

82.09
5495c

UNEMAT		
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA - MT		
BIBLIOTECA REGIONAL		
TOMBO Nº	00 116 159	
DATA	19 / 10 / 2016	
CONTROLE:	9262 8130	
☐ COMPRA ☒ DOAÇÃO ☐ PERMUTA		

**GOVERNO DO ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETÁRIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
FACULDADE DE LINGUAGEM E ZOOTECNIA
COORDENAÇÃO DE LETRAS**

ERIKA APARECIDA DE SOUZA EDUARDO SETE

**A CONSTRUÇÃO IDEOLÓGICA DOS PERSONAGENS PROTAGONISTAS:
*OS IRMÃOS KARAMAZOV***

Pontes e Lacerda - MT

2016

ERIKA APARECIDA DE SOUZA EDUARDO SETE

A CONSTRUÇÃO IDEOLÓGICA DOS PERSONAGENS PROTAGONISTAS:

OS IRMÃOS KARMAZOV

Trabalho de conclusão do curso de graduação em Licenciatura Plena em Letras: Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Respectivas Literaturas, apresentado a Faculdade de Linguagem e Zootecnia da Universidade do Estado de Mato Grosso-*Campus* Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito para a obtenção do título de graduada em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Madalena Aparecida Machado.

Pontes e Lacerda - MT

2016



GOVERNO DO ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
FACULDADE DE LINGUAGEM E ZOOTECINIA
DEPARTAMENTO DE LETRAS



ESTE TRABALHO MONOGRÁFICO FOI DEFENDIDO E APROVADO PELA SEGUINTE
BANCA EXAMINADORA:

Prof. (orientador)

Prof.(membro)

Prof (membro)

Pontes e Lacerda - MT
agosto de 2016

In memoriam a minha avó materna Alderina.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço à Deus, por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades;

À minha família, principalmente, a minha mãe Jeovani Maria de Sousa, minha mãe/irmã Cíntia de Sousa, por acreditarem em mim e pelo amor incondicional. Meu maior e melhor exemplo de vida, minha base;

À minha sobrinha/afilhada Rafaela Fernanda de Brum, pelo carinho, amor e por me propiciado momentos de alegria;

In memoriam, a minha avó materna Alderina Maria de Sousa, com quem compartilhei muitos momentos de travessuras, alegrias. Companheira de jogos, sempre preocupada com sua *caçulinha*, te amo tanto nem imagina a falta que me faz...

In memoriam, a meu pai Wilson Eduardo, está vitória também é sua pai;

In memoriam, Renato Eduardo meu amado irmão, protetor, ciumento, carinhoso. Onde estiver deve estar orgulhoso de sua irmãzinha;

In memoriam, Eli Garcia, vencemos mais uma etapa Lili;

Ao meu amado esposo Douglas Gonçalves Sete, por sua paciência, compreensão, carinho e amor. E por me ajudar muitas vezes a achar soluções quando elas pareciam não aparecer. Você compartilhou comigo os momentos de tristezas e alegrias. Além deste trabalho, dedico todo meu amor a você;

À minha família Gonçalves Sete, minha mãe/sogra Maria Gonçalves, meu pai/sogra José Sete de Abril, minhas irmãs/cunhadas Débora Gonçalves Sete, Dayane Gonçalves Sete, por acreditarem em mim e pelo amor incondicional;

Aos meus tios Jaime Ferreira dos Santos e Ariston Ferreira de Sousa, amor, incentivo e por sempre torcerem por mim;

Aos meus grandes amigos, Andréia da Cruz, Andiele Souza Rodrigues, Gleiciane Bispo, Gilmara Matos Centeno, Sidiney Severiano Coelho, Thaís Oliveira, Rosimeire Conrado, pelo incentivo, apoio e por levantarem todas as vezes que cai;

Aos meus padrinhos Claudia Santana dos Santos Azambuja e Sebastião de Freitas Azambuja, pelo apoio e estímulo para enfrentar as barreiras da vida;

À minha orientadora, Prof^a. Dra. Madalena Aparecida Machado, pelo suporte, pelas suas correções, através de ti descobri a literatura de Fiódor Mikháiloviçh Dostoievski. Grata pela orientação pertinente e esclarecedora, pelas discussões, e por acreditar neste trabalho.

Agradeço também a todos os professores que me acompanharam durante a graduação, em especial ao Prof. Me. José Pereira da Silva Neto, além de componente da banca foi meu coordenador na bolsa iniciação científica, foi uma honra ser sua bolsista. A Prof.^a. Ma Vanderlucé Moreira Machado, por quem tenho uma profunda admiração. Obrigado por terem contribuído com o desenvolvimento desse trabalho. Foi um prazer tê-los na banca examinadora.

À UNEMAT e a CAPES pela concessão de bolsa de estudo que estabilizaram minha vida acadêmica, ao seu corpo docente, direção e administração que oportunizaram a janela que hoje vislumbro um horizonte superior, eivado pela acendrada confiança no mérito e ética aqui presentes.

Enfim, agradeço a todos que fizeram parte da minha formação. Aqueles que ouviram os meus desabafos, que presenciaram e respeitaram o meu silêncio. Muito obrigada!

Então, saibam que não há nada mais nobre, mais forte, mais saudável, mais útil, na vida do que uma bela lembrança, principalmente de infância, vinda da casa paterna. Falam-lhes muito de sua educação, mas uma bela lembrança, sagrada guardada desde a infância, talvez seja a melhor educação. Se nós levamos muitas dessas lembranças ao longo da vida, estamos salvos para sempre. E, mesmo se uma só dessas lembranças permanece em nosso coração, um dia ela pode servir para nos salvar.

(DOSTOIEVSKI, 2013, p.907-908)

RESUMO

Este trabalho monográfico propõe um estudo sobre o tema a construção ideológica dos personagens na literatura do escritor russo Fiódor Mikháilovitch Dostoievski, com análises que perpassam as obras *Os irmãos Karamazov* (2013), *Crime e Castigo* (1998) e *O duplo* (2003). O foco da pesquisa é interpretar/entender como se dá a construção ideológica dos personagens protagonistas na literatura de Dostoievski, particularmente tendo como foco, um estudo do romance *Os irmãos Karamazov*. Para tanto, fundamentamos nossos estudos nas perspectivas teorias críticas sobre personagens de Dostoievski dos seguintes autores: Mikhail Bakhtin (2014); Antoine Compagnon (2014); Aristóteles (1991), Tzevetan Todorov (2013), bem como outros autores, teóricos, que nos auxiliaram no desenvolvimento de tal estudo. A metodologia utilizada foi uma pesquisa bibliográfica, objetivando analisar a temática da forma e conteúdo, formalismo russo nas respectivas obras de Dostoievski. Tal estudo nos despertou fundamentalmente para entender a representação de cada personagem busca sua existência, fazendo o leitor mergulhar nas profundezas do interior de cada personagem

PALAVRAS-CHAVE: Dostoievski, Forma, Conteúdo, Personagens, Ideologia.

ABSTRACT

This monograph proposes a study on the subject the ideological construction of the characters in the literature of the Russian writer Fyodor Dostoyevsky Mikháilovieth with analyzes that pervade the works *The Brothers Karamazov* (2013), *Crime and Punishment* (1998) and *The Double* (2003). The focus of the research is to interpret / understand how is the ideological construction of the protagonists characters in Dostoyevsky's literature, particularly focusing on a study of the novel *The Brothers Karamazov*. Therefore, we base our studies on critical perspectives theories of Dostoyevsky's characters the following authors: Mikhail Bakhtin (2014); Compagnon Antoine (2014); Aristotle (1991), Tzevetan Todorov (2013) and others, theoretical, which aided in the development of this study. The methodology was a bibliographical research, aiming to analyze the theme of form and content, Russian formalism in their works of Dostoyevsky. This study basically woke us to understand the representation of each character seeks his existence, making the reader delve into the depths of the inside of each character.

