilova é membro e professora Emérita de Newnham College, Cambridge. É professora aposentada no Departamento de Estudos Eslavos da Universidade de Cambridge. Lecionou por muitos anos extensivamente sobre Dostoiévski na Rússia. Atualmente está trabalhando em um livro sobre *O Idiota* de Dostoiévski.

assim como Raskólnikov, ambos aceitam o sofrimento, a expiação pelos seus pecados após passarem por um grande sofrimento da alma, conhecida entre os estudiosos da obra como a “conversão pelo sofrimento”. Essas personagens vivem a “conversão pelo sofrimento” que está muito clara nos ideais cristãos de Dostoiévski, em que o “sofrimento é algo necessário ao ser humano” para que o homem possa atingir o seu desenvolvimento na Terra e alcançar a sua salvação. No entanto, elas não podem ser consideradas figuras crísticas simplesmente pelo fato de terem aceitado o sofrimento, sendo ele voluntário ou não.

No romance *Crime e Castigo*, a personagem Sônia diz a Raskólnikov: “Assumir o sofrimento e redimir-se, é isso que é preciso” (DOSTOIÉVSKI, 202, p.429). Se pensarmos a partir da influência do kenoticismo russo, podem-se apontar três figuras crísticas na obra de Dostoiévski: Sônia Marmeládova, Príncipe Míchkin e Aliócha Karamázov. São personagens que vivem “inconscientemente” a imitação de Cristo. Para essas personagens, o ato de perdoar, a compaixão, o autossacrifício são inatos, não advêm de um sofrimento, como acontece com outras personagens dostoiévskianas, mesmo que essas personagens apresentem elementos característicos do kenoticismo russo.

É dentro desse contexto do kenoticismo russo que serão analisadas agora essas personagens que considero representações crísticas na obra de dostoiévskiana, na tentativa de revelar a figura de Cristo no universo artístico de Dostoiévski.

As obras utilizadas nas análises das personagens no presente trabalho foram as edições da Editora 34, que são traduções diretas do russo, mas ao longo de todo trabalho foram utilizadas também edições da Cosac Naify, as obras completas de Dostoiévski editado pela editora Nova Aguilar, exemplares da editora Nova Alexandria e em alguns momentos foram consultados alguns exemplares das obras completas de Dostoiévski em trinta tomos (Полное Собрание Сочинений В Тридцати Томах) editado pela Naúka em 1972. As análises obedecem à ordem cronológica de publicação.

### 3.1 CRIME E CASTIGO: O SACRÍFICIO DE SÔNIA MARMELÁDOVA

*“Sônia Marmeladov: a mesma prostituta, inocente, sacrificada, mas cujo espírito evangélico vai 'ressuscitar' o Lázaro perdido, Raskólnikov”.*

*Doninique Arban, 1989.*

Considerado um dos maiores e o mais fascinante romance escrito no século XIX,

*Crime e Castigo* é uma obra de caráter psicológico que relata o crime cometido pelo ex-estudante de direito, Raskólnikov, que mata duas pessoas – a velha usurária Aliena Ivánovna e a sua irmã Lizavieta para provar a sua teoria em que os homens se dividem em duas categorias: os extraordinários e os ordinários. No decorrer do romance vão surgindo outras histórias que dão vida à obra como a miserável família Marmeládova, o drama da mãe (Pulkhéria Raskólnikova) e da irmã (Dúnia) de Raskólnikov, Svidrigáilov e tantas outras personagens que compõem esse extraordinário romance.

Sônia Semeónovna Marmeládova representa no romance *Crime e Castigo* “a imagem sem mácula do amor cristão abnegado”, como expressou Frank (2003). Ela foi a primeira personagem feminina na obra dostoienskiana que trouxe a representação do ideal cristão em sua construção. Apesar de ser uma prostituta no romance e de ter transgredido a lei moral contra a vontade ao ser obrigada a vender o corpo para matar a fome de seus irmãos, ela é apresentada ao longo do romance como um ser puro. O seu pecado é redimido pela pureza do seu autossacrifício. Ao ser mandada, pela madrasta Catierina Ivánovna, se prostituir, ela sutilmente indaga: “Catierina Ivánovna, será possível que eu tenha de fazer isso?” [...] “Por que não? – responde Catierina Ivánovna, zombando – guardar o quê? Grande tesouro!”. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.34). Ela não se revolta quando sua madrasta Catierina Ivánovna a culpa de toda aquela miséria.

O autossacrifício de Sônia Marmeládova representa o sacrifício total e incondicional do “Eu” em prol do “Outro”. Um sacrifício voluntário e desprezioso. Sônia não tinha a obrigação de se sacrificar por um pai bêbado, por uma madrasta que em alguns momentos era cruel e por crianças que nem eram seus irmãos consanguíneos, mas ela apesar de tudo se sacrifica por eles. Sônia é a personificação da figura de Cristo na obra *Crime e Castigo*, não só por suportar os tormentos que lhe são impostos pelo destino, mas também por resgatar os pecados da humanidade e, nesse caso, resgatar a alma sofredora do jovem Raskólnikov.

Ao se prostituir para matar a fome de sua família miserável, Sônia em nenhum momento lança em rosto o seu sacrifício. Simplesmente aceita o seu destino amargo e pesado.

Por volta das seis, vi Sônia levantar-se, pôr o xalezinho, a tunicazinha e sair, mas voltou depois das oito. Voltou e dirigiu-se diretamente a Catierina Ivánovna e, calada, depositou trinta rublos na mesa diante dela. Não articulou uma só palavra, tivesse pelo menos lançado um olhar, mas se limitou a apanhar a nossa manta vermelha grande [...] cobriu inteiramente a cabeça e o rosto tremendo sem parar... [...] Catierina Ivánovna, também sem dizer palavra, chegar-se à cama de Sônia e passar a noite toda ajoelhada aos pés dela, beijando-lhe os pés, sem querer levantar-



se, e depois as duas acabaram adormecendo juntas, abraçadas... [...] (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.35).

Até o próprio pai que deveria protegê-la, simplesmente vivia da sua desonra. Sônia não o repreende ou o julga pelo seu vício. As atitudes de Sônia para com o pai lembram as atitudes de São Teodósio de não julgar os irmãos corrompidos pelos vícios terrenos.

– Hoje eu estive em casa de Sónietchka, fui pedir dinheiro para beber! [...] – Essa meia garrafa mesma foi comprada com dinheiro dela [...] – Deu-me trinta copeques, com as próprias mãos, os últimos, tudo o que tinha [...] Não disse nada, apenas olhou em silêncio para mim... Não é na terra, e sim lá ... que se fica triste assim pelas pessoas, que se chora por elas, mas sem censurar, sem censurar! Trinta copeques, é isso. E agora ela mesma está precisando deles, hein? (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 38).

Guardini (1964) refere-se à Sônia Marmeládova como a mais profunda de todas as personagens femininas na obra de Dostoiévski. Suas observações apontam corretamente para o fato de que Dostoiévski dá a sua personagem Sônia toda a expressão de caráter que remete à figura de Cristo em suas ações. Entretanto, o detalhe mais importante observado por Guardini se refere ao fato de que o autor escolheu uma prostituta para proclamar o ideal cristão. Ela representa, segundo Guardini (1964, p.38), “todo aquele mistério do reino de Deus que se revela aos pequenos e menos importantes e não aos grandes e sábios”.

Um fato importante para a análise de Sônia Marmeládova está na primeira versão do capítulo que contém a famosa cena em que Sônia lê para Raskólnikov o Evangelho Segundo São João 11:1-46 (Ressurreição de Lázaro), no romance *Crime e Castigo*, que foi recusado pelos editores do Mensageiro Russo. Dostoiévski teve que modificar algumas passagens em que Sônia era idealizada pelo seu autossacrifício por ter sacrificado o seu corpo por pessoas famélicas. Na obra *Os Anos Milagrosos*, Joseph Frank (2003) transcreve o trecho que foi modificado:

[...] no conforto, na riqueza, o senhor talvez nada tivesse visto de infelicidade humana. A pessoa que Deus ama, a pessoa com que ele realmente conta, é aquela a quem Ele envia muito sofrimento, de modo que veja melhor e reconheça através de si mesmo por que na infelicidade o sofrimento das pessoas é mais visível do que na felicidade. (DOSTOIÉVSKI *apud* FRANK, 2003, p.140).

Há um detalhe, observado durante as leituras das principais obras da juventude de Dostoiévski que foram abordadas neste trabalho, que está relacionado à imagem da criança.

Quase todas as personagens as quais trazem em suas construções o ideal cristão como a bondade, honestidade, o amor ao próximo, entre outros aspectos, são imediatamente associadas à imagem da criança.

Dostoiévski, ao fazer essa associação, apenas reforça a mensagem contida no Evangelho de São Mateus: “Deixai vir a mim estas criancinhas e não as impeçais, *porque o Reino dos céus é para aqueles que se lhes assemelham*” (BÍBLIA, Mateus, 19: 13 – 15, grifo nosso).

Dostoiévski sempre comparou as suas personagens que trazem os atributos crísticos à imagem da criança. Suas primeiras personagens que representavam o ideal cristão, como o coronel Rostaniov, de *A Aldeia de Stiepântchikovo e seus habitantes* e Aliócha Valkóvski, de *Humilhados e Ofendidos*, são descritas como verdadeiras crianças quanto ao caráter.

O detalhe que chama a atenção de Raskólnikov quando vê Sônia pela primeira vez, é exatamente o aspecto infantil da jovem:

[...] Raskólnikov a examinava atentamente. Era um rostinho magro, macérrimo e pálido, bastante irregular, um tanto anguloso, com um nariz e um queixo pontiagudos. Nem se podia dizer que fosse bonitinha, mas em compensação os olhos azuis eram tão claros, e quando se avivavam a expressão do rosto se tornava tão bondosa e cândida que exercia uma atração involuntária. No rosto dela, como em toda a sua figura, havia ainda um traço característico: *apesar dos seus dezoito anos, ela ainda parecia quase menina, bem mais jovem do que realmente era, quase completamente criança, e aqui e ali isso chegava até a manifestar-se em alguns de seus gestos.* (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.248, grifo nosso).

Raskólnikov chama a atenção para as personagens Lisavieta e Sônia Marmeládova – ambas sofrem, mas não reagem, são submissas e apenas aceitam o que é imposto a elas. “[...]Lisavieta! Sônia! Pobres, dóceis, de olhos dóceis... Amáveis!...*Por que elas não choram? Por que não gemem? ... Elas dão tudo...* têm um olhar dócil e sereno... Sônia, Sônia! Serena Sônia!” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.286, grifo nosso). São mansas e humildes como Cristo que aceita o seu destino. Sônia Marmeládova toma para si a horrível e imerecida miséria que abate sobre a sua família e em nenhum momento se defende contra essa situação imposta a ela, não há qualquer resquício de revolta contra a Providência Divina, apenas aceitação.

No fragmento abaixo, Sônia, ao ser acusada de roubo, é defendida por Catierina Ivanovna, sua madrasta, a mulher que a levou à degradação moral. Catierina Ivánovna descreve as atitudes que Sônia é capaz de tomar para aliviar o sofrimento alheio. Aqui há um

relato que incontestavelmente remete a uma atitude cristã dos primeiros santos kenóticos, que é o sacrifício do “Eu” em prol do “Outro”.

[...] Meu Deus! Vocês são uns tolos, uns tolos – gritava ela para todos -, vocês ainda não sabem, não sabem que coração é esse, que moça é essa! Ela roubando, ela! *Ela se desfaz do seu último vestido, vende-o, anda descalça e dá tudo a vocês se vocês precisarem, eis o que ela é! Ela aceitou o bilhete amarelo porque os meus filhos estavam morrendo de fome, vendeu-se por nossa causa!* ... [...] (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.406, grifo nosso).

Estes atos remetem à tradição kenótica russa, que busca a imitação de Cristo ao se sacrificar pelo outro.