KEY-WORDS: Dostoyevsky Shape Content, Characters, Ideology.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I – DOSTOIEVSKI, A INOVAÇÃO NAS FORMAS LITERÁRIAS	12
CAPÍTULO II – A CONSTRUÇÃO IDEOLÓGICA DOS PERSONAGENS PROTAGONISTAS: OS IRMÃOS KARAMAZOV	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA.....	56

INTRODUÇÃO

Nossa pesquisa surgiu do primeiro contato com a literatura, especificamente com a de Fiódor Mikháilovich Dostoiévski, ao cursar a disciplina Teoria Literária II na Graduação. E ao conhecer a literatura desse escritor, percebemos a forma impactante que ele representava através de suas obras, temas que englobava sua época. E não tivemos dúvidas que estaríamos diante do nosso objeto de estudo que ora estamos desenvolvendo, pois quem adentra nas complexidades das obras de Dostoiévski, acaba por conhecer um mundo cheio das obscuridades da alma humana.

Desse modo fomos apresentados ao romance *Os irmãos Karamázov* (2013), que tem como trama o conflito em torno da família Karamázov, que se passa no pequeno vilarejo de Skotoprigônievski na Rússia. O enredo narra a história da conturbada relação entre pai e filhos que acaba no parricídio mas, as desavenças dessa família só começaram por causa da situação financeira de Mítia que reclamava por sua herança e para alcançar seus objetivos, utiliza seus irmãos como intermediários na negociação com seu pai. A partir desse momento dar-se-á a tragédia.

De acordo com o teórico Mikhail Bakhtin (2010), “(...) a profunda consciência de sua falta de acabamento e solução já se realiza nos caminhos muito complexos do pensamento ideológico, do crime ou da façanha.” (BAKHTIN, 2010, p.67) Portanto, os personagens com conflitos interiores, apresentam um caráter bem mais profundo da autoconsciência. Vejamos que literatura é assim, acima de tudo é uma representação do homem em todas as suas manifestações. Nas obras de Dostoiévski, os personagens são seres de personalidade solitária, de caráter problemático e errante, suas ações são uma tentativa de fazê-los se encontrar no mundo. Desse forma, partindo das leituras dostoiévskianas, compreendemos a forma que cada personagem busca sua existência, fazendo o leitor mergulhar nas profundezas do interior de cada personagem. A pesquisa busca compreender a construção ideológica dos personagens protagonistas, especificamente em, *Os Irmãos Karamázov*.

No primeiro capítulo temos, “Dostoiévski, a inovação nas formas literárias”, destaca características fundamentais expressas por forma/conteúdo nas obras de Dostoiévski. A inovação da forma foi uma descoberta do mundo de Dostoiévski que através desta, mostrou faces da Rússia na sua época, escancarando questões sociais, uma nova forma para um novo indivíduo, além de compor, algumas considerações

sobre o tema do formalismo russo com o embasamento teórico de Terry Eagleton (2006), Mikhail Bakhtin (2014), Antoine Compagnon (2014), Flávio Ricardo Vassoler (2015), Theodor W. Adorno (2003), Walter Benjamin (1994), Salvatore D'Onofrio (1983), Aristóteles (1991), Tzevetan Todorov (2013), Cristóvão Tezza (1952), Giorgio Agamben (2012).

No segundo capítulo "A construção ideológica dos personagens protagonistas: *Os irmãos Karamázov*" desenvolvemos uma análise sobre a construção ideológica dos personagens protagonistas fazendo um paralelo com *Crime e Castigo* (1998) e *O duplo* (2003), buscando compreender a procura do personagem em sua interioridade influenciada pelas ações que o cercam. Também investimos no entendimento de sua relação com o mundo e suas constantes buscas pela libertação, através da reconciliação que permearam suas ações. Por meio do desdobramento ideológico, constatamos que em cada protagonista esta ideia adentra em seu discurso interior, sendo que o personagem oculta de si e elimina vaidosamente do seu discurso, algo que está sempre diante dos seus olhos, sua autoconsciência. Neste capítulo aderimos às teorias sobre personagem protagonista de Mikhail Bakhtin (2010), Georg Lukács (2009), Benedito Nunes (2000), Antonio Candido (2002), Terry Eagleton (1993), Marshall Berman (1986), Massaud Moisés (1973), Edward M. Forster (1998), Theodor W. Adorno (2003), Antoine Compagnon (2009).

I CAPÍTULO – DOSTOIEVSKI, A INOVAÇÃO NAS FORMAS LITERÁRIAS

O conceito de forma literária é um componente do conteúdo e permite sua transmissão de um para o outro. A forma nos seus mais variados aspectos, é o veículo do conteúdo. Então o conceito de forma e conteúdo, no viés da literatura, pode ter várias definições, mas, sabemos que a forma se apresenta como um suporte ao conteúdo, e o conteúdo tem como alicerce, aparecendo em primeiro plano da forma. Mikhail Bakhtin em seu livro *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*, em especial no capítulo “O problema da forma”, afirma que: forma é compreendida apenas como “técnica”; isto é característico tanto do formalismo, como do psicológico na teoria literária. (2014, p.57). Este teórico descreve que a forma também foi compreendida como uma técnica, que era característica do Formalismo Russo, que adiante discutiremos, mas, que na teoria literária é como um aspecto psicológico. Sendo assim, Bakhtin afirma que: O conteúdo representa o movimento constitutivo indispensável do objeto estético, ao qual é correlativa a forma estética que, fora dessa relação, em geral, não tem nenhum significado. (BAKHTIN, 2014, p.35). A forma é como o corpo da escrita que está sendo desenvolvida dentro da narrativa, a forma sem o conteúdo não consegue realizar suas funções, e o conteúdo e a história/matéria dentro da narrativa. Antoine Compagnon (2014) em *O demônio da teoria* afirma que:

Em nome dessa definição de poesia através da ficção, Aristóteles excluía da poética não apenas a poesia didática ou satírica, mas também a poesia lírica, que põe em cena o eu do poeta, e não preservava senão os gêneros épicos (narrativos) e trágico (dramático). Genette fala de uma “poética essencialista” ou, ainda, constitutivista “na sua versão temática”. Segundo essa poética, “a maneira mais segura para a poesia escapar do risco de dissolução, no emprego corrente da linguagem, e se fazer obra de arte é a ficção narrativa ou dramática. O qualificativo temático parece-me que deve ser evitado, pois não há temas (conteúdo) constitutivamente literários: o que Aristóteles e Genette visam é ao estatuto ontológico, ou pragmático, constitutivo dos conteúdos literários, é, pois, a ficção como conceito ou modelo, não como tema (ou como vazio, não como pleno); e Genette, além disso, prefere chamá-la ficcionalidade. Referindo-me às distinções do linguista Louis Hjelmslev entre substância do conteúdo (as ideias), forma e conteúdo (a organização dos significados), substância da expressão (os sons) e forma da expressão (a organização dos significantes), direi que, para a poética clássica, a literatura é caracterizada pela ficção enquanto forma do conteúdo, isto é, enquanto conceito ou modelo. (COMPAGNON, 2014, p.38)

Então, podemos considerar que a relação entre o conteúdo e forma é uma conversão de uma na outra. Nesse capítulo, discutiremos a inovação da forma/conteúdo

expressa nas obras de Dostoiévski, essa inovação em que através de suas obras, mostrou faces da Rússia na sua época, escancarando questões sociais, coisas que poucos escritores tratavam. Segundo Flávio Ricardo Vassoler em sua dissertação de mestrado: *Dostoiévski e a dialética: Fetichismo da forma, utopia como conteúdo* (2015) defende que:

A forma como conteúdo histórico reificado, a forma como diagnóstico de época, e a utopia como conteúdo, o conteúdo como filosofia da história, o conteúdo como ímpeto de cicatrização do espírito e reconciliação, o conteúdo como promessa de superação (*Aufhebung*/revogação) e síntese. (VASSOLER, 2015, p. 11)

Dostoiévski através das formas literárias, traz à tona questões sociais do momento em que a Rússia passava. Como também transformações políticas, religiosas, não deixando de esquecer a forma que ele buscou representar em seus personagens, a procura do existencialismo, mas o que surpreende nas suas obras é como tudo isso é tratado por seus personagens. Vassoler afirma a forma como conteúdo histórico, a forma da história, esse conteúdo como ímpeto de cicatrização de espírito, reconciliação, e a promessa de superação que Dostoiévski forma seus personagens, são indivíduos em busca de uma redenção no mundo. É como Bakhtin em seu livro *Problemas de poética de Dostoiévski* afirma: Mas pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra. (BAKHTIN, 2010, p.4)

Os Irmãos Karamazov (1881 -2013) é uma narrativa que se desenvolve em torno de três irmãos com características diferentes uns dos outros, tratando-se de um enredo com várias histórias, em torno de uma central. O tema principal é o parricídio, porém ocasiona outros temas. Um dos irmãos protagonistas, Dimitri acredita desde o início da narrativa que tem dinheiro nas mãos de seu pai, o qual é herança de sua mãe, porém seu pai reluta em dar este dinheiro a Dmitri. Fiódor conhecido na província como um devasso, um velho parasita, mesquinho e extravagante, porém, o que faz provocar a ira entre pai e filho, é a disputa pela bela jovem Agrafena Svetlova Alexândrovna, conhecida como Grúchenka, competem pelo seu amor. O segundo filho, Ivan, um intelectual atormentado, traz consigo seus conflitos ideológicos. O terceiro filho, Aliocha, caracterizado como a bondade e perdão, o monge, começa como um noviço, seguidor do mestre Zózimo, porém quando seu mestre morre, sua vida muda. O teórico Georg Lukács em seu livro *A teoria do romance* assegura que:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o

caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento, o ideal encontrado irradia-se com sentido vital na imanência da vida, mas a discrepância entre ser e dever-se não é superada, e tampouco poderá sê-lo na esfera em que tal se desenrola, a esfera vital do romance. (LUKÁCS, 2009, p. 82-83)

O personagem romanesco acredita que é um ser imperfeito e inacabado, este herói problemático busca em sua interioridade um sentido na vida, esse é o aspecto fundamental deste herói, porque suas ações é que influenciarão a sua relação com o mundo e sua constante busca por libertação, situação que nos faz recorrer a Lukács ao teorizar sobre o romance, afirma: “O homem torna-se solitário é capaz de encontrar o sentido e a substância apenas em sua alma” (LUKÁCS, 2009, p.106). Desse modo, os personagens de Dostoievski buscam encontrar um sentido na vida. Dmítri Karamázov, procura algum sentido, ele a todo momento busca fugir das semelhanças com o pai; Mítia é muito parecido com seu pai, suas libertinagens, temperamento e até porque ele teve o mesmo comportamento do seu genitor, ao surrupiar de Katerina os três mil rublos, por este motivo o atormentava, como seguir uma vida nova ao lado de Grúchenhka sendo que fora capaz de tirar o dinheiro da outra? E isso o atordoava a cada instante.

Antecipo: talvez ele soubesse onde encontrar justamente esse dinheiro. Nada mais preciso dizer, no momento, pois tudo vai se esclarecer. Todavia, essa era a sua dificuldade principal, direi: para conseguir esse dinheiro, para *ter o direito* de consegui-lo, primeiro seria preciso devolver os três mil rublos de Katerina Ivánovna, ou “eu sou um ladrão, um batedor de carteiras, um cafajeste, não posso começar assim a vida nova”, decidiu Mítia. Então, resolveu mover o céu e a terra, se necessário, mas devolver a qualquer preço, *antes de tudo*, esses três mil rublos. (DOSTOIEVSKI, 2013, p.407-408 grifos do autor)

Portanto, acreditando que a sua redenção depende de conseguir o dinheiro, esse é o herói romanesco, mesmo errôneo busca de qualquer forma encontrar-se no mundo. A forma biográfica baseia-se na vida do personagem, desse modo, os acontecimentos que cercam a sua vida, é uma consequência de suas escolhas porque esse indivíduo problemático, está em rumo do autoconhecimento, é o que acontece com Mítia. Sendo assim, Bakhtin salienta:

A integridade biográfica (e autobiográfica) da imagem do homem, que incorpora o que nunca pode ser objeto da própria experiência, o que foi obtido através da consciência e do pensamento dos outros (o nascimento, a aparência, etc.) O espelho. Desintegração dessa imagem

integral. O que recebe do outro e nos tons outro e para o que não se tem o próprio tom. (BAHKITIN, 2010, p.329)

Essa é a grande diferença das obras de Dostoievski. Theodor W. Adorno no livro *Notas de literatura I* (2003), precisamente no capítulo: “Posição do narrador no romance contemporâneo”, afirma que: se porventura existe psicologia em suas obras, ela é uma psicologia do caráter inteligível, da essência, e não do ser empírico, dos homens que andam por aí. E exatamente nisso Dostoievski é avançado.” (ADORNO, 2003, p.57). Porque as formas nas quais Dostoievski aprofundava seus trabalhos não baseavam-se somente nas esferas literárias, mas, abrangeria a todas as esferas possíveis. Adorno ainda salienta: com razão observou-se que, numa época em que os jornalistas se embriagavam sem parar com os feitos psicológicos de Dostoievski, a ciência, sobretudo a psicanálise freudiana, há muito tinha deixado para trás aqueles achados do romancista. (ADORNO, 2003, p.57). Um Teórico que contesta o que Adorno afirma é Walter Benjamin (1994) em *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, salienta que:

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa da epopeia do sentido estrito é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmos novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. (BENJAMIN, 1994, p.5)

Desse modo, como Benjamin e Adorno argumentam é que o romance veio de uma forma que o indivíduo romanesco é isolado, não se preocupa com o que está em sua volta, ele busca constantemente o seu lugar no mundo. Vejamos nas obras de Dostoievski as formas literárias abrangendo outras áreas sendo trabalhadas em seus romances. Citamos por exemplo o personagem Ivan Karamázov, intelectual cético leva para o romance questões sobre a Rússia de uma forma política e religiosa: Atualmente, toda a jovem Rússia está debatendo as questões essenciais, enquanto os velhos se limitam às questões práticas. (DOSTOIEVSKI, 2013, p.259). Além dessas questões políticas, Ivan Karamázov traz à tona discussões acerca da religião:

Eu tenho um livrinho encantador, traduzido do francês, que conta a execução em Genebra, há cinco anos, de um assassino chamado Richard, que se converteu ao cristianismo antes de morrer, com vinte e quatro anos de idade. Ele era um filho natural, *presenteado* por seus pais a pastores das montanhas suíças, quando tinha seis anos, e logo o ensinaram a trabalhar. Cresceu como uma criança selvagem, sem saber nada. Aos sete anos, mandaram-no pastorear o rebanho, debaixo de chuva e no frio, malvestido e morrendo de fome. Essas pessoas não tinham remorso algum por trata-lo assim; pelo contrário, achavam ter esse direito, pois tinham lhes dado Richard como um objeto, e não achavam necessário alimentá-lo. O próprio Richard contou que então, como o filho pródigo do evangelho, ele bem que queria comer a mistura para engordar os porcos, mais isso era proibido, e que lhe batiam, quando ele furtava a ração desses animais. Assim foi sua infância e juventude, até que se tornou grande e forte, e começou a roubar. Este selvagem ganhava a vida em Genebra como trabalhador diarista, gastava seu salário com bebidas, vivia como um monstro e, ao roubar um velho, acabou por assassiná-lo. Foi preso, julgado e condenado à morte: naquelas plagas as pessoas não são muito sentimentais. Na prisão, ele logo se viu cercado de pastores, membros de associações religiosas, senhoras caridosas. Aprendeu a ler e a escrever, ensinaram-lhe o Evangelho e, doutrinado e catequizado, ele acabou confessando solenemente seu crime. Remeteu ao tribunal uma carta afirmando que era um monstro, mas o senhor se dignara a esclarecê-lo e a enviar-lhe a graça. Genebra toda ficou comovida, aquela Genebra filantrópica e piedosa. Tudo o que havia de nobre e bem-presente correu à prisão. Abraçaram-no, beijaram-no:

- Você é nosso irmão! Você foi tocado pela graça! – Richard chorou de emoção:

- Sim, Deus me iluminou! Na minha infância e juventude, eu invejava a ração dos porcos; agora, fui tocado pela graça e morrerei na paz do senhor!

- Sim, Richard, você derramou sangue e deve morrer. Você não é culpado por ter ignorado Deus, quando roubava a mistura dos porcos e quando lhe batiam por isso (aliás, estava muito errado, pois é proibido roubar), mas você derramou sangue e deve morrer – enfim, chegou último dia. Richard, abalado, chorou, repetindo a todo instante:

- Eis o mais belo dia da minha vida, pois eu vou a Deus!

- Sim! – exclamaram os pastores, juízes e senhoras caridosas. – É o mais belo dia de sua vida, pois você vai a Deus! – todo mundo foi para o cadafalso, atrás da infame charrete que levava Richard. Chegaram ao lugar da execução.

- Morra, irmão! – gritaram a Richard – Morra na paz do senhor; que sua graça o acompanhe – e, coberto de beijos, o irmão Richard subiu ao cadafalso, colocaram-no na guilhotina e cortaram-lhe a cabeça por ter sido tocado pela graça. É característico. Esse maravilhoso livrinho que tenho foi traduzido para russo pelos luteranos da alta sociedade e distribuído como suplemento gratuito por diversos jornais e revistas, para instruir o povo. A aventura de Richard é interessante porque é nacional, suíça. Na Rússia, embora seja absurdo decapitar um irmão pela simples razão de que se tornou um de nós e foi tocado pela graça,

também vamos muito bem, obrigado. Entre nós, torturar, espancar, é uma tradição histórica, um prazer rápido e imediato. (DOSTOIEVSKI, 2013, p.266-267)

Sendo assim, a crítica levantada por Ivan Karamázov nesse diálogo que tem com Aliocha, ele ironiza a forma que os luteranos agiam em Genebra, para salvar Richard o catequizaram, ensinaram a ler e escrever, porém eles o matam como se fosse sua salvação. Ivan ainda questiona que este “livrinho” que relata a história de Richard é distribuído gratuitamente para que todos tenham acesso a sua história como um exemplo, mas o que chama atenção é a forma que Ivan aborda estes e outros casos com se Deus tivesse sua parcela de culpa nas atrocidades que as pessoas cometiam em seu nome. Percebe-se que no caso de Richard não aplicou-se o perdão assim como Jesus ensina aos cristãos, nesse sentido encontramos no *Evangelho segundo São Mateus* que: Porque, se perdoardes aos homens as suas ofensas, vosso Pai celeste também vos perdoará. Mas, se não perdoardes aos homens, tampouco vosso Pai vos perdoará. (Mateus, 6, 14:15). Os luteranófilos não se importaram em perdoar Richard, assim como afirma o Evangelho de São Mateus, ou até mesmo deixá-lo cumprir uma reclusão, eles preferiram matar como a forma de salvação. Richard acreditava que sua morte era sua própria salvação, Ivan critica dessa forma como os homens usam de todo tipo de atrocidade como em Genebra utilizam a guilhotina para decapitar, na Rússia usam varas e chicotes.

As concepções de Ivan vão muito além, pois, ele acredita que não deveríamos perdoar aqueles que nos fizeram mal, para ele não há harmonia e acredita que sentimentos devem ser guardados, afirma que: Aliás, o preço dessa harmonia foi superestimado; a entrada custa muito caro para nós. Prefiro devolver meu ingresso. Como homem honesto, prefiro devolvê-lo imediatamente. É o que faço. Não me recuso a admitir Deus, mas, com muito respeito, devolvo-lhe a minha passagem. (DOSTOIEVSKI, 2013, p.272). Desse modo, vemos como Dostoiévski consegue envolver-nos nas complexidades religiosas de Ivan Karamázov, ele utiliza a forma da interioridade e seu conteúdo como a alma que sai em busca de conhecer a si mesmo.

Dostoiévski conhece a fundo a alma humana, sabe que o universo humano é constituído de seres cuja característica mais marcante é diversidade de personalidades, pontos de vista, posições ideológicas, religiosas, antirreligiosas, nobreza, vilania, gostos, manias, taras, fraquezas, excêntricas, brandura, violência, timidez, exibicionismo, enfim, sabe que o ser humano é esse amálgama de vicissitudes que o tornam irredutível a definições exatas. Dessa

consciência da diversidade de caracteres dos seres humanos como constituintes de um vasto universo social em formação decorrem as múltiplas vozes que o representam, razão por que Dostoievski aguça ao máximo o seu ouvido, ausculta as vozes desse universo social como um diálogo sem fim, no qual vozes do passado se cruzam com vozes do presente e fazem seus ecos se propagarem no sentido do futuro. (BEZERRA, apud BAKHTIN, 2010, p.11-12)

A forma de como abordar essas questões em suas obras, faz de Dostoievski sua originalidade, pois, no romance o herói busca encontrar o seu lugar no mundo, os heróis de Dostoievski se interrogam sobre o sentido da vida, é nisso que eles são modernos, eles não temem ser ridículos. Porque a forma interna do romance é de que o indivíduo problemático procura rumo por si mesmo, o caminho dessa realidade simplesmente existente em si e esse vazio que o indivíduo sente, o leva rumo ao claro autoconhecimento. Diferentemente da epopeia, que caracteriza-se por uma forma fechada porque a vida nessa época era politeísta, acreditavam em vários deuses, nos fenômenos naturais, era um caminhar pelo conhecido. Salvatore D'Onofrio (1983) em *Introdução aos estudos dos gêneros literários* afirma que:

Distinguir as formas literárias e classificá-las em gênero tem sido uma preocupação antiga. Aristóteles (2, 1447a-1448b), conforme sua concepção de arte como mimese da realidade, afirma que a literatura se diferencia das outras artes pelo meio da imitação: serve-se da palavra e não da pedra, da cor ou do som. No seio da arte literária, por sua vez, é preciso distinguir as obras pelo objeto da imitação: há obras que imitam ações nobres (épica e tragédia) e outras que imitam ações vulgares (comédia e sátira); ou pelo modo da imitação. Pela segunda distinção, Aristóteles os textos literários em duas classes, focalizando as características do protagonista: a épica e a tragédia tem por sujeito de ações deuses, semideuses ou heróis de nobre prosápia, que têm sempre uma excelsa função a cumprir: defender a pátria ou dar origem a uma pátria nova para seus descendentes, obedecer aos desígnios divinos ou estabelecer novas relações entre o homem e a divindade, defender a honra maculada ou lutar pela justiça. Trata-se da "mimese superior", a imitação do mundo apolíneo, onde triunfam os valores ideológicos. (D'ONOFRIO, 1983, p.80)