Sônia em nenhum momento sente-se no direito de julgar o outro. No Novo Testamento, um dos mandamentos deixados por Cristo era não julgar o seu semelhante. Ao ser questionada por Raskólnikov sobre quem deve morrer ou viver – Lújin ou Catierina – ela simplesmente responde:

[...] Imagine, Sônia, que a senhora conhecesse de antemão todas as intenções de Lújin, soubesse (isto é, com certeza) que através delas estariam totalmente arruinadas Catierina Ivánovna e as crianças também; e até a senhora, como apêndice (uma vez que a senhora não se considera senão um *apêndice*. Pólietchka também... porque o caminho dela será o mesmo. Pois bem: se de repente deixassem para a senhora decidir tudo isso agora: a quem se deve permitir continuar vivendo neste mundo, isto é, Lújin deve continuar vivendo e praticando suas torpezas, ou Catierina Ivánovna deve morrer? Então, como a senhora decidiria: qual dos dois deveria morrer: Estou lhe perguntando. Sônia olhou intranquila para ele: aos seus ouvidos soou qualquer coisa de especial nessa fala insegura, que remetia a algo que vinha de longe. [...] - Por que me pergunta o que é impossível? — falou Sônia com aversão. — Então, é melhor que Lújin continue vivo e praticando torpezas! Nem isso a senhora se atreve a decidir? — Ora, acontece que eu não posso conhecer as intenções da Divina Providência... E por que o senhor me pergunta o que não se deve perguntar? Para que essas perguntas vazias? *Como pode acontecer que isso venha a depender da decisão minha? E quem me pôs aqui de juiz para decidir quem deve viver, quem não deve?* (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.417, grifo nosso).

Nas últimas páginas do romance, a bondade de Sônia é vista e sentida por todos à sua volta. Se pensarmos dentro do ponto de vista do kenoticismo russo, Sônia imitaria Cristo ao seguir os seus ensinamentos, assim como os monges dentro da tradição kenótica russa, mas deve-se pensar em uma imitação “inconsciente”.

[...] por que todos eles gostavam tanto de Sônia? Ela não procurava cair-lhes nas graças; eles a viam raramente, às vezes apenas no trabalho, quando ela aparecia por um minuto para ver Raskólnikov. No entanto já todos a conheciam, sabiam também que ela o acompanhara, sabiam como vivia, onde morava. Ela não lhes dava

dinheiro, não fazia maiores favores. Só uma vez, num Natal, trouxe uma esmola para toda a prisão: de tortas e roscas. Mas pouco a pouco iam se formando algumas relações mais íntimas entre eles e Sônia: ela escrevia as cartas deles para os pais e as levava ao correio. Por indicação deles, seus parentes e parentas que vinham à cidade deixavam com Sônia coisas e até dinheiro para eles. As mulheres e amantes deles a conheciam e visitavam. Quando ela aparecia nos campos de trabalhos para visitar Raskólnikov, ou encontrava um partido de prisioneiros a caminho dos trabalhos – todos lhe tiravam os chapéus e lhe faziam reverências: “*Maezinha, Sôfia Semeónovna*, tu és nossa mãe, carinhosa, querida!” –, diziam os galés grosseiros, marcados a ferro, a essa criatura miúda e magricela. Ela sorria e fazia reverências, e todos gostavam quando ela lhes sorria. Gostavam até do seu andar, viravam-se para trás a fim de vê-la andando, e a elogiavam; elogiavam-na até por ser ela tão miúda, e até nem sabiam por que a elogiavam. *Procuravam-na até para curar-se.* (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.556, grifo nosso).

Sônia Marmeládova, na Sibéria, vive em um ambiente de sacrifício que aceita com naturalidade. É apresentada como uma criatura amada e admirada por todos, mesmo por homens que aparentemente não têm qualquer resquício de compaixão. Tratava a todos com humanidade e respeito. Cuida do bem-estar dos presos e de seus parentes com tanta dedicação que logo é conhecida por todos na região como a “Mãezinha Sônia” e a partir daí torna-se uma personagem importante no romance, pois neste momento se revela o ideal cristão pela total abnegação. Um ser que não justifica a existência que leva, simplesmente vive-a e suporta-a, como definiu Guardini (1964).

Um fato interessante relatado pelo narrador é que muitos a procuravam para curar-se e, mais uma vez, pode-se associá-la tanto com a figura de Cristo que curava os enfermos como também ao monge São Sérgio, que foi o primeiro santo dentro da tradição kenótica a ter o poder de curar e confortar as pessoas.

O ato da troca de cruzes aparece em três grandes romances da maturidade de Dostoiévski – *Crime e Castigo*, *O idiota* e *Os irmãos Karamázov*. Willians (2005) relata que era comum os cristãos ortodoxos usarem um crucifixo no pescoço e a troca de cruzes entre os eles era considerada uma prática ortodoxa popular. Esse ato representava um sinal de compromisso de amizade e principalmente de responsabilidade para com o outro. No fragmento abaixo, observa-se a recriação desta prática no romance.

– Tens uma cruz no pescoço? – perguntou ela num átimo e inesperadamente, como se acabasse de lembrar-se. A princípio ele não entendeu a pergunta. – Não, não é? Então toma, pega esta, de cipreste. Eu ainda tenho outra, de cobre, de Lisavieta. Eu e Lisavieta trocamos, ela me deu a sua cruz, eu lhe dei um santinho. Agora eu vou usar a de Lisavieta, e esta fica para ti. Toma... mas é minha! Mas é minha – rogava ela. – É que vamos sofrer juntos, e juntos vamos carregar a cruz!... (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.430).

Sônia Marmeládova, ao acompanhar Raskólnikov até a Sibéria, carrega uma cruz de uma *imitatio Christi* que é a aceitação de um castigo por um inocente para expiar os pecados e as injustiças de outros. Ela não somente divide o peso da cruz de Raskólnikov ao partilhar o seu sofrimento, como o faz renascer pelo amor.

#### CONCLUSÕES PRELIMINARES:

Com base nas evidências apresentadas nas passagens textuais discutidas no romance *Crime e Castigo*, infere-se que a personagem Sônia Marmeládova apresenta, na sua construção, elementos do kenoticismo russo. Dostoiévski, nessa primeira tentativa de representar o seu ideal cristão em uma personagem feminina, vai além de sugerir uma personagem que possui atributos crísticos: ela é a personificação de Cristo e de seus ensinamentos bíblicos. Sônia Marmeládova é portadora de várias características que remetem ao ideal cristão, mas o autossacrifício se destaca entre eles.

A personagem, Sônia Marmeládova, no romance, difunde as ideias cristãs que estão nos quatro Evangelhos. Ela pratica de forma “inconsciente” a *imitatio Christi* por seguir literalmente os preceitos evangélicos, principalmente do Sermão da Montanha, que se encontra no primeiro Evangelho Segundo São Mateus. Traz internamente em sua construção elementos da cristologia kenótica russa que são a compaixão, o autossacrifício e a humildade.

No término do romance fica clara ao leitor a assimilação plena de Cristo por Sônia Marmeládova ao se tornar semelhante a Ele. Há um crescimento progressivo ao longo do romance de suas qualidades cristãs que atingem o ápice quando ela segue o jovem assassino, Raskólnikov até a Sibéria.

### 3.2 O IDIOTA: A COMPAIXÃO DO PRÍNCIPE MÍCHKIN

*“Dostoiévski sempre se torturava com a consciência de um fracasso na luta pela expressão. Mais tarde, lançando os olhos por todos os seus romances, êle lamentará: “Há quarenta anos trago comigo uma idéia que teria feito a felicidade dos homens, se me fôsse dado exprimi-la”.*

*Brito Broca, 1949 (prefácio para edição O idiota, José Olympio).*

O romance *O Idiota*, desde a sua publicação no ano de 1868, tem dividido críticos e

admiradores da obra dostoiévskiana. Alguns o consideram um dos melhores romances produzidos por Dostoiévski; outros, um verdadeiro fracasso literário. O crítico inglês John Jones, autor de um importante trabalho intitulado *Dostoevsky*, publicado em 1983, está entre aqueles que o consideram o grande fracasso de Dostoiévski. Ele o classifica como um livro: “forçado, histérico, hiperbólico, desagradável e tedioso”. (JONES, 1983, *apud* FRANK, 1992, p.185).<sup>42</sup> Jones talvez tenha se precipitado em fazer tal julgamento, claro que o romance se apresenta bem diferente das demais obras de Dostoiévski, mas é um romance único, mesmo que em alguns momentos sua leitura torna-se tediosa, como definiu Jones.

A compreensão desta obra não se limita apenas a uma leitura minuciosa do romance, mas necessita de um razoável conhecimento do autor enquanto pessoa, pois a obra é considerada pelos críticos como a mais íntima e pessoal de Dostoiévski. No entanto, não se deve considerar a obra *O idiota* apenas como uma reunião de todas as convicções políticas, ideológicas ou religiosas de Dostoiévski, mas também como um protótipo de temas e personagens que foram desenvolvidos em livros anteriores e posteriores. Dostoiévski tinha um carinho especial por esta obra e a amava ternamente, no entanto, ele reconhecia que não havia conseguido expressar a sua ideia neste romance:

[...] não estou contente com o romance; êle não expressou sequer a décima parte daquilo que eu quis dizer, embora não o renegue e ame até hoje o meu pensamento fracassado”. (DOSTOIÉVSKI, 1869, *apud* GROSMANN, 1967, p.63).<sup>43</sup>

A figura central da obra está no príncipe Míchkin, que representa a compaixão, a humildade, a auto-humilhação e a abnegação – traços que remetem à tradição kenótica russa e também aos preceitos bíblicos dos quatro evangelhos.

A sutileza artística de Dostoiévski traz no título da obra a ligação entre o príncipe Míchkin e a figura de Cristo. O título que dá nome ao romance *O Idiota*, segundo Kirillova (2011), não deve ser entendido apenas como uma referência irônica à pessoa do príncipe em sua “loucura” (*ιποδσμω*) como é preconizado pelas pessoas que convivem com ele ou simplesmente pelas suas ações, mas também por sua excepcionalidade (*особость*)<sup>44</sup>. Dostoiévski buscou na palavra grega, idiota, o nome para o seu romance. A palavra significa

42 JONES, John. *Dostoevsky*, Londres, 1983.

43 O fragmento citado faz parte de uma carta enviada à S. A. Ivanova por Dostoiévski em 25 de janeiro de 1869 referindo-se ao romance *O Idiota*.

44 De acordo com o dicionário russo português a palavra *особость* significa excepcional.

*иной*<sup>45</sup> (diferente) e *особый*<sup>46</sup> (especial), pois o príncipe Míchkin é totalmente diferente das demais pessoas e isso o torna especial aos olhos dos outros.

Em primeiro de janeiro de 1868, Dostoiévski envia uma carta a sua sobrinha Sófia Aleksandrova na qual ele fala sobre *O Idiota*: “A proposta básica é a representação de um homem verdadeiramente perfeito e nobre. A beleza é o ideal; [...] Há no mundo apenas uma figura de absoluta beleza: Cristo. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 138). Como vimos, o príncipe Míchkin foi criado à imagem e semelhança de Cristo. Um desejo antigo que o autor acalentava ao longo de sua produção literária, como foi descrito no capítulo II “A presença da figura de Cristo na obra de Dostoiévski”, do presente trabalho. Essa personificação da figura de Cristo é inegável na obra *O Idiota*, mas o objetivo aqui, não é provar a construção crística neste romance como em *Crime e Castigo* e no romance *Os irmãos Karamázov*, mas como esses traços crísticos são elaborados por Dostoiévski e como são trabalhados elementos do kenoticismo russo na construção do príncipe Míchkin.

Nas primeiras páginas do romance, o narrador dá ao leitor uma imagem da figura do príncipe Míchkin. O detalhe é que a imagem da personagem remete à figura do Cristo europeu, idealizado pelos pintores do ocidente. Uma imagem que retrata Cristo como um ser humano de “carne e osso e que existe no mundo real” e não de um Cristo de estilo bizantino, com o qual o autor estava familiarizado na Rússia, segundo Frank (2003).

[...] era um jovem também de uns vinte e seis anos ou vinte sete anos, estatura um pouco acima da mediana, muito louro, de cabelos bastos, faces cavadas e uma barbicha maciazinha, eriçadinha, quase inteiramente clara. Os olhos eram graúdos, azuis e perscrutadores; tinha no olhar algo de sereno mas pesado, algo cheio daquela expressão [...]. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.22).

Em relação ao mesmo excerto acima, pode-se fazer uma segunda interpretação das características físicas do príncipe Míchkin apresentadas pelo narrador. Em um estudo recente, Irina Kirillova (2011) parte da simbologia das cores dentro da iconografia religiosa russa ortodoxa para relacionar o príncipe Míchkin à figura de Cristo ou sua relação com elementos divinos. Em russo, o mesmo excerto destacado acima traz a seguinte construção: “...um jovem de cerca de vinte e seis ou vinte sete anos, um pouco acima da média, muito loiro [...] com bochechas afundadas uma *barba quase totalmente branca* [...]. (DOSTOIÉVSKI, 1972, p.06,

45 De acordo com o dicionário russo português a palavra *иной* significa diferente.

46 De acordo com o dicionário russo português a palavra *особый* significa especial.

grifo nosso)<sup>47</sup>.

O que deve ser observado na citação em russo está nas últimas quatro palavras: “*почти совершенно белую бородкой*”, que em uma tradução literal para a língua portuguesa seria: “barba quase completamente ou perfeitamente branca”. Na iconografia religiosa cada cor tem um significado simbólico e o branco significa algo ligado a Deus e também se refere às coisas divinas.

Um detalhe interessante é que o príncipe Míchkin não possui praticamente nenhum bem material, apenas uma simples trouxinha. Em um trecho do romance, o criado pergunta ao príncipe Míchkin: “– E vai ver que nessa trouxinha está toda a essência do senhor, não? [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.23).

Uma das peculiaridades do kenoticismo é imitar Cristo em sua pobreza. Os primeiros monges kenóticos russos — São Teodósio e São Sérgio — são exemplos do desprendimento ao rejeitar os bens materiais. Eles largaram suas origens nobres para viver como Cristo. O príncipe Míchkin, na primeira parte do romance, possui apenas a roupa do corpo e a sua trouxinha que é objeto de comentários irônicos. Pode-se associar a ausência de bens materiais do príncipe ao mandamento de vida de Cristo e a dos santos kenóticos. Cristo, no Evangelho de São Mateus, diz: “Se queres ser perfeito, vai vende teus bens, dá-os aos pobres e terás um tesouro no céu. Depois, vem e segue-me.” (BÍBLIA, Mateus, 19: 21). Os santos kenóticos também desfaziam de suas riquezas para imitar Cristo.

Dostoiévski sempre reforça o desapego aos bens materiais em suas obras. Em *Crime e Castigo*, Razumíkhin pergunta a Raskólnikov se ele tem o hábito de trancar a porta e ele diz que “nunca”. Em seguida ele diz: “*Felizes não são aqueles que não têm o que trancar?* – dirigiu-se a Sônia, sorrindo”. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.252, grifo nosso). O autor faz uma alusão a um ensinamento bíblico que está em Mateus: “Não ajunteis para vós tesouros na terra, onde a ferrugem e as traças corroem, onde os ladrões furtam e roubam”. (BÍBLIA, Mateus, 6: 19).

A questão da pureza, tanto de alma como de corpo, também é uma característica de personagens que remetem à imagem de Cristo na obra de Dostoiévski. O príncipe Míchkin é virgem, assim com Aliócha Karamázov. Ele diz a Rogójin: “– Eu, n-n-não! É que eu... Talvez o senhor não saiba, mas por causa de minha doença congênita nunca conheci mulher.”

47 O fragmento foi extraído do original em russo “Обладатель плаща с капюшном был молодой человек, тоже лет двадцати шести или двадцати семи, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с легонького, востренькою, *почти совершенно белую бородкой*. (ДОСТОЕВСКИЙ, 1972, p.06, grifo nosso).



(DOSTOIÉVSKI, 2002, p.33). A única exceção é da personagem Sônia, que é uma prostituta, mas a pureza de sua alma redime a sua degradação moral e a torna um ser puro.

No romance, o príncipe Míchkin é chamado de *юродивый* (*iuródiv*), o que de acordo com o dicionário<sup>48</sup> significa imbecil, tonto, mendigo alienado e vidente. Porém, os *iuródiv* eram conhecidos como os “loucos em Cristo”, indivíduos que viviam fora dos limites e normas que regem uma sociedade normal. A eles tudo era permitido, até mesmo ir contra as leis do czar.

De acordo com Hill (2008), a sociedade levava ao extremo a afirmação do apóstolo Paulo na primeira Epístola aos Coríntios ao declarar que: “O que é estulto no mundo, Deus o escolheu para confundir os sábios; e o que é fraco no mundo, Deus o escolheu para confundir os fortes”. (BÍBLIA, I Coríntios, 1: 27). No folclore russo, a idiotia era considerada uma “doença divina”, os acometidos por ela são considerados inocentes e tidos como protegidos de Deus. Dostoiévski, ao utilizar essa palavra, busca dar um caráter místico à personagem ao envolvê-la em uma aura religiosa que mais se aproxima das raízes da vida religiosa russa. “[...] tu, príncipe, tu és um *iuródiv*, e Deus ama pessoas assim com tu” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.33).

A palavra *iuródiv* também refere-se a indivíduos que se desfazem de suas posses materiais e se juntam a uma ordem monástica. Estes indivíduos eram conhecidos como “santos loucos” ou “abençoados loucos”. O mais conhecido “Louco por Cristo” é São Francisco de Assis, que é símbolo da tradição kenótica no ocidente. Ele era conhecido por seguir literalmente os ensinamentos de Cristo.

O príncipe Míchkin, ao ser comparado a um *iuródiv*, tem sua imagem aproximada aos santos kenóticos russos. Porém, Meletínski (2008) ressalta que a palavra *iuródiv*, utilizada no romance para se referir ao príncipe Míchkin, não tem um sentido religioso e serve simplesmente para dar um caráter excêntrico em sua figura. De fato, o príncipe apresenta um caráter excêntrico: ele age e pensa de uma maneira original e até extravagante, fora dos padrões considerados normais ou comuns. No entanto, discordo que a palavra *iuródiv*, utilizada no romance *O Idiota* para se referir à figura do príncipe, esteja isenta de um sentido religioso. Frank (2007) ressalta que, na cultura russa, *iuródiv* sempre envolve alguma relação com a religiosidade.

---

48 De acordo com Dicionário Russo – Português. Moscovo Edições. Russki Yazik, 1989.

Há um detalhe que chama atenção no príncipe Míchkin: assim como Aliócha Karamázov, ele tem a capacidade de encantar as pessoas. Logo, todos à sua volta se simpatizam pela sua inocência infantil.

Nesse instante havia tanta doçura no olhar do príncipe, seu sorriso estava tão isento de qualquer matiz, por ínfimo que fosse, de antipatia oculta, que o general parou de súbito e meio repentinamente olhou de outro jeito para o seu visitante; toda a mudança do olhar se deu em um abrir e fechar de olhos. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.47).

O príncipe Míchkin é dotado de clarividência, um atributo que dentro da tradição kenótica é próprio dos santos russos. São Sérgio era considerado um clarividente. E ao longo do romance o príncipe antevê vários fatos que depois se concretizaram.

O príncipe consegue desvendar a alma torturada de Rogójin e diz a seu interlocutor: “[...] eu apenas achei que havia nele muita paixão, e até mesmo alguma paixão doentia [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.53). Em outro momento ele prevê o fim trágico de Nastácia Filíppovna antes mesmo de conhecê-la pessoalmente. “– Ora se casaria, acho que amanhã mesmo; casaria, e uma semana depois possivelmente a degolaria”. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.58).

Em outra passagem do romance fica evidente que todos percebem o dom da clarividência no príncipe. Nastácia Filíppovna diz: “Embora o senhor seja um mestre em adivinhar, ainda assim está enganado [...]”. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.172).

Ao relatar a sua vida em uma aldeia na Suíça, o príncipe Míchkin recria uma passagem bíblica em que Cristo fica rodeado de crianças e ensina a elas:

Lá ... lá havia apenas crianças, e o tempo todo eu estava lá com as crianças, apenas com as crianças. Eram crianças daquela aldeia, toda a tropa que estudava na escola. [...] eu talvez até ensinasse a elas, mas eu estava mais com elas, e todos os meus quatro anos se passaram assim. Eu não precisava de mais nada. *Eu falava tudo com elas, não escondia nada delas [...]* (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.91, grifo nosso).

No episódio da história de Marie há um elemento fundamental que demonstra como Dostoiévski entrelaça na sua construção romanesca elementos do cristianismo. A compaixão é um dos traços mais marcantes do kenoticismo russo, e o príncipe Míchkin está imbuído desse elemento. “Eu a beijei apenas uma vez... Não, não riem – o príncipe se apressou em deter as risotas das suas ouvintes –, aí não havia nada de amor” (DOSTOIÉVSKI, 2002,

p.94). Ele está subjugado a um ideal elevado que é a compaixão cristã.

Em seguida, ele vende seu único bem para ajudar a pobre Marie. “Deu-me vontade de fazer alguma coisa para Marie [...] Eu tinha um pequeno alfinete de brilhante, eu o vendi [...] (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.94). O príncipe sofre intensamente diante da dor alheia e o mais interessante é que quanto maior for o sofrimento da pessoa, mais ele a ama. Ele age de acordo com ensinamento de Cristo. Para Todorov (2011), toda a existência do príncipe Míchkin é baseada unicamente na profunda convicção que Dostoiévski tinha sobre a compaixão. “A compaixão é a lei principal, talvez a lei única da existência de toda a humanidade”. (DOSTOIÉVSKI, 1867 *apud* TODOROV 2011, p.303).<sup>49</sup>

No próprio rosto daquela mulher sempre havia para ele alguma coisa de aflitivo; [...] o príncipe traduziu essa sensação pela sensação de uma compaixão infinita, e isso era verdade: desde o retrato, aquele rosto desencadeava no coração dele todo o sofrimento da compaixão; essa impressão de compaixão e até de sofrimento por aquele ser nunca lhe abandonara o coração [...]. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.390).

No Evangelho Segundo São Marcos, um escriba chegou-se a Cristo e perguntou qual o primeiro grande mandamento e Ele respondeu:

O primeiro de todos os mandamentos é este: [...] amarás ao senhor teu Deus de todo o teu coração, [...] Eis aqui o segundo: *Amarás o teu próximo como a ti mesmo. Outro mandamento maior que este não existe.* (BÍBLIA, Marcos, 12: 29-31, grifo nosso).

Como o próprio Cristo disse, maior mandamento não há, e o príncipe Míchkin é um portador da compaixão, como observou Todorov (2011). Quando o príncipe percebe o sofrimento de outrem, imediatamente transforma a sua benevolência em amor, mas não um amor de paixão, mas de compaixão.

Dostoiévski, ao longo do romance, sempre leva o leitor a relacionar o seu herói a fatos ocorridos com Cristo nas narrativas bíblicas. Em alguns momentos o príncipe Míchkin é hostilizado pelas pessoas, sendo até apedrejado, “[...] mas as crianças passaram a me atirar pedras.” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 95), assim como Cristo quando sofre por ser perseguido e apedrejado pelos fariseus.

Dostoiévski novamente traz a imagem da criança. Assim como Sônia Marmeládova, o príncipe Míchkin é comparado a uma criança:

---

<sup>49</sup> Carta escrita entre 16-28 de agosto de 1867 em que Dostoiévski fala sobre a compaixão.

Por fim, Schneider me externou um pensamento muito estranho – [...] ele me disse que se havia convencido inteiramente *de que eu mesmo sou uma criança perfeita, isto é, plenamente criança*, que apenas pelo tamanho e pelo rosto eu me pareço com um adulto mas que pelo desenvolvimento, a alma, o caráter e talvez até a inteligência eu não sou um adulto e assim o serei mesmo que viva até os sessenta anos.(DOSTOIÉVSKI, 2002, p.98, grifo nosso).

A criança é o símbolo da pureza e inocência, por isso as personagens crísticas muitas vezes são associadas à imagem da criança.

“Gânia, largou a mão de Vária e, no último acesso de fúria, com a mão livre deu uma bofetada com toda a força no príncipe [...] (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.148). Esta passagem no romance em que o príncipe Míchkin leva um tapa no rosto dado por Gânia remete ao texto bíblico no Evangelho Segundo São Mateus em que Cristo fala aos seus discípulos e para a multidão que o seguia: “Se alguém te ferir a face direita, oferece-lhe também a outra”. (BÍBLIA, Mateus, 5: 39). O príncipe não revida a ofensa sofrida. Sua única reação é cobrir o rosto com as mãos como fazem as crianças. E mais uma vez a figura do príncipe é associada à inocência infantil.

Ao longo do romance, o príncipe não só representa o ideal cristão em suas ações como é sugerida por outras personagens a sua semelhança com a figura de Cristo, pois quando Rogójin recrimina o ato cometido por Gânia, ele diz: “– Vais te envergonhar, Ganka, por teres *ofendido semelhante... ovelha* [...]”. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.148, grifo nosso). Aqui há duas possíveis interpretações: primeiro, o príncipe é comparado a Cristo ao ser chamado de ovelha por Rogójin. No Evangelho Segundo São João, Cristo é designado como “o cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo”; mas ironicamente o príncipe, mesmo com todas as suas virtudes evangélicas não consegue ter nenhum efeito positivo duradouro nas pessoas com quem ele convive, como observou Bercken (2011).