Para compreender melhor a colocação do crítico, necessário se faz que recorramos à Aristóteles em seu livro *Poética* quando afirma que:

Nos dramas os episódios devem ser curtos, ao contrário da epopeia, que, por eles, adquire maior extensão. De fato, breve é o argumento da Odisseia: um homem vagueou muitos anos por terras estranhas, sempre sob a vigilância [adversa] de Poseidon, e solitário; entretanto, em casa, os pretendentes de sua mulher lhe consomem os bens e armam traições ao filho, mas, finalmente, regressa à pátria, e depois de se dar a reconhecer a algumas pessoas, assalta os adversários e enfim se salva, destruindo os inimigos. Eis o que é próprio do assunto; tudo o mais são episódios. (...) Na epopeia, a extensão que é própria a

tal gênero de poesia permite que as suas partes assumam o desenvolvimento que lhes convém, enquanto nos dramas o resultado do desenvolvimento seria contrário à expectativa. Que bem o mostraram todos os poetas que quiseram incluir em uma tragédia todo o argumento da Ruína de Tróia, em vez de uma só parte, como o fez Eurípides [na Hécuba], ou toda a história de Níobe, contrariamente ao que fez Esquilo. Todos esses poetas falharam ou foram mal sucedidos nos concursos, e o próprio Agatão falhou pelo mesmo defeito. (ARISTÓTELES, 1991, p. 267-269)

Portanto, o que este teórico afirma é que o herói épico, prefere ir para guerra, lutar em conquista de sua nação e passa longos anos longe de casa, vigiado por Poseidon, além disso, a situação em sua casa é tal que seus bens estão sendo consumidos pelos pretendentes de sua esposa, e seu filho é alvo de várias conspirações, após enfrentar vários obstáculos em sua viagem de volta para casa, ainda tendo de enfrentar dos pretendentes para enfim compartilhar a paz do seu lar, esse é o herói da epopeia. O personagem protagonista da epopeia importasse de como ficará seu legado, sendo que dá mérito de como será referido no futuro, vejamos como exemplo Aquiles este personagem não preocupava-se com a guerra de modo que ela poderia lhe afetar, mas sim em conquistar várias glórias, completamente diferente do personagem protagonista Aliocha Karamázov este herói buscava compreender o próximo de tal maneira que ajudava espalhar seu amor pela humanidade, esse amor que semeava era uma forma de tentar encontrar-se no mundo esse é o herói do romance, nasce desse alheamento em face do mundo exterior, esse indivíduo de personalidade solitária e errante. Lukács (2009) afirma que:

A epopeia dá forma a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma, o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida. A estrutura dada do objeto – a busca é apenas a expressão, da perspectiva do sujeito, de que tanto a totalidade objetiva da vida quanto sua relação com os sujeitos nada têm em si de espontaneamente harmonioso – aponta para a intenção da configuração: todos os abismos e fissuras inerentes à situação histórica têm de ser incorporados à configuração e não podem nem devem ser encobertos por meios composicionais. Assim, a intenção fundamental determinante da forma do romance objetiva-se como psicologia dos heróis romanescos: eles buscam algo. O simples fato da busca revela que nem os objetivos nem os caminhos podem ser dados imediatamente ou que, se forem dados de modo psicologicamente imediato e consistente, isso não constitui juízo evidente de contexto verdadeiramente existente ou de necessidades éticas, mas só um fato psicológico sem correspondentes necessário no mundo dos objetos ou nos da norma. (LUKÁCS, 2009, p. 60)

Lukács afirma ainda que: O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para qual a imanência

do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. (LUKÁCS, 2009, p.55). Disso concluímos que, *Os Irmãos Karamazov* é uma obra que os irmãos protagonistas buscam em seu interior, a capacidade de um sentido na vida, Dmítri, por exemplo acredita veementemente que ao conseguir seu dinheiro, alcançará a felicidade. Ivan tenta absorver suas próprias ideias, de modo que ele mesmo possa acredita-las. E, por fim, Aliocha que tem suas convicções religiosas, mas no decorrer da obra, sofre um abalo com a morte de seu mestre espiritual, se vê diante de questionamento sobre a vida.

Mas, tendo destacado do conteúdo do objeto estético esta ou aquela concepção cognitiva, por exemplo, as concepções puramente filosóficas de Ivan Karamázov sobre o significado do sofrimento das crianças, sobre a rejeição do mundo de Deus, etc., ou os juízos históricos- filosóficos e sociólogos de Andréi Bolkonski sobre a guerra, sobre o papel da personalidade da História, etc., o pesquisador deve lembrar que todas essas concepções, por mais profundas que sejam, não são dadas no objeto estético em seu isolamento teórico e que não sejam, é com elas que se relaciona, nem são elas que a forma artística realiza diretamente; estas concepções estão obrigatoriamente ligadas ao elemento ético do conteúdo, ao mundo do ato, ao mundo do acontecimento. Assim, as concepções citadas de Ivan Karamázov têm funções puramente caracterológicas, são um elemento indispensável da atitude moral e da vida de Ivan, relacionando-se com a postura ética e religiosa de Aliocha e, com isso, se integram no acontecimento sobre o qual está orientada a forma artística que realiza o romance; os juízos de André Bolkkonki também exprimem a sua individualidade ética e a sua atitude perante a vida, e estão traçados com o acontecimento representado não só em sua vida privada, mas também em sua vida social e histórica. Dessa forma, o que é verdadeiro do ponto de vista cognitivo torna-se elemento da realização ética. (BAKHTIN, 2014, p. 41)

Logo, podemos considerar que o conteúdo é o elemento que torna aberto a relação na obra de arte, isto é, conteúdo e forma se interpenetram. *Os Irmãos Karamázov*, no capítulo “A Rebelião” (p.263), percebemos que um dos temas abordado na narrativa trata-se da hipocrisia humana e o sofrimento das crianças, situação muito marcante nas obras de Dostoievski. Ivan Karamázov em um dos seus diálogos com Aliocha Karamázov, conta várias histórias de crianças, mas em especial conta uma de um menino cuja mãe era serva de um general, um dos cachorros do general aparece com a pata machucada, ninguém sabe quem foi, um dos serviçais culpa o menino, o general manda lançar sua matilhas de cachorros sobre o menino e estrangula-o. Ivan, volta-se para Aliocha, e pergunta sobre o que fazer com esse indivíduo, que trucidou uma criança, perdoa-lo ou fuzila-lo. O narrador faz questão de ser detalhista, na história de como o

menino morre. E dialogando com Aliocha, diz: Pois bem Aliocha, o general trucidou o menino com esses cachorros e não lhe aconteceu nada, esse é o mundo de Deus, esse é o mundo que Deus criou, então ele criou esse mundo se permite, essas iniquidades, eu devolvo a ele meu bilhete de entrada. (DOSTOIEVSKI, 2013, p.269). Ao terminar de contar esses casos, Ivan ainda conclui: Aliocha, limitei-me às crianças. Nada disse sobre as lágrimas humanas, de que a terra está encharcada. Não compreendo esse estado de coisas. Os homens são os únicos culpados: tinham-lhes dado o paraíso, cobiçaram a liberdade e arrebataram o fogo dos céus, sabendo que seriam infelizes. Não merecem, pois, compaixão. (DOSTOIEVSKI, 2013, p.269) Logo, as concepções citadas por Ivan Karamázov são um elemento indispensável da atitude moral e da vida humana, relacionam-se com a postura ética e religiosa de Aliocha e, com isso, se integram no acontecimento sobre o qual está orientada a forma artística que realiza no romance.