Ele é incapaz de salvar o Rogójin, a Nastácia e o jovem Hippolit de seus sofrimentos. E talvez essa incapacidade do príncipe Míchkin esbarra na questão na qual Dostoiévski acreditava que Cristo encarnou apenas para dar o exemplo aos homens e não para redimir os seus pecados. No entanto, esta afirmação de Dostoiévski é ambígua, pois ao mesmo tempo em que ele fala que a morte de Cristo é apenas um exemplo a ser seguido pelos homens, em outros momentos ele afirma que Cristo morreu para salvar a humanidade dos pecados.

Uma outra possibilidade de interpretação seria novamente ligada à pureza e referindo ao lado infantil do príncipe Míchkin, que é sugerido ao longo de toda a narrativa, mas somente no final do romance é que Dostoiévski deixa transparecer essa associação entre a

figura do príncipe com a imagem da criança, como observou Bercken (2011). Dostoiévski faz uma citação imprecisa dos Evangelhos ao utilizar uma citação da Bíblia contida em Lucas: “Naquela mesma hora, Jesus exultou de alegria no Espírito Santo e disse: Pai, senhor do céu e da terra, eu te dou graças porque escondeste estas coisas aos sábios e inteligentes e as revelastes aos pequeninos”. (BÍBLIA, Lucas, 10: 21). No romance, Liébediev faz o seguinte comentário: “Ocultou dos sábios e dos sensatos e revelou aos recém-nascidos, isso eu já disse antes sobre ele, mas agora acrescento que Deus salvou a própria criança, salvou do abismo, a ele e a tudo que lhe é sagrado”. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 659). Na tradução para o português, o tradutor utiliza a palavra recém-nascidos para a palavra russa *младенец*<sup>50</sup>. A palavra utilizada não está errada, mas para melhor compreensão do fragmento, o termo criança ou uma pessoa inexperiente seria o mais adequado, pois remete à ideia de uma pessoa que não conhece as maldades do mundo, um ser ingênuo e simples.

O príncipe Míchkin demonstra uma força ética interna que atrai a todos que o conhecem, inclusive aqueles que o chamam de “idiota”. Ele é a personificação das virtudes evangélicas da mansidão, do perdão e principalmente da compaixão. As pessoas não entendem que o que ele sente por Nastácia Filippovna não é um amor carnal, mas simplesmente compaixão: “Ora, antes eu mesmo te expliquei que *eu não amo por amor mas por compaixão*” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.243, grifo nosso). E é a compaixão a característica mais importante que se manifesta no príncipe Míchkin, e aqui há uma aproximação da imagem do príncipe com o próprio Cristo.

Assim como Cristo, o príncipe Míchkin falava por meio de parábolas. Quando Rogójin pergunta ao príncipe se ele acredita em Deus e se ele tem fé, a resposta do príncipe não é direta. A resposta é dada por meio de parábolas. São quatro histórias que o príncipe conta para responder ao seu interlocutor.

A primeira história – o ateu:

Pela manhã eu viajava por uma nova estrada de ferro e durante quatro horas conversei apenas com S. No vagão, ali mesmo nos conhecemos. Antes eu já ouvira falar muita coisa a respeito dele, e entre outras coisas como ateu. Ele é um homem realmente muito sábio e eu fiquei contente porque ia conversar com um cientista de verdade. Além do mais ele é excepcionalmente bem educado, de sorte que conversou comigo exatamente como se conversa com um igual em conhecimento e compreensão. Em Deus ele não acredita. Só uma coisa me surpreendeu: ele parecia não falar absolutamente do que estava falando, o tempo todo, e me surpreendeu precisamente porque ainda antes, por mais que eu encontrasse pessoas descrentes e

50 O termo *младенец* de acordo com o dicionário traz o seguinte significado 1. criança, bebê, neném, criança de peito, criança recém-nascida. 2. Pessoa inexperiente.

por mais que lesse livros dessa natureza, eu tinha sempre a impressão de que tanto o que falavam quanto o que escreviam nos livros nada tinha a ver com o que propagavam, embora sua aparência dessem a impressão de que falavam do que propagavam. Isso eu lhe disse naquele mesmo instante, mas pelo jeito não fui claro ou não soube me expressar, porque ele não entendeu nada... (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.254).

#### A segunda história – os camponeses:

Dois camponeses, já entrados em anos, sem estarem bêbados, velhos conhecidos, amigos, tomaram chá e quiseram deitar-se juntos para dormir no mesmo cubículo. Mas um observara no outro, nos últimos dois dias, um relógio de prata em um cordão amarelo com miçangas, maciço, que pelo visto ele não vira nele antes. Esse homem não era ladrão, era até honesto, e pelo tipo de vida camponês, não era nada pobre. Mas gostou tanto do tal relógio e ficou tão atraído por ele que acabou não se contento: pegou uma faca e, quando o amigo deu as costas, chegou-se cautelosamente por trás, posicionou-se, ergueu os olhos para o céu, benzeu-se, proferiu consigo uma reza amarga: “Senhor, perdoa por Cristo!” — e degolou o amigo de um só golpe, como se degola um carneiro, e arrancou-lhe o relógio. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.255).

#### A terceira história – O bêbado:

De manhã eu saí a fim de dar umas voltas pela cidade [...] vejo um soldado bêbado cambaleando pela calçada de madeira, todo desgrenhado. Chega-se a mim: “Senhor, compra esta cruz de prata, dou por apenas dois rublos; é de prata!”. Vejo nas mãos dele uma cruz, pelo visto ele acabara de tirar do pescoço, com uma fita azul fortemente gasta, só que uma cruz de chumbo de verdade, dava para perceber à primeira vista, de tamanho grande, de oito pontas, desenho bizantino completo. Tirei dois rublos do bolso lhe dei e pus a cruz imediatamente em meu pescoço – pelo rosto dele via-se como estava satisfeito por ter engazopado o tolo de um grão-senhor, e no mesmo instante saiu para torrar a sua cruz na bebida, isso já sem nenhuma dúvida. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.255-256).

#### Quarta e última história – a mulher e o bebê:

Uma hora depois, ao retornar para o hotel, esbarrei numa mulher que trazia uma criança no colo. A mulher ainda era jovem, a criança tinha umas seis semanas. A criança lhe sorriu e, pela observação dela, pela primeira vez desde o seu nascimento. Vejo de repente ela se benzer com devoção, com muita devoção. “Que está te acontecendo, jovenzinha? - perguntei”. [...] “É porque, diz ela, do mesmo jeito que a mãe sente alegria quando recebe o primeiro sorriso do seu recém-nascido, Deus sente essa mesma alegria sempre que vê do céu um pecador se posicionando de todo coração para orar diante Dele”. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.256).

As quatro histórias ou miniparábolas contadas pelo príncipe Míchkin a Rogójin ilustram o aspecto imensurável e indescritível da fé. Tanto Bercken (2011) quanto Frank

(2003) concordam que as quatro histórias elucidam a necessidade humana de fé e de valores morais de consciência baseados na fé que transcende ao plano da reflexão racional, como também ao da prova empírica. As histórias apresentadas pelo príncipe mostram que a fé religiosa e a consciência moral constituem um atributo impossível de erradicar do povo russo.

No fragmento a seguir, Aglaia, ao mesmo tempo em que elogia o caráter do príncipe e o enaltece em relação às outras pessoas, também o questiona por não se sobrepor aos demais. O discurso de Aglaia remete a um versículo bíblico em que o apóstolo Paulo fala sobre o exemplo da humildade de Cristo: “*mas aniquilou-se a si mesmo, assumindo a condição de escravo [...] E, sendo exteriormente reconhecido como homem, humilhou-se ainda mais, [...]* (BÍBLIA, Filipenses, 2:7-8, grifo nosso).

Você é o mais honesto de todos, o mais decente de todos, o melhor de todos, o mais bondoso de todos, o mais inteligente de todos! Aqui há pessoas indignas de abaixar-se e apanhar o lenço que você agora deixou cair... Por que se humilha e se coloca abaixo de todos? *Por que se aniquila, por que não existe orgulho em você?* (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.383, grifo nosso).

Em uma carta endereçada à Aglaia, Nastácia Fillipovna descreve como ela pintaria Cristo. Em contraste com a maioria dos pintores, não colocaria Cristo entre seus apóstolos, mas só ao lado de uma criança. A imagem dessa criança, novamente está relacionada com a imagem do príncipe Míchkin, cujo amor das crianças é, de fato, uma de suas características semelhantes a Cristo.

Os pintores pintam Cristo sempre com base nas lendas do Evangelho; eu o pintaria de modo diferente: eu o pintaria sozinho- às vezes seus discípulos certamente o deixavam só. Eu deixaria com ele apenas uma criança pequena. *A criança brincaria ao lado dele; talvez lhe contasse alguma coisa em sua linguagem de criança, Cristo a escutaria, mas agora caía em meditação; sua mão permaneceria esquecida, involuntariamente na cabeça luminosa da criança. Ele olharia ao longe, para o horizonte; um pensamento, grande como o mundo todo, repousaria em seu olhar; o rosto seria triste. A criança estaria calada, com os cotovelos apoiados nos joelhos dele e a face apoiada sobre a mãozinha, a cabeça erguida e ar pensativo, como as crianças às vezes ficam pensativas, e olhando fixo para ele [...]*. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.508, grifo nosso).

O príncipe Míchkin é descrito pela Aglaia como um ser puro e inocente e, mais uma vez, ele é apresentado como uma criança, pois quem dentre nós, seres humanos imbuídos de fraqueza e arrogância é capaz de semelhantes atos? Não seriam somente as crianças?

[...] nunca encontrei uma pessoa na vida semelhante a ele pela simplicidade nobre e pela credulidade infinita. Depois das palavras dele eu adivinhei que quem quiser poderá enganá-lo, e quem quer que o engane ele depois perdoará, a todos e qualquer um, e foi por isso que eu o amei... (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.630-631).

## CONCLUSÕES PRELIMINARES:

Após as análises das passagens selecionadas do romance *O idiota*, evidencia-se que Dostoiévski, ao buscar a representação do seu ideal de beleza e perfeição, criou, na figura do príncipe Míchkin, um ser puro e inocente, capaz de sofrer pelo outro. Dentre todos os atributos crísticos observados na personagem, a compaixão é o atributo que sobressai e o assemelha à figura de Cristo. Já os elementos do kenoticismo russo são trabalhados pelo escritor ao permitir à personagem a prática literal, porém de forma “inconsciente” dos evangelhos.

O príncipe Míchkin é a personificação de um ideal cristão. Suas virtudes evangélicas fazem dele um símbolo da figura de Cristo no romance. Segundo Bercken (2011), o príncipe apresenta todas as qualidades enfatizadas nas bem-aventuranças do Sermão da Montanha – manso, misericordioso, puro de coração e acima de tudo um pacificador. Suas atitudes revelam as virtudes que estão em I Coríntios, no capítulo 13 versículos 4-7 em que é preconizada a “Excelência da caridade”, expressão máxima do amor ao próximo.

No entanto, embora o príncipe Míchkin seja considerado a personificação da figura de Cristo no romance, ele não atinge a assimilação de Cristo, pois essa assimilação somente ocorre após um processo de evolução das qualidades cristãs ao longo da narrativa e no processo evolucionar do príncipe há uma ruptura dessa assimilação da imagem de Cristo e, conseqüentemente, levando ao fracasso de sua construção crística.

### 3.3 OS IRMÃOS KARAMÁZOV: ALIÓCHA E SUA CAPACIDADE DE PERDOAR

*“Os Irmãos Karamázovi são assim. Um grande, um enorme romance policial; mas um romance policial carregado de poderosos estudos de caracteres humanos. E essa psicologia serve para abrir as câmaras mais secretas nas almas das personagens, para forçá-las a se revelarem em intermináveis discussões filosóficas – tão características de Dostoiévski – e que nos colocam em face dos últimos problemas da Humanidade”.*

*Otto Maria Carpeaux, 1946.*

O último romance de Dostoiévski, *Os irmãos Karamázov*, publicado em 1880, não é



apenas uma história que representa o colapso das famílias russas no século XIX, mas também a culminação dos temas religiosos que o autor retratou em seus grandes romances anteriores. Pode-se dizer que o romance *Os irmãos Karamázov* é a expressão mais madura do cristianismo literário de Dostoiévski, como afirmou Bercken (2011).

O romance traz, segundo Bercken (2011), além da famosa “Lenda do grande Inquisidor”, outras extensas passagens religiosas que envolvem as grandes “questões” do universo artístico e religioso de Dostoiévski como: a vida e os ensinamentos do stárietz Zossima, que remetem à vida dos santos kenóticos russos – entre eles São Teodósio, São Sérgio, São Tikhon e São Ambrósio; a discussão em torno do artigo de Ivan Karamázov sobre a relação entre igreja e Estado; o dilema da existência de Deus, as visões de Caná da Galileia” de Aliócha referentes ao milagre, a história de Grúchenka que relata “o caso da cebolinha”, o angustiante encontro de Ivan Karamázov com o seu demônio, a expiação de Dmítri Karamázov e talvez o mais importante nessa obra – a representação de um homem perfeitamente bom.

Alieksiêi Fiódorovitch Karamázov seria, nos planos de Dostoiévski, a verdadeira representação de um ser belo e perfeito que ele infelizmente não conseguiu alcançar na figura do príncipe Míchkin. Aliócha aparentemente não tem um destaque tão proeminente como a personagem Ivan Karamázov; entretanto Aliócha Karamázov é o verdadeiro herói desta obra romanesca. O próprio autor sentiu a necessidade de explicar ao leitor por que ele era o “seu herói”:

Ao iniciar a biografia de meu herói Alieksiêi Fiódorovitch Karamázov, acho-me tomado de certa perplexidade. Ei-la: embora chame Alieksiêi Fiódorovitch de meu herói, eu mesmo, porém, sei todavia que ele nada tem de grande e por isso prevejo perguntas inevitáveis como essas: em que seu Alieksiêi Fiódorovitch é digno de nota, porque o escolheu como seu herói? O que lhe deu esse destaque? A quem chega sua fama e por quê? Por que eu leitor, devo perder tempo estudando episódios de sua vida? [...] *Para mim ele é digno de nota, mas duvido terminantemente que consiga demonstrá-lo ao leitor.* [...] O romance principal é o segundo – a atividade de meu herói já em nossa época, precisamente em nosso momento atual. O primeiro romance aconteceu já faz treze anos e quase nem chega a ser romance, mas tão somente um instante da primeira juventude do meu herói. (DOSTOIÉVSKI, 2008, 13-14, grifo nosso).

O autor, ao dizer no prefácio que sua personagem era digna de nota, mas que talvez não conseguisse demonstrá-lo ao leitor, previu novamente as dificuldades de se representar uma figura que encarnasse o ideal de beleza e perfeição. E, mais uma vez, Dostoiévski não

conseguiu demonstrá-lo aos seus leitores por meio de Alieksiêi, pois é Ivan a figura mais marcante e também a mais amada do romance pelos leitores.

O herói de Dostoiévski se desenvolveria em um segundo romance, que devido à morte do autor, não pôde ser realizado. Bercken (2011) ressalta que a não continuação do romance significou uma perda inestimável para a literatura mundial.

Frank (2007) ressalta que Dostoiévski tentou criar Aliócha como a imagem mais pura do romance e situá-lo acima das demais personagens. Era um jovem que tinha a capacidade de tudo perdoar, assim como Cristo. Ele dá a esta personagem um caráter mais humano, ao contrário da figura do príncipe Michkin, que trazia algo místico na sua construção:

Tinha ele na ocasião apenas vinte anos [...] Aviso, antes de tudo, que esse rapaz, *Aliócha*, não era absolutamente um fanático e, a meu ver, nem chegava a ter nada de místico[...] era simplesmente imbuído de um precoce amor ao ser humano [...] (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.32, grifo nosso).

No mesmo fragmento, Dostoiévski reafirma que o seu herói não tem nada de fanático e também não era místico. Ele é delineado em contraste com o fanatismo religioso e do misticismo (BERCKEN, 2011). É enfaticamente caracterizado como realista pelo próprio autor, mesmo em sua crença no milagre, pois "a fé de um realista não surge a partir de um milagre, mas um milagre surge da fé".

Em nenhum momento do romance fica claro ao leitor a vocação para a vida monástica do jovem Aliócha. Somente em uma pequena passagem do romance que o narrador expõe de maneira imprecisa os motivos que o levaram ao mosteiro:

[...] se lançou no caminho do mosteiro, foi apenas porque, na ocasião, só ele lhe calou fundo e lhe ofereceu, por assim dizer, o ideal para a saída de sua alma, que tentava arrancar-se das trevas da maldade mundana para a luz do amor. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.32).

Para Bercken (2011), o desejo de Aliócha em se tornar um monge é baseado diretamente nas palavras de Cristo, que se encontram no Evangelho de Segundo São Mateus: "Respondeu Jesus: 'Se queres ser perfeito, vai, vende teus bens, dá-os aos pobres e terás um tesouro no céu. Depois, vem e segue-me!' (BÍBLIA, Mateus, 19: 20).

Há um aspecto muito importante na atitude cristã de Aliócha que também foi observado nas personagens: Sônia Marmeládova, de *Crime e Castigo*, e no príncipe Míchkin,

de *O idiota*, o que mais uma vez reforça a ideia de que essas personagens foram construídas a partir da imagem de Cristo, por viverem de forma plena um cristianismo bíblico baseado principalmente nas palavras de Cristo que estão no Sermão da Montanha, entretanto de forma “inconsciente”. Um desses aspectos era “não julgueis”.

Mas amava os homens: parecia ter vivido a vida inteira acreditando plenamente neles, e entretanto nunca ninguém o considerara nem simplório, nem ingênuo. *Nele havia qualquer coisa que dizia e infundia (aliás, foi assim pelo resto da vida) que ele não queria ser juiz dos homens, que não queria assumir sua condenação e por nada os condenaria. Parecia até que admitia tudo, sem qualquer condenação, embora tomado amiúde de uma tristeza muito amarga.* Nesse sentido, chegou mesmo a tal ponto que ninguém poderia surpreendê-lo nem assustá-lo, e isso acontecera até em sua mais tenra juventude. Chegando com dezenove anos à casa do pai, um antro de sórdida depravação na plena acepção da palavra, *ele casto e pudico, apenas se afastava em silêncio quando era insuportável contemplar, mas sem o mínimo sinal de desprezo ou condenação de quem quer que fosse.* (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.33, grifo nosso).

Em outro fragmento se pode constatar não só a atitude cristã de Aliócha em não condenar o seu pai, Fiódor Pávlovitch Karamázov, mas como esse ato pode modificar aquele que percebe que não está sendo condenado por seus atos imorais. Dostoiévski, ao formular a frase “A beleza salvará o mundo”, no seu romance *O idiota*, acreditava piamente no poder da “beleza” sobre a humanidade.

*Aliócha lhe “traspassara o coração” pelo fato de que “vivia, tudo via e nada condenava”.* Além disso, trouxera consigo uma coisa sem precedentes: a absoluta ausência de desprezo por ele, pelo velho; ao contrário, estava sempre cheio de carinho e de uma amizade franca por ele, totalmente natural, que ele tão pouco merecia. Para o velho devasso e solitário tudo isso era uma surpresa total, inteiramente inesperada para ele, que até então gostara apenas de “imundície”. *Quando Aliócha saiu, ele reconheceu para si mesmo que compreendera algo que até então não quisera compreender.* (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.143, grifo nosso).

Esse mandamento – “*não julgar os outros*” – é um ponto religioso e essencial no cristianismo de Dostoiévski (BERCKEN, 2011). Talvez seja por essa razão que Aliócha nunca julga as pessoas. Mesmo não concordando com as atitudes de seu semelhante, prefere o silêncio a condenar.

O narrador tenta mostrar ao leitor que a sinceridade e a pureza de Aliócha são verdadeiras. Ele tinha a capacidade de atrair para si o amor dos outros. Era inato este dom de despertar o amor em todos; um amor despretensioso. (GUARDINI, 1964).

Sim, todos gostavam desse rapaz onde quer que ele aparecesse, e isso desde sua tenra infância. Em casa de seu benfeitor e educador Iefim Pietróvitch Poliónov, todos os membros da família se haviam afeiçoado de tal forma a ele que o consideravam quase um filho. *Entretanto, ele chegara a essa casa ainda naquela infância tão tenra em que não há como esperar da criança astúcia de calculista, esperteza ou arte de bajular e agradar; habilidade para se fazer gostar. De sorte que o dom de infundir um amor especial por si nos outros estava nele, por assim dizer, em sua própria índole, em forma natural e espontânea.* [...] Nunca guardava ressentimento. Em alguns casos, uma hora depois de ter recebido uma ofensa respondia ao ofensor e iniciava ele mesmo uma conversa de forma tão crédula e serena como se nada houvesse acontecido entre os dois. E não é que aí aparentasse esquecimento casual ou desculpa premeditada da ofensa; ele simplesmente não a considerava ofensa [...] (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.35, grifo nosso).

Novamente a figura do *iuródiv* aparece na obra de Dostoiévski. Muitas personagens do romance são comparadas a esses santos “loucos por Cristo” como o stárietz Zossima, o padre Fierapont, o próprio Aliócha Karamázov e a Lizavieta Smierdiáschaia.

[...] Alieksiêi era daquele tipo de jovens que se pareciam com os *iuródivi* e que, se de repente calhasse de lhe cair nas mãos até mesmo uma verdadeira fortuna, não teria dificuldade de cedê-la ao primeiro pedido, fosse para uma boa causa ou, talvez, até a um espertalhão que lha pedisse.” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.36, grifo nosso).

A passagem abaixo remonta ao Sermão da Montanha, que foi explorado pela primeira vez por Dostoiévski em seu conto *O pequeno herói*. Essa passagem no seu último romance e em seu conto da juventude traz uma mensagem de não se importar com coisas banais, mas sim com coisas elevadas. Guardini (1946) aponta como sendo uma característica totalmente metafísica e mais precisamente cristã de não se preocupar com o dia de amanhã, mas viver uma vida livre e despreocupada e principalmente aproveitar cada segundo da vida.

Está aí, talvez, o único homem no mundo que a gente pode deixar sozinho e sem dinheiro numa cidade desconhecida de um milhão de habitantes, que ele de maneira nenhuma sucumbirá ou morrerá de fome e frio, porque num abrir e fechar de olhos lhe darão de comer, num abrir e fechar de olhos lhe darão guarida e, se não lha derem, ele mesmo arranjará guarida num abrir e fechar de olhos, e isso não lhe custará qualquer esforço ou qualquer humilhação, e ele não será nenhum fardo a quem lhe der guarida mas, ao contrário, talvez achem isso um prazer”. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.38).

Em Aliócha manifestam-se todos os ideais cristãos na sua construção, mas há um elemento crístico que se sobressai na sua figura: a capacidade de perdoar tudo e a todos. Dmítri diz a Aliócha: “A um anjo do céu já disse, mas preciso dizer também a um anjo na terra. Tu és um anjo na terra. Tu irás me ouvir, irás julgar e me perdoarás... E é disso que

preciso, *que alguém superior me perdoe*”. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.159, grifo nosso). O caráter do jovem Aliócha é moldado pelo amor que tudo perdoa e o ideal de caráter que Dostoiévski dá a ele segue um modelo hagiográfico em que a pureza moral de sua natureza e o amor que desperta em todos são atributos tradicionais dos santos (FRANK, 2007).

O silêncio da terra parecia fundir-se ao silêncio do céu, o mistério da terra tocava o mistério das estrelas... Aliócha observava parado, e de repente desabou de joelhos sobre a terra como se o tivessem abatido. Não sabia por que a abraçava, não se dava conta da razão pela qual sentira uma vontade incontida de beijá-la, de beijá-la toda, mas ele a beijava chorando, soluçando e banhando-a com suas lágrimas e, exaltando, jurava amá-la, amá-la até a consumação dos séculos. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.488).

“[...] Aliócha foi recebido pelos gritos contentes porque ele finalmente chegava. *Eram ao todo uns doze*, todos tinham trazido suas lancheiras e suas mochilas nas costas [...]”. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.987, grifo nosso). Esse número simbólico dá uma aura cristológica ao *páthos* da cena como descreve Frank (2007). A cena remete à imagem de Cristo com seus doze apóstolos na última ceia antes do calvário.