Sendo assim, a forma é a expressão da relação axiológica ativa do autor-criador e do indivíduo que percebe (co-criador da forma) com o conteúdo; todos os momentos da obra, nos quais podemos sentir a nossa presença, a nossa atividade relacionada axiologicamente com o conteúdo, e que são superados na sua materialidade por essa atividade, devem ser relacionados à forma (BAKHTIN, 2014, p.59).

Como teorizou Bakhtin, o solitário protagonista autor-individualista (é um momento constitutivo da forma) foi substituído por um conjunto de vozes paralelas e polifônicas de uma sociedade burguesa, cada qual com sua própria expressão e individualidade. Nos Irmãos Karamázov é visível o espaço polifônico com suas vozes múltiplas, ideias e significações, pois, retrata um texto que versa sobre a essencialidade do ser humano, a capacidade de sentirmos e de nos situarmos no mundo. Porque através dessa forma que sistemas axiológicos (estudo ou teoria de valores) ativa o conteúdo como que na forma narra-se, conta-se, por meio dessa forma que representa, e o conteúdo é que necessita da forma.

De acordo com Terry Eagleton em seu livro *Teoria da literatura: uma introdução* (2006), afirma que: os formalistas surgiram na Rússia antes da revolução bolchevista de 1917; suas ideias floresceram durante a década de 1920. (EAGLETON, 2006, p.15). Ainda, a respeito disto temos Tzevetan Todorov em *Teoria da Literatura: Textos dos formalistas Russos*, afirma que: Em São Petersburgo, onde constituíram um grupo de teórico OPOJAZ (Sociedade para estudo da linguagem poética) Para os “formalistas”, o essencial não é o problema do método nos estudos literários, mas o da literatura enquanto objeto de estudo. (TODOROV, 2013, p.31). O formalismo russo veio ao

encontro como um apoio na aproximação entre a linguística e a poética. Para eles a forma não era como uma expressão do conteúdo, mas sim o conteúdo como uma motivação da forma. Neste aspecto Eagleton afirma:

Em sua essência, o formalismo russo foi a complicação da linguística ao estudo da literatura; e como a linguística em questão era do tipo formal, preocupada com as estruturas da linguagem e não com o que ela de fato poderia dizer, os formalistas passaram ao largo da análise do "conteúdo" literário (instância em que dedicaram-se ao estudo da forma literária) (EAGLETON, 2006, p.16)

Para os formalistas, era preciso recuperar o que é estritamente literário. Com esse objetivo, os formalistas estabelecem uma distinção entre língua poética e língua cotidiana, a linguagem corrente de todos nós, a linguagem prática. O discurso prosaico sofre um processo de automatização em que "os objetos são substituídos por símbolos". Essa automatização é facilmente percebida na língua cotidiana através de frases inacabadas e de palavras que sofrem apócorpes ou síncores ao ser pronunciadas. O discurso cotidiano procura rapidez na comunicação, já a linguagem poética buscava uma sensação do objeto como visão e não como conhecimento. Cristóvão Tezza (1952) em seu livro *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo Russo*, aborda que:

Perguntar o que é "formalismo russo" criará talvez quase tantas dificuldades para o estudioso delimitá-lo com precisão quanto "o que é poesia". Apesar disso, o formalismo russo é desses *loci communes*, como assinalou Peter Steiner, "de que se faz a história das ideias". Um número respeitável de categorias da teoria literária que se tornaram concorrentes ao longo do século XX, como *estranhamento*, *literariedade* e *funções da linguagem*, nasceu das especulações daquele grupo bastante heterogêneo de estudiosos, poetas e escritores que, na Rússia de meados dos anos 10 até o final dos anos 20, acabou um tanto a contragosto sendo chamado de "formalistas". Num texto de 1924, B. Eikhenbaum, um dos mais notáveis "formalistas", dirá: Antes de mais nada, é evidente que não existe nenhum "método formal". É difícil saber quem cunhou este termo, mas não foi invenção feliz. (...) *O que está em jogo não são os métodos da pesquisa literária, mas os princípios sobre os quais se deve construir uma ciência da literatura* - o seu conteúdo, o objeto fundamental de estudo, os problemas que a organizam como ciência específica. Cronologicamente, o formalismo se instaura na Rússia como escola em dois momentos próximos, no tempo e na geografia. Em 1915, funda-se o Círculo Linguístico de Moscou, com a presença principal de Roman Jakobson. Victor Erlich, em obra pioneira e ainda hoje obrigatória nos estudos sobre o formalismo russo. (TEZZA, 1952, p. 86-87 grifos do autor)

Portanto, essa nova corrente veio para unir o plano da forma e do conteúdo e não para separar, o formalismo russo veio ao encontro as necessidades da narrativa, para dar

apoio na obra literária dentro da linguística. Os formalistas tinham como desejo, criar uma ciência literária autônoma, a partir das qualidades intrínsecas do material literário, segundo Eichenbaum apud Todorov: o objeto da ciência não é a literatura, mas a “literariedade” [*literaturnost*], isto é, o que faz de uma dada obra literária. (2013, p.38) Essa literariedade é o que atribui a uma obra sua qualidade literária, aquilo que constitui o conjunto de traços distintivos do objeto literário, não exploravam a especificação no estado de alma, na pessoa do poeta, mas no poema, nem da experiência humana, mas na vivência contida no poema. Os formalistas começaram por considerar a análise da forma literária e/ou conteúdo como apenas a motivação da forma. Boris Eichenbaum em seu artigo “A teoria do método formal”, nos afirma que:

Afastando-se do ponto de vista de Potebnia, os formalistas livraram-se da correlação tradicional forma/fundo e da noção da forma como invólucro, um recipiente no qual se verte no líquido (conteúdo). Os fatos artísticos mostravam que a *differentia specifica* da arte não se exprimia nos elementos que constituem a obra, mas no uso particular que deles se faz. Assim, a noção de forma obtinha um sentido diferente e não exigia nenhuma outra noção complementar, nenhuma correlação. (EICHENBAUM in TODOROV, 2013, p.45)

Nessa mesma linha de raciocínio, para o teórico Vesselovski, a nova forma aparece para exprimir um conteúdo novo, mas, para Chklóvski, não era assim, mas para substituir a antiga forma, que já perdeu caráter estético. A noção de forma ganhou um sentido novo, ela não é um revestimento, mas uma integridade dinâmica e concreta que tem um conteúdo em si mesma. A forma é importante, mas como o autor usa essa forma, porque através dela que o autor dá acabamento por meio de um material determinado verbal, pois, essa forma não pode ser compreendida independente do conteúdo. D’Onofrio (1983) teoriza sobre:

A crítica sociológica e psicológica tem insistido sobre a homologia entre as estruturas literárias e as estruturas sociais: as formas e os conteúdos literários espelhariam as modalidades de vida do grupo social numa determinada época, a literatura expressando o inconsciente coletivo, acompanhado e preparado a evolução social. Sob este aspecto, a questão dos gêneros literários amplia-se num problema maior e universal, que engloba a relação entre classes e entidades individuais. (D’ONOFRIO, 1983, p.85)

D’Onofrio apresenta o contexto no qual foi inserido a forma e conteúdo no encaixe da crítica sociológica e psicológica, sendo que este se espelhariam nas modalidades de vida, neste caso, a literatura expressando o inconsciente coletivo, acompanhado e preparado a evolução social, cujas características muito presentes em

Dostoievski, suas obras se caracteriza pelo aprimoramento mais preciso da forma narrativa e da forma de diálogo, representando na sua época, abrangendo dos grandes temas humanos. Logo, Eichenbaum (2013) afirma:

O trabalho dos formalistas estreou com o estudo do problema dos sons no verso, que na época, era o mais decadente e o mais importante. Evidentemente, por trás desse problema particular da poética se elaboravam teses mais gerais, que deviam mais tarde vir à luz. A distinção entre os sistemas da língua poética, e da língua prosaica, que determinara já desde o começo o trabalho dos formalistas, devia influenciar a discussão de muitos problemas fundamentais. A concepção da poesia como pensamento por imagens, e a fórmula que daí decorria, poesia = imagem, evidentemente não correspondia aos fatos observados e contradizia os princípios gerais esboçados. Desse ponto de vista, o ritmo, os sons, a sintaxe só tinham uma importância secundária, não sendo específico da poesia, e não entravam em seu sistema. Os simbolistas, que haviam aceitado a teoria geral do Potebnia, já que ele justificava o papel dominante das imagens – símbolos, não conseguiam superar a famosa teoria sobre a harmonia da forma e do fundo, embora, essa teoria contradissesse ostensivamente seu próprio desejo de tentar experiências formais e, assim, rebaixasse essa experiência, conferindo-lhes o caráter de jogo. (EICHENBAUM in TODOROV, 2013, p.44)

Contudo, Eichenbaum apresenta que o formalismo mostrou através de estudo, a distinção entre a língua poética e a língua prosaica, que influenciou na concepção da poesia como pensamento por imagens, só que consistia em muito mais do que a disposição das imagens, a imagem se relaciona com aquilo que ela explica, é como Victor Chklóvski afirma: A poesia é um jeito de pensar, um pensamento por imagens; esse jeito proporciona certa economia das forças mentais, uma “sensação de leveza relativa”, e o sentimento estético não é senão um reflexo dessa economia. (CHKLÓVSKI, apud TODOROV, 2013, p.83). A imagem é como uma criação de visão por pensamento. Desse modo o teórico, Giorgio Agamben (2012) em *Ideia da prosa* afirma:

É um fato sobre o qual nunca se refletirá o suficiente que nenhuma definição do verso é perfeitamente satisfatória, exceto aquela que assegura a sua identidade em relação à prosa através da possibilidade do *enjambement*. Nem a quantidade, nem o ritmo, nem número de sílabas – todos eles elementos que podem também ocorrer na prosa – fornecem, deste ponto de vista, uma distinção suficiente: mas é, sem mais, poesia aquele discurso em que é possível opor um limite métrico a um limite sintático (todo verso em que *enjambement* não está efetivamente presente será então um verso com *enjambement* zero), e prosa aquele discurso no qual isso não é possível. Há poetas – Petrarca é seu arquétipo – nos quais o *enjambement* zero é a regra, e outros – e Caproni encontra-se entre eles – nos quais o grau marcado tende, porém, essa tendência vai até os limites do inverossímil: aí, o

enjambement devora o verso, que se reduz apenas àqueles elementos que permitem atestar a sua presença – portanto, ao seu núcleo específico diferencial, admitindo que o *enjambement* individualiza, no sentido referido, o traço distintivo do discurso poético. (AGAMBEN, 2012, p. 30 grifos do autor)

Para Agamben o *enjambement* traria a continuidade da ideia entre versos e ritmos, pois permite distinguir a prosa da poesia. Agamben considera que: O *enjambement* traz, assim, à luz o andamento originário, nem poético, nem prosaico, mas, por assim dizer, bustrofédico da poesia, o essencial hibridismo de todo discurso humano. (AGAMBEN, 2012, p. 31). Portanto, o que o teórico afirma é como uma suspensão entre o sentido e o som. Todos esses aparatos teóricos discutindo sobre a poesia e prosa para adentrarmos em como essa inovação chega até Dostoiévski. Bakhtin teoriza sobre:

A influência de Dostoiévski está longe de seu ponto culminante. Os elementos essenciais e mais profundo da sua visão artística, a reviravolta por ele realizada no campo do gênero romanesco e de toda a criação literária até hoje ainda não foram plenamente assimilados e conscientizados. Até hoje ainda estamos engajados no diálogo sobre temas transitórios, mas o dialogismo que esse diálogo descobriu entre o pensamento artístico e o quadro do mundo, bem como o novo modelo de mundo interiormente dialogado não foram definitivamente revelados. O diálogo socrático, que substitui o diálogo da tragédia, é o primeiro passo na história do gênero romanesco. Mas ele era só um diálogo, quase uma forma meramente externa de dialogismo. Os elementos mais estáveis da forma rica em conteúdo, que são urdidos e gerados pelo século (e para os séculos), só nascem em certos momentos mais propícios e em lugares históricos mais propícios (a época de Dostoiévski na Rússia) Dostoiévski sobre as imagens de Balzac e sua urdidura. Marx sobre a arte antiga. A época em transição, geradora de valores perenes. Quando Shakespeare se tornou Shakespeare. Dostoiévski ainda não se tornou Dostoiévski, está apenas se tornando o próprio. Na primeira parte temos o nascimento de uma nova forma de romance (nova forma de visão e do novo homem-indivíduo; superação da reificação). Na segunda parte temos o problema da linguagem e do estilo (o novo modo de usar a roupagem da palavra, a roupagem da linguagem, o novo modo de vestir-se do seu próprio corpo, de personificar-se) (BAKHTIN, 2010, p.327)

Bakhtin discute que em Dostoiévski para tornar-se o Dostoiévski, trouxe através de suas obras, uma nova forma para um novo homem, através do diálogo do interior e exterior do homem, a criação de um novo romance polifônico. Bakhtin salienta: Todos esses momentos estruturais de interdependência de consciência (indivíduos) foram traduzidos para a linguagem das relações sociais e das relações individualmente vitais. (BAKHTIN, 2010, p. 328). Assim é Dostoiévski trazendo a inovação nas formas literárias. Lukács ainda salienta:

O romance é a forma da época perfeita pecaminosa, nas palavras de Fichte, e terá de permanecer a forma dominante enquanto o mundo permanecer sob julgo dessa constelação. Em Tolstói eram visíveis os vislumbres de um ruptura para uma nova época mundial: eles permaneceram, contudo, polêmicos, nostálgicos e abstratos. Somente nas obras de Dostoiévski esse novo mundo, longe de toda a luta contra o existente, é esboçado como realidade simplesmente contemplada. Eis por que ele e a sua forma estão excluídos dessas considerações: Dostoiévski não escreveu romances, e a intenção configuradora que se evidencia em suas obras nada tem a ver, seja como afirmação, seja como negação, com o romantismo europeu do século XIX e com as múltiplas reações igualmente românticas contra ele. Ele pertence ao novo mundo. (LUKÁCS, 2009, p.160)

A forma é uma maneira de internalizar a história, uma realidade. Assim como na literatura, a forma se denomina um conceito mediador com o conteúdo. Quando estudamos a literatura, estudamos a forma, sem ela não existiria o fenômeno literário. E Dostoiévski com sua inovação nas formas literárias, em suas obras adentram os novo mundo em que o romance desliga-se da epopeia. Porque na epopeia aparentemente viviam num mundo perfeito, e a literatura de certa forma refletia essa perfeição nas suas formas. E Dostoiévski faz uma desconstrução desse mundo perfeito, no romance consegue-se expressar melhor a representatividade do mundo pecaminoso.