No epílogo do romance, há uma passagem que deixa implícita a associação do jovem Aliócha com a figura de Cristo e sutilmente há uma analogia da Eucaristia dos Apóstolos com o momento em que Aliócha e as crianças se reúnem no mesmo lugar em que fica a pedra de Iliúcha Snegúrov, o inocente sofrido:

Senhores, gostaria de lhes dizer uma palavra aqui, neste mesmo lugar. Os meninos o rodearam e imediatamente cravaram nele seus olhares perscrutadores, cheios de expectativa. – Senhores, brevemente nos separaremos. Por enquanto vou ficar algum tempo com meus dois irmãos [...] Mas logo deixarei esta cidade, talvez por muito tempo. E então nos separaremos, senhores. Combinemos aqui, *junto à pedra de Iliúcha*, que nunca esqueceremos, em primeiro ligara, Iliúchetchka, e em segundo, uns aos outros [...] (DOSTOIÉVSKI, 2008. p.995-996, grifo nosso).

A passagem descrita acima remete à Última Ceia que está nos seguintes evangelhos: em Lucas 22:7-20, Mateus 26:17-29 e Marcos 14:12-25, em que Cristo tem o último encontro com seus discípulos antes de sofrer e morrer na cruz. Cristo pega um pão, parte-o e dá aos seus discípulos dizendo: “Isto é o meu corpo, que é dado por vós; fazei isto em memória de mim”. (BÍBLIA, Lucas, 22:19). A pedra de Iliúcha é transformada metaforicamente em pão, ou seja, um pão espiritual que se torna um símbolo da Pedra da Transformação (STEPÂNIAN, 2008). É como se Aliócha junto àquela pedra iniciasse a sua missão de

proclamar o amor ao mundo. Esta cena representa uma metáfora da pedra angular de Cristo que está na primeira Epístola de São Pedro.

Quando Aliócha se despede das crianças após o enterro de Iliúchetchka, o discurso de Aliócha se assemelha ao de Cristo quando se dirigia à multidão e a seus discípulos. A imagem da pomba, pássaro respeitado pelos russos, é símbolo do Espírito Santo.

*Meus pombinhos – permiti que vos chame assim, pombinhos, pois todos vos pareceis muito com elas, com essas lindas avezinhas plúmbeas –*, agora, neste instante em que olho para os vossos rostos bondosos, amáveis, meus queridos meninos, talvez não possais compreender o que vos tenho a dizer, porque falo frequentemente de maneira muito incompreensíveis, porém mesmo assim vos lembrareis depois e algum dia concordareis com minhas palavras. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.996, grifo nosso).

#### CONCLUSÕES PRELIMINARES:

Aliócha Karamázov, assim como Sônia Marmeládova e o príncipe Míchkin, apresenta em sua construção elementos do kenoticismo russo ao praticar de forma “inconsciente” os preceitos evangélicos. Observa-se, ao longo de todo desenvolvimento do romance, que o caráter de Aliócha Karamázov molda-se nas hagiografias da tradição religiosa russa, que tinha como seus principais representantes os monges – São Teodósio e São Sérgio, portadores da abnegação ética e religiosa.

Dostoiévski, ao retratar o seu herói, busca ligá-lo às coisas divinas e, por esta razão, dá a ele conscientemente o nome do Santo Aleksiéi, o Homem de Deus. Dotado de uma sinceridade que só é comparável à do príncipe Míchkin, como bem observou (GUARDINI, 1946), Aliócha é instintivamente religioso e instintivamente devoto. Porém, a principal semelhança e, talvez a mais importante associação entre ele e a figura de Cristo, esteja relacionada com sua imensa capacidade de tudo perdoar, pois possui uma total ausência de ressentimento para com o outro, mesmo que este venha ser o seu ofensor.

A personagem está em um processo de assimilação da figura de Cristo, pois ainda não alcançou de forma plena a *imitatio Christi*.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

“Quando terminamos o trabalho, não somos os mesmos que éramos quando o iniciamos. Tomando de empréstimo uma imagem de outra área: aquele que realmente apreendeu uma pintura de Cézanne, daí em diante enxergará uma maçã ou uma cadeira como não havia enxergado até então”.

George Steiner, 2006.

No decorrer das análises, verificou-se que, apesar de o escritor se declarar um cristão ortodoxo, suas obras não expressam uma doutrina ortodoxa russa, mas um cristianismo singular criado pelo próprio escritor a partir de suas experiências pessoais.

As inúmeras referências aos textos bíblicos confirmam que Dostoiévski procurava em suas obras a expressão de um cristianismo evangélico e ético tendo como base os quatro Evangelhos. Ao criar personagens que se assemelhavam a Cristo, Dostoiévski dá a elas, as quais representam o símbolo de Cristo, o dom da bondade, da humildade, abnegação, compaixão e principalmente o dom de amar o próximo, manifestando, assim, o ideal kenótico em suas obras. São personagens que simplesmente imitam a Cristo ao colocar em prática esse cristianismo evangélico e ético criado pelo autor.

Durante todo o processo de leituras, análises e reflexões foram surgindo outras personagens que traziam em suas construções traços da figura de Cristo. Dentre elas, as mais importantes – stárietz Zossima e Makár Dolgorúki, no entanto, apenas Sônia Marmeládova, o príncipe Míchkin e Aliócha Karamázov podem ser consideradas representações da figura de Cristo. São personagens que vivem intensamente e plenamente os Evangelhos. O que as tornam especiais é a prática “inconsciente” da *imitatio Christi* que é “espontânea” e “natural”. Ao contrário do stárietz Zossima, que na sua “natureza franciscana mística”, usando a expressão utilizada por Bercken, mesmo estando entre as personagens mais cristãs de todas as personagens na obra de Dostoiévski, não pode ser considerado uma representação da figura de Cristo simplesmente porque ele busca a imitação de Cristo de forma “consciente”, assim como faziam os primeiros representantes da cristologia kenótica russa – São Teodósio, São Sérgio, o monge Ambrósio. O stárietz Zossima, assim com Makar Dolgorúki, optaram conscientemente por imitar a Cristo.

Como foi mencionado anteriormente, a imagem de Cristo para Dostoiévski era o ideal de perfeição humana. Ele era o protótipo para as suas personagens que encarnavam a imagem do “homem positivamente belo”. E as personagens Sônia Marmeládova, o príncipe Míchkin e Aliócha Karamázov são personagens que se assemelham à figura de Cristo, pela *imitatio*

*Christi*, pois anularam o seu “Eu” em prol do “Outro” seguindo o exemplo do Salvador. Porém, para o homem atingir a perfeição de Cristo deveria ser igualar a ele, aniquilar-se e sacrificar-se pelo outro e, somente assim atingiria a *imitatio christi* de forma plena.

Kirillova (2011) em seu artigo intitulado “*Юродство в образе князя мышкина*”,<sup>51</sup> usa o termo russo *Уподобления*<sup>52</sup> “assimilação” para nomear aquelas pessoas que imitam Cristo. No entanto, essa assimilação, segundo a autora, apenas ocorreria plenamente a partir do crescimento evolucionar da pessoa em qualidades cristãs no decorrer da sua vida, ou seja, ela realizaria a *imitatio christi* de forma plenamente somente quando se assemelhasse com Cristo.

Ao analisar as três personagens dostoiévskianas a partir dos argumentos expostos pela autora, infere-se que neste processo assimilador, nem todas as personagens, mesmo tendo em suas construções elementos crísticos, atingem a assimilação plena da imagem de Cristo.

Das três personagens crísticas analisadas, o príncipe Míchkin é o que menos atinge a “assimilação”. Kirillova (2011) ressalta o trágico fracasso da figura do príncipe. No início do romance é perceptível a semelhança do príncipe com a figura de Cristo, no entanto, essa aura divina que o envolve vai desaparecendo do decorrer do romance, deixando transparecer o lado humano do príncipe e, no final, o desfecho trágico da história. O mais interessante é que o príncipe foi, entre as personagens dostoiévskianas, o único criado à imagem e semelhança de Cristo e ironicamente não atinge a assimilação plena, pois ao longo da narrativa há uma ruptura desse processo assimilador ao ficar dividido entre duas mulheres: Nastácia Filíppovna e Aglaia Ivánovna. Ao se apaixonar por Aglaia, o príncipe perde o distanciamento necessário com as coisas terrenas, segundo Kirillova (2011). Ele já não é capaz de realizar a lei básica do amor como Cristo.

Em relação ao jovem Aliócha, no entanto, pode-se falar de uma assimilação parcial ou inacabada, pois ele estava em um processo de assimilação em andamento no primeiro volume do romance *Os irmãos Karamázov*, já que o próprio Dostoiévski ressaltou que nessa primeira parte, o leitor vislumbra apenas um “instante da primeira juventude do seu herói”.

Aliócha, enquanto representação artística de um “homem positivamente belo”, estava trilhando os caminhos de Cristo e crescendo em qualidades cristãs para atingir a

51 Em uma tradução literal do título “A loucura na imagem do príncipe Míchkin.

52 A autora usa a palavra *уподобления Христу* que tem o sentido assimilar as qualidades de Cristo. O dicionário traz a palavra *уподоблять* comparar, equiparar, igualar, assemelhar. Fonte pesquisada: Dicionário Russo-Português, 2003. p. 662.



*Уподобления Христу*<sup>53</sup>. Infelizmente, com a morte de Dostoiévski, a continuação do romance foi interrompida deixando inacabado o destino do jovem Aliócha Karamázov.

Sônia Marmeládova é a única personagem que atinge plenamente a *imitatio christi*. Ela passa de mulher decaída para a expressão máxima do ideal cristão dostoiévskiano – destruir o meu “Eu” para torna-se “Outro”. É em Sônia Marmeládova que se revela o ideal cristão pela sua total abnegação. Durante toda a narrativa, é nítida a evolução de seus traços crísticos, que a leva à transformação e ao final do romance à plena assimilação da figura de Cristo (*Уподобления Христу*).

Ao longo de todo o trabalho, ficou muito claro que a fé de Dostoiévski era apaixonadamente cristocêntrica e, ao criar personagens que se assemelhavam a Cristo, o autor mostrou por meio de seu universo artístico que o único caminho para a humanidade estava no salvífico amor de Cristo e que esse caminho somente seria alcançando a partir do momento em que o homem realizasse a assimilação da figura de Cristo e atingisse plenamente a *imitatio Christi*.

Ao término dessa difícil e tortuosa, mas apaixonante caminhada pelo universo religioso de Dostoiévski, espero ter alcançado, pelo menos em parte, o que havia sido proposto inicialmente. Cabe ao leitor julgar se o objetivo foi alcançado.

*“Pelo grande Crisol das dúvidas passou a minha Hosana”.*

*Dostoiévski, 1880.*

---

53 A expressão russa *Уподобления Христу* significa ser como Cristo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Handwritten notes in Russian, featuring several diagrams and symbols. The text is dense and appears to be a collection of references or a study of specific concepts.

**Top Section:** Includes the word "Композитив" and a large stylized symbol resembling "BFB" or "A".

**Middle Section:** Contains a diagram of a triangle with a circle inside, labeled "Композитив". Below it is another similar diagram labeled "Композитив".

**Bottom Section:** Features a large stylized letter "A" and a diagram of a triangle with a circle inside, labeled "Композитив".

**Vertical Marginalia:** On the left side, there are vertical notes including "Кто знает кто, а кому верить" and "В.И. Ленин".

**Textual Content:** The notes discuss various topics, including "Композитив", "Композитив", "Композитив", and "Композитив". There are also references to "Композитив" and "Композитив".

**Diagrams:** Several diagrams are drawn, including triangles with circles inside, and stylized letters like "A" and "B".

**References:** The text includes references to "Композитив" and "Композитив".

## 4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARBAN, D. *Dostoiévski*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. 191p.

BAKHTIN, M.M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 3.ed. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. 275p.

BERDIAEFF, N. *O Espírito de Dostoiévski*. Tradução: Otto Schneider. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921. 289p.

BERCKEN, W. V. D. *Christian Fiction and Religious Realism in Novels of Dostoevsky*. New York: Anthem Press, 2011. 149p.

BERKOUWER, G. C. *A pessoa de Cristo*. Tradução: A. Zimmermann. São Paulo: ASTE, 1964.

BÍBLIA. *Bíblia Sagrada*: edição Claretiana. Tradução: Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-maria, 2003. 1671p.

\_\_\_\_\_. *I Coríntios*. Bíblia Sagrada: edição Claretiana. Tradução: Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-maria, 2003. I Coríntios 1, vers. 27.

\_\_\_\_\_. *Filipenses*. Bíblia Sagrada: edição Claretiana. Tradução: Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-maria, 2003. Filipenses 2, vers. 6-8.

\_\_\_\_\_. *João*. Bíblia Sagrada: edição Claretiana. Tradução: Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-maria, 2003. João 1, vers. 29.

\_\_\_\_\_. *Lucas*. Bíblia Sagrada: edição Claretiana. Tradução: Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-maria, 2003. Lucas 10, vers. 21.

\_\_\_\_\_. *Lucas*. Bíblia Sagrada: edição Claretiana. Tradução: Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-maria, 2003. Lucas 22, vers. 19.

\_\_\_\_\_. *Lucas*. Bíblia Sagrada: edição Claretiana. Tradução: Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-maria, 2003. Lucas 23, vers. 43.

\_\_\_\_\_. *Mateus*. Bíblia Sagrada: edição Claretiana. Tradução: Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-maria, 2003. Mateus 5, vers. 39.

\_\_\_\_\_. *Mateus*. Bíblia Sagrada: edição Claretiana. Tradução: Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-maria, 2003. Mateus 6, vers. 19.

\_\_\_\_\_. *Mateus*. Bíblia Sagrada: edição Claretiana. Tradução: Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-maria, 2003. Mateus 6, vers. 26.

\_\_\_\_\_. *Mateus*. Bíblia Sagrada: edição Claretiana. Tradução: Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-maria, 2003. Mateus 11, vers. 29.

\_\_\_\_\_. *Mateus*. Bíblia Sagrada: edição Claretiana. Tradução: Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-maria, 2003. Mateus 18, vers. 21-22.

\_\_\_\_\_. *Mateus*. Bíblia Sagrada: edição Claretiana. Tradução: Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-maria, 2003. Mateus 19, vers. 13 – 15.

\_\_\_\_\_. *Mateus*. Bíblia Sagrada: edição Claretiana. Tradução: Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-maria, 2003. Mateus 19, vers. 21.

\_\_\_\_\_. *Marcos*. Bíblia Sagrada: edição Claretiana. Tradução: Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-maria, 2003. Marcos 12, vers. 29 – 31.

CAMORLINGA, R. O Cristo da Fé: Fé Teológica x Fé Poética. In: FERRAZ, S. (Org.). *Deuses em Poéticas: Estudos de Literatura e Teologia*. Belém: UEPA; UEPB, 2008. p.145-155.

CAVALIERE, A.(Org). *Dostoiévski Caderno de Literatura e Cultura Russa*. São Paulo: DLO/FFLCH, 2008. 399p.

CLARK, K; HOLQUIST, M. Mikhail Bakhtin. 1.ed. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008. 381p.

DOSTOIEVSKAIA, A. G. *Meu Marido Dostoiévski*. Tradução: Zoia Prestes. Rio de Janeiro: Mauad, 1999. 334p.

DOSTOIÉVSKI, F. M. *A aldeia de Stiepântchikov e seus Habitantes*. Tradução: Klara Gourianova. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. 240p.

\_\_\_\_\_. *A Senhoria*. 1º.ed. Tradução: Fátima Bianchi. São Paulo: Editora 34, 2006. 139p.

\_\_\_\_\_. *Crime e Castigo*. 1.ed. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2001. 561p.

\_\_\_\_\_. *Diario de un Escritor: Crónicas, Artículos, Crítica y Apuntes*. 1.ed. Tradução: Elisa de Beaumont Alcalde, Eugenia Bulátova e Liudmila Rabdanó. Madrid: Páginas de Espuma, 2010. 1610p.

\_\_\_\_\_. *Dostoiévski: Bobók – Tradução e Análise*. 1.ed. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2005. 171p.

\_\_\_\_\_. *Dostoiévski Correspondências 1838 -1880*. 1.ed. Tradução: Robertson Frizero. Porto Alegre: 8Inverso, 2009. 248p.

\_\_\_\_\_. *Duas Narrativas Fantásticas: A Dócil e O Sonho de um Homem Ridículo*. 1.ed. Tradução: Vadim Nikitin. São Paulo: Editora 34, 2003. 123p.

- \_\_\_\_\_. *Gente Pobre*. 1.ed. Tradução: Fátima Bianchi. São Paulo: Editora 34, 2009. 192p.
- \_\_\_\_\_. *Humilhados e Ofendidos*. Tradução: Klara Gourianova. São Paulo: Nova Alexandria, 2003. 328p.
- \_\_\_\_\_. *Memórias do Subsolo*. 3.ed. Tradução: Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2004. 147p.
- \_\_\_\_\_. *Nietótchka Niezvânova*. 2.ed. Tradução: Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2002. 219p.
- \_\_\_\_\_. *Noites Brancas*. 1.ed. Tradução: Nivaldo dos Santos. São Paulo: Editora 34, 2005. 87p.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas e Ilustradas de Dostoievski: Crime e Castigo*. Tradução: Rosario Fusco. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952. Vol.1: 330p.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas e Ilustradas de Dostoievski: Crime e Castigo*. Tradução: Rosario Fusco. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. Vol.2: 698p.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas e Ilustradas de Dostoievski: O Idiota*. 3.ed. Tradução: José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952. Vol.1: 414p.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas e Ilustradas de Dostoievski: O Idiota*. 3.ed. Tradução: José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. Vol.2: 786p.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas e Ilustradas de Dostoievski: Os Irmãos Karamázovi*. Tradução: Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952. Vol.1: 471p.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas e Ilustradas de Dostoievski: Os Irmãos Karamázovi*. Tradução: Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952. Vol.2: 896p.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas e Ilustradas de Dostoievski: Os Irmãos Karamázovi*. Tradução: Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952. Vol.3: 1351p.
- \_\_\_\_\_. *Obra Completa: Novelas da juventude*. 5.ed. Tradução: Natália Nunes e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. Vol. I: 1179p.
- \_\_\_\_\_. *Obra Completa: Obras de Transição*. 5.ed. Tradução: Natália Nunes e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. Vol. II: 1238p.
- \_\_\_\_\_. *Obra Completa: Romances da Maturidade*. 5.ed. Tradução: Natália Nunes e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. Vol. III: 1386p.
- \_\_\_\_\_. *Obra Completa: Romances da Maturidade*. 5.ed. Tradução: Natália Nunes e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. Vol. IV: 1261p.
- \_\_\_\_\_. *O Crocodilo e Notas de Inverno sobre Impressões de Verão*. 3.ed. Tradução: Boris

Schneiderman. São Paulo: Editora 34, 2000. 163p.

\_\_\_\_\_. *O Duplo: Poema petersburguense*. 1.ed. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2011. 253p.

\_\_\_\_\_. *O Eterno Marido*. 2.ed. Tradução: Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2003. 216p.

\_\_\_\_\_. *O Idiota*. 1.ed. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2002. 681p.

\_\_\_\_\_. *Os Irmãos Karamázov*. 1.ed. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008. vol. 1: 448p.

\_\_\_\_\_. *Os Irmãos Karamázov*. 1.ed. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008. vol. 2: 592p.

\_\_\_\_\_. *Os Demônios*. 1.ed. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2004. 697p.

\_\_\_\_\_. *Recordações da Casa dos Mortos*. Tradução: Nicolau S. Peticov. São Paulo: Nova Alexandria, 2006. 327p.

\_\_\_\_\_. *Uma História Lamentável*. 2.ed. Tradução: Gulnara Lobato de Moraes Pereira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. 101p.

\_\_\_\_\_. *Um Jogador*. 2.ed. Tradução: Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2004. 225p.

ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. *Полное Собрание Сочинений в Тридцати Томах: Художественные произведения тома I - XVII*. Ленинград: Наука, 1972. 7831с.

ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. *Полное Собрание Сочинений в Тридцати Томах: Художественные произведения тома I-XVII (том восьмой - Идиот)*. Ленинград: Наука, 1973. 510с.

EVANS, C. S. *Exploring Kenotic Christology: The Self-Emptying of God*. Vancouver: Regent College Publishing, 2006. 348p.

FEDOTOV, G, P. *The way of a Pilgrim and Other Classics of Russian Spiritualit*. Dover Publications, Mineola, New York, 2003. 528p.

FERRAZ, S. (Org.). *Deuses em Poéticas: Estudos de Literatura e Teologia*. Belém: UEPA; UEPB, 2008. p.362.

FLORIÊNSKI, P. *A perspectiva inversa*. Tradução: Neide Jallageas e Anastassia Bytsenko. São Paulo: editora 34, 2012. pp.27.

FRANK, J. *Dostoiévski 1821 a 1849: As sementes da Revolta*. 2.ed. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Edusp, 2008. 496p.

\_\_\_\_\_. *Dostoiévski 1850 a 1859: Os anos de Provação*. 1.ed. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Edusp, 1999. 426p.

\_\_\_\_\_. *Dostoiévski 1860 a 1865: Os Efeitos da Libertação*. 1.ed. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2002. 521p.

\_\_\_\_\_. *Dostoiévski 1865 a 1871: Os Anos Milagrosos*. 1.ed. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2003. 660p.

\_\_\_\_\_. *Dostoiévski 1871 a 1881: O Manto do Profeta*. 1.ed. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2008. 952p.

\_\_\_\_\_. *Pelo Prisma Russo: Ensaio sobre Literatura e Cultura*. Tradução: Paula Cox Rolim e Francisco Achcar. São Paulo: Edusp, 1992. 259p.

\_\_\_\_\_. *O Senhor Dostoiévski*. CULT, nº163, São Paulo, p.33-35, 2011.

GUARDINI, R. *O Mundo Religioso de Dostoiévski*. 1.ed. Tradução: Maria Emília Moura. São Paulo: Verbo, 1964. 316p.

GOMIDE, B. B. *Da Estepe à Caatinga: O Romance Russo no Brasil (1887-1936)*. São Paulo: Edusp, 2011. 768p.

GROSSMAN, N. L. *Dostoiévski Artista*. Tradução: Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. 274p.

HILL, J. (Org.) *História do Cristianismo*. Tradução: Rachel Kopit Cunha; Juliana A. Saad, Marcos Capano. São Paulo: Edições Rosari, 2008. 560p.

HOUSE, F. *Millennium of Faith: Christianity in Russia 988-1988*. New York: ST Vladimir's Seminary Press, 1988.

JONES, M. *Dostoevsky and the Dynamics of Religious Experience*. London: Anthem Press, p.183, 2005. 183p.

KIRILLOVA, I. Dostoevsky's markings in the Gospel according to St John. In: PATTISON, G; THOMPSON, D. (Org.). *Dostoevsky and the Christian Tradition*. Cambridge University Press. New York, 2001. p.41-50.

КИРИЛЛОВА, И. *Образ Христа в Творчестве Достоевского: размышления*. Москва: Центр Книги Рудомино, 2011. 160с.

MAGALHÃES, A. A Bíblia como Obra Literária: hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia. In: FERRAZ, S. (Org.). *Deuses em Poéticas: Estudos de Literatura e Teologia*. Belém: UEPA; UEPB, 2008. p.13-23.

MARTÍNEZ, J. S. *Dostoiévsky: Entre el bien y el mal*. Madrid: Complutense, 2003. 652p.

MILNER-GULLAND, R; DEJEVSKY, N. *Rússia e a Antiga União Soviética*. Tradução: José Luis Sánchez. Espanha: Folio, 2007.

MELETÍNSKI, E. Notas sobre a Obra de Dostoiévski. In: CAVALIERE, A. (Org.). *Dostoiévski: Caderno de Literatura e Cultura Russa*. Tradução: Denise R. de Sales. São Paulo: DLO/FFLCH, 2008. n.º. 2. p.25 – 40.

MOURAVIEFF, A. N. *The History of the Russian Church*. Tradução: R. W. Blackmore. New York: AMS Press, 1971. 448p. Disponível em: < <http://www.orthodoxnotes.com/ebooks-library/theological-ebooks/russian-church-history>>. Acesso em: 16 ago. 2012.

PATTISON, G; THOMPSON, D. (Org.). *Dostoevsky and the Christian Tradition*. Cambridge University Press. New York, 2001. 281p.

\_\_\_\_\_. *Dostoevsky and the Christian Tradition*. In: *Introduction: Reading Dostoevsky religiously*. Cambridge University Press. New York, 2001. p.01-27.

PAREYSON, L. *Dostoiévski – Filosofia, Novela y Experiência Religiosa*. Madri: Encuentro ediciones, 2008. 295p.

\_\_\_\_\_. *Dostoiévski: Filosofia, Romance e Experiência Religiosa*. Tradução: Maria Helena Nery Garcez, Sylvia Mendes Carneiro. São Paulo: Edusp, 2012. 256p.

PONDÉ, L.P. *Critica e Profecia: A Filosofia da Religião em Dostoiévski*. 1.ed. São Paulo: Editora 34, 2003. 285p.

SILVEIRA, H. *Três Ensaio sobre Dostoiévski*. São Paulo: Martins, 1970. 98p.

STEEVES, P. Cristianizando os Russos. In: HILL, J. (Org.). *História do Cristianismo*. Tradução: Rachel Kopit Cunha; Juliana A. Saad, Marcos Capano. São Paulo: Edições Rosari, 2008. p.223.

STEINER, G. *Tolstói ou Dostoiévski: Um Ensaio sobre o velho criticismo*. Tradução: Isa Kopelman. São Paulo: Perspectiva, 2007. 274p.

STEPÂNIAN, K. Os Irmãos Karamázov: A Hosana de Dostoiévski. In: CAVALIERE, A. (Org.). *Dostoiévski: Caderno de Literatura e Cultura Russa*. Tradução: Noé Silva. São Paulo: DLO/FFLCH, 2008. n.º. 2. p.175- 187.

TODOROV, T. A beleza salvará o mundo. In: *Viver com o absoluto*. Rio de Janeiro: Difel, 2006, p.251-326.

TROYAT, H.(Org). *Dostoiévski: Collection Génies et Réalités*. France: Hachette, 1971.

VOINOVA, N; STARESTS, S; VERKHUCHA, V; ZDITOVETSKI, A. *Dicionário Russo-Português*. 2.ed. Lisboa: Ulmeiro, 2003. 812p.

WILLIAMS, R. *Dostoevsky: Language, faith and fiction*. Baylor University Press Waco,



Texas, 2008. 290p.

ZIOLKOWSKI, M. Dostoevsky and the Kenotic Tradition. In: PATTISON, G; THOMPSON, D. (Org.). *Dostoevsky and the Christian Tradition*. Cambridge University Press. New York, 2001. p.31-40.

## 5. FORTUNA CRÍTICA SOBRE DOSTOIÉVSKI:

ALCORIZA, Javier. *Dostoyevski y su influencia em la Cultura Europea*. Madrid: Editorial Verbum, 2005.

AMÂNCIO, Edson. *Personagens diabólicos em Dostoiévski*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

ANDERSON, Roger. *Dostoevsky: myths of duality*. University of Florida Press, 1986.

APOLLONIO, Carol. *Dostoevsky's Secrets: Reading Against the Grain (Studies in Russian Literature an Theory)*. Northwestern University Press, 2009.

ARANGUREN, José Luis L. *El Cristianismo de Dostoiévski*. Taurus Ediciones, 1970.

AVRAMENKO, Richard. *Dostoevsky's Political Thought*. Tradução: Lee Trepanier. Lexington Books, 2013.

BANERJEE, Maria Nemcova. *Dostoevsky: The Scandal of Reason*. Lindisfarne Books, 2006.

BELKNAP, Robert. *The Genesis of The Brothers Karamazov: the aesthetics, ideology, and psychology of text making*. Northwestern University Press, 1990.

\_\_\_\_\_. *The Structure of The Brothers Karamazov*. Mouton, 1967.

BERDIAEV, Nikolai. *Dostoevsky*. Sheed & Ward, 1934.

BERG, Lindsay. *The Tarnished Halo: Dostoevsky's Christ Figures and the Problem of Moral Authority*. Thesis (Ph. D., Slavic Languages and Literatures). Northwestern University, 2003.

BREGER, Louis. *Dostoevsky, the Author as Psychoanalyst*. New York University Press, 1989.

BIRD, Robert. *Fyodor Dostevsky*. Reaktion Books, 2012.

BRIGGS, Katherine Jane. *How Dostoevsky Portrays Women in His Novels: A Feminist Analysis*. Edwin Mellen Pr, 2010.

BUSCH, Robert. *Humor in the major novels of F. M. Dostoevsky*. Slavica Publishers, 1987.

CATTEAU, J. *Dostoevsky and the process of literary creation*. Tradução: Audrey Littlewood. Cambridge University Press, 1989.

CASSEDY, S. *Dostoevsky's Religion*. California: Stanford University Press, 2005.

CERNY, V. *Dostoevsky and his devils*. Ardis, 1975.

CICOVACKI, P. *Dostoevsky and the Affirmation of Life*. Transaction Publishers, 2012.

- CHERKASOVA, E. *Dostoevsky and Kant: Dialogues on Ethics*. New York: Rodopi, 2009.
- CONRADI, P. J. *Fyodor Dostoevsky*. St. Martin's Press, 1988.
- DALTON, E. *Unconscious structure in The idiot: a study in literature and psychoanalysis*. Princeton University Press, 1978.
- DANOW, D. *The dialogic sign: essays on the major novels of Doatovsky*. Lang, 1991.
- DAVISON, R. *Camus: The Challenge of Dostoevsky (European Literature)*. University of Exeter Press, 1997.
- DIRSCHERL, D. *Dostoevsky and the Catholic Church*. Loyola University Press, 1986.
- DODD, W. J. *Kafka and Dostoyevsky: the shaping of influence*. St. Martin's Press, 1992.
- DRUCKER, C. *A palavra nova: o diálogo entre Nelson Rodrigues e Dostoiévski*. Brasília: Editora UnB, 2006. 296p.
- DUNLOP, J. B. *Staretz Amvrosy model for Dostoevsky's Staretz Zossima*. Nordland, 1972.
- FANGER, D. *Dostoevsky and romantic realism: a study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens, and Gogol*. University of Chicago Press, 1967.
- FREUD, S. O Futuro de uma Ilusão, a Mal-Estar e outros trabalhos (1927-1931). In: *Dostoiévski e o Parricídio (1928[1927])*. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006. p.181-200.
- FUSSO, S. *Discovering Sexuality in Dostoevsky*. Northwestern University Press.
- GIBSON, A. B. *The religion of Dostoevsky*. Westminster Press, 1974.
- GIRARD, R. *A Crítica no Subsolo*. Tradução: Marta Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2011. 305p.
- \_\_\_\_\_. *Resurrection from the Underground: Feodor Dostoevsky – Studies in Violence, Mimesis and Culture*. Michigan State University Press, 2012.
- GOLDSTEIN, D. *Dostoevsky and the Jews*. University of Texas Press, 1981. 231p.
- GORODETZKY, N. *Saint Tkhon of Zadonsk: Inspirer of Dostoevsky*. New York: St Vladimir's Seminary Press, 2003.
- GROSSMAN, L. P. *Balzac and Dostoevsky*. Ardis, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Confession of a Jew*. Arno Press, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Dostoevsky: a biography*. Bobbs-Merrill, 1975.

- GUNN, J. *Dostoyevsky: Dreamer and Prophet*. Oxford: Lion Publishing, 1990.
- НАСЕДКИИ, Н. Н. *Федор Михайлович Достоевский: Энциклопедия*. Москва: Алгоритм, Эксмо, Око, 2008. 800с.
- HINGLEY, R. *Dostoyevsky: his life and work*. Elek, 1978.
- \_\_\_\_\_. *The undiscovered Dostoevsky*. Greenwood Press, 1975.
- HOLQUIST, M. *Dostoevsky and the novel*. Princeton University Press, 1977.
- HUBBEN, W. *Dostoevsky, Kierkegard, Nietzsche and Kafka*. Macmillan Publishing Company, 1952.
- HUDSPITH, S. *Dostoevsky and the Idea of Russianness (A new perspectiva on unity and brotherhood)*. Taylor& Francis Ltd, 2003.
- IVANITS, L. *Dostoevsky and The Russian People*. New York: Cambridge University Press, 2011.
- JACKSON, R. L. *Dostoevsky: New Perspectives (Twentieth Century Views)*. Prentice Hall, 1984.
- JONES, J. *Dostoevsky*. Oxford University Press, 1983.
- KAUFMANN, W. *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*. A Plume Book, 1975
- KAYE, P. *Dostoevsky and English Modernism 1900-1930*. Cambridge University Press, 1999.
- KESELOPOULOS, Dr. Anestis. *Greece's Dostoevsky: The Theological Vision of Alexandros Papadiamandis*. Tradutor: Dr. Herman A. Middleton; Fr. Alexis Trader. Protecting Veil, 2011.
- KJETSAA, G. *Dostoevsky and His New Testament (Slavica Norvegia)*. Solum Forlang, 1995.
- KOSTALEVSKY, M. *Dostoevsky and Soloviev: The Art of Integral Vision*. Russian Literature and Thought Series. 1997.
- KRASNOV, Vladislav. *Solzhenitsyn and Dostoevsky: A Study in the Polyphonic Novel*. Athens: University of Georgia Press, 1980.
- LANTZ, K.. *The Dostoevsky Encyclopedia*. Greenwood, 2004.
- LARY, N. M. *Dostoevsky and Soviet Film: Visions of Demonic Realism*. Cornell University Press. 1986.
- LEATHERBARROW, W. J. *Dostoevsky's the Devils: a critical companion*. Northwestern University Press, 1999.

- LEITHART, P. *Fyodor Dostoevsky (Christian Encounters Series)*. Nelson Incorporated, 2011.
- LEVINSON, A. *A Vida Patética de Dostoiévski*. Tradução: Costa Neves. Rio de Janeiro: Vecchi, 1939.
- MADAULE, J. *Le Christianisme de Dostoïevski*. Paris: Bloud & Gay, 1939.
- MALCOLM, J. V. *Dostoevsky After Bakhtin: Readings in Dostoevsky's Fantastic Realism*. Cambridge University Press, 1990.
- MEYER, P; RUDY, S. *Dostoevsky & Gogol: Texts and Criticism*. Ardis, 1979.
- MILLER, R. F.. *Dostoevsky's Unfinished Journey*. Yale University Press, 2007.
- MOCHULSKY, K. *Dostoevsky: His Life and Work*. Tradução: Michael A. Minihan. Princeton University Press, 1971.
- MORAIS, R. *Dostoiévski: O Operário dos Destinos*. São Paulo: Brasiliense 1982.
- PARIS, B. *Dostoevsky's Greatest Characters: A New Approach to "Notes from the Underground, Crime and Punishment, and The Brothers Karamazov"*. Palgrave Macmillan, 2008.
- PAULINO, C. *Espiritualidade em Dostoiévski: Cristo e liberdade na obra de Fiódor Dostoiévski*. 1.ed. São Paulo: Arte Editorial, 2012. 153p.
- PAYNE, Robert. *Dostoyevsky: A Human Portrait*. New York: Alfred Knopf, 1961.
- PEACE, R. *Dostoyevsky: An Examination of the Major Novels*. Cambridge University Press, 1971.
- PESSANHA, R. G. *Dostoiévski: Ambiguidade e Ficção*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- RICE, J.L. *Who Was Dostoevsky? (Modern Russian Literature and Culture Studies and Texts)*. Berkeley Slavic Specialties, 2011.
- ROMANO, G; ENGELMANN, H; GIVORD, R. *L' Univers Religieux de Dostoïevski*. Paris: Éditions du Seuil, 1963.
- ROSA, S.V. *Dostoiévski um Cristão Torturado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- ROWE, W. W. *Dostoevsky Child and Man in His Works*. New York University Press, 1968.
- SEKIRIN, P. *The Dostoevsky Archive: Firsthand Accounts of the Novelist from Contemporaries Memoirs and Rare Periodicals*. McFarland & Company, 1997.
- SEDURO, V. *Dostoevsky in Russian and Word Theatre*. Christopher Pub House, 1977.

- SIMMONS, E. J. *Dostoevsky: The Making of a Novelist*. Biblio Bazaar, 2011.
- SCHNAIDERMAN, B. *Dostoiévski Prosa – Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- STRATHERN, P. *Dostoevsky in 90 minutes*. Chicago: Ivan R. Dee, 2004.
- STRAUS, N. P., *Dostoevsky and the woman Question*. Palgrave Macmillan, 1994.
- SHESTOV, L. *Dostoevsky, Tolstoy and Nietzsche (The Good in Teaching of Tolstoi and Nietzsche: Philosophy and Teaching & Dostoevsky and Nietzsche: The Philosophy of Tragedy)*. Tradução: Spencer Roberts. Ohio University Press, 1969.
- TERRAS, V. *Reading Dostoevsky*. University of Wisconsin Press, 1998.
- THURNEYSSEN, E; CRIM, K. *Dostoevsky*. Wipf & Stock. 2010.
- WOLF, P. M. *Dostoevsky's Conception of Man: Its Impact on Philosophical Anthropology*. Universal Publishers, 1997.
- YERMILOV, V. *Fyodor Dostoyevsky 1821-1881*. University Press of the Pacific, 2004.
- ZWEIG, S. *Os Construtores do mundo – Três Mestres Balzac-Dickens-Dostoiowski*. Tradução: Alice Ogando. Rio de Janeiro: Civilização, 1938.