Todas essas descobertas são em essência, únicas: são três facetas de um mesmo fenômeno. São ricas do conteúdo-forma. Seu rico conteúdo formal é mais profundo, mais condensado, mais geral do que aquele conteúdo concreto-ideológico variável que as completam em Dostoiévski. Muda o conteúdo das consciências isônomas, mudam as ideias, muda o conteúdo dos diálogos, mas permanecem as novas formas de conhecimento artístico do homem e do mundo descobertas por Dostoiévski. (BAHKIN, 2010, p.319-320)

Percebemos em Dostoiévski, como a voz do outro se manifesta dentro do personagem, desse modo, a forma que representa no seu interior, a forma/conteúdo riquíssima no seu plano da obra, elas se complementam, tudo pode mudar, a ideia, o conteúdo, porém, a forma da representação do homem em sua plena descoberta por si mesmo não muda, portanto é o discurso que incorpora e confronta distintas concepções de mundo. Dessa maneira, vejamos a construção da forma na representação do homem ideológico nos personagens em Dostoiévski, como essa ideia se constroem na representação do personagem e como de como o personagem busca sua existência do mundo.

II CAPÍTULO – A CONSTRUÇÃO IDEOLÓGICA DOS PERSONAGENS PROTAGONISTAS: OS IRMÃOS KARAMÁZOV

Os Irmãos Karamázov foi escrito por Fiódor Mikháilovitch Dostoievski entre 1821 -1881, narra a conturbada relação entre pai e filhos. Narrativa ambientada por volta do século XIX, numa pequena província chamada Skotoprigônievski na Rússia, os três personagens principais, além do patriarca e um filho bastardo: o primogênito Dmítri Fiodorovitch Karamázov, Ivan Fiodorovitch Karamázov, Alexei Fiodorovitch Karamázov, Fiódor Pavlovitch Karamázov (patriarca) e Smierdiakóv (bastardo). Cada um deles detêm suas idealizações, visão de mundo, são personagens bastantes complexos, bem caracterizados em detalhe, com marcantes peculiaridades. Esta é uma narrativa cujas características, bastante amplas pois, trata-se de vários temas voltados para sua época, Dostoievski destrinchou questões sobre a sociedade, numa busca representativa do homem no mundo. Cada personalidade dos irmãos protagonistas mostra um aspecto dessa Rússia, representada nos conflitos interiores, que acarretam isso tudo no retorno a casa do pai. Nestes conflitos carregam em si, ideias, emoções, crueldade, ausência de respeito, e críticas aos valores da sociedade.

Os Irmãos Karamázov, narrativa que é dividida em quatro partes, na primeira parte é subdividida em três livros, no primeiro livro narra a história da família Karamázov, sobre o patriarca Fiódor Pávlovitch Karamázov, seus casamentos de como ele livra-se de seus filhos. No segundo livro: *Uma reunião extraordinária* (pág.49) narra o retorno dos filhos a casa do pai, Dmítri Fiódorovitch Karamázov marca uma reunião no mosteiro com mestre Zózimo, e convidados para discutirem a respeito da herança deixada por sua mãe. Este mesmo livro, Ivan Fiódorovitch Karamázov acarreta uma breve discussão com alguns dos convidados, por causa do seu artigo publicado em que faz críticas acerca das concepções religiosas/filosóficas, não fora muita bem vistas no mosteiro.

No terceiro livro: *Os sensuais* (pág.113) conta história do servo de Fiódor, Grigóri Vassílievitch Kutúzov e sua esposa Marfa, e também narra a história dos precursores da narrativa, o jovem Smierdiakóv Smerdiáchtchaia, filho da louca Lisaveta Smerdiáchtchaia que foi concebido de um estupro de Fiódor Pávlovitch Karamázov, sendo assim filho bastardo do Karamázov. Este mesmo livro aparece Dmítri Fiódorovitch Karamázov dialogando com Alexei Fiódorovitch Karamázov sobre suas

confissões amorosas, e também a fascinação de Smierdiakóv pelas ideias de Ivan Fiódorovitch Karamázov. Contudo no jantar na casa do patriarca eles discutem sobre a existência de Deus e a imortalidade, percebemos a devoção de Smierdiakóv pelas ideias de Ivan, neste mesmo jantar aparece Dmítri entorpecido de raiva, pois, não conseguia encontrar Grínchenka, acaba agredindo seu pai.

Na segunda parte do quarto livro: *Os corações partidos* (pág.187), Aliocha após sair da casa de seu pai rumo a casa da senhora Khokhlakova, depara-se com um grupo de colegiais jogando pedra num colega, Aliocha tenta ajudar o menino que acaba sendo agredido com uma pedrada. Após sair da casa da senhora Khokhlakova, Aliocha segue para a casa de Katerina Ivánovna, onde ela revela a Aliocha que nutre sentimentos por Ivan, contudo continua sendo obcecada por Dmítri, Ivan decide abandonar Katerina e isso a deixa desolada, ela faz um pedido a Aliocha, que ele ajude a um oficial reformado que Dmítri agrediu na frente de seu filho escolar, o senhor Nikolai Ilitch Sneguiriov, Katia oferece duzentos rublos para levar a família desse oficial. Sneguiriov não aceita o dinheiro e ainda exclama: “Na Rússia, os piores ébrios são as melhores pessoas, e vice-versa.” (DOSTOIEVSKI, 2013, p.230). Dialogando com Aliocha, o oficial explica o motivo pelo qual não aceita o dinheiro, que não se venderá.

No quinto livro da segunda parte: *Prós e contras* (pág.239), Aliocha após retornar da casa do oficial, segue para a casa da senhora Khokhlakova, onde explica para a jovem deficiente Lisa, filha da senhora Khokhlakova, como fora sua visita na casa do oficial de como recusou os duzentos rublos, em meio conversa Aliocha beija Lisa, e promete que ao sair do mosteiro ele poderia casar-se com ela. Ele ainda questiona: “Essa é a força da terra: “a força bruta dos Karamázov”, segundo as palavras do padre Paisio; a primitiva força das coisas... Nem sei se o Espírito divino se encontra acima dessa força. Só sei que eu também sou em Karamázov...” (DOSTOIEVSKI, 2013, p.246-247). Ao sair da casa da senhora Khokhlakova, Aliocha encontra Smierdiakóv e pergunta sobre o paradeiro de seu irmão Dmítri, porém Smierdiakóv não sabe. Então Aliocha segue para o próximo cabaré e assusta ao encontrar Ivan, porque ele não era de frequentar esse tipo de estabelecimento.

Então, chega à seguinte conclusão, que Ivan estava à espera de Dmítri, mas Dmítri não estava lá, Aliocha e Ivan acabam jantando, e conversando sobre a convivência dos dois na infância e sobre o caso de Dmítri, Ivan ainda acrescenta: “É verdade, está sede de viver a qualquer preço é um aspecto característico dos

Karamázov; esta voracidade está dentro da gente” (DOSTOIEVSKI, 2013, p. 256). No diálogo com Ivan, Aliocha demonstra preocupado com a relação de seu pai com Dmítri após a partida de Ivan, não obstante Ivan demonstra-se totalmente despreocupado: “Mas essa é a resposta de Caim à pergunta de Deus sobre seu irmão assassinado, não é? Talvez você tenha se lembrado? Mas, que diabos, assim mesmo não posso ficar aqui a guarda-los. Terminei meus negócios e vou partir.” (DOSTOIEVSKI, 2013, p. 257-258). Aliocha ainda o questiona a respeito da Katerina, de como tentou roubá-la de Dmitri.

Ainda no cabaré Ivan e Aliocha desdobram um acirrado diálogo sobre o amor, principalmente sobre a humanidade. Ivan apresenta a Aliocha várias histórias sobre a crueldade humana e ainda questiona sobre a existência de Deus, aborda sobre o catolicismo e interesses particulares envolvendo a igreja. Depois do acirrado diálogo com Aliocha, Ivan segue para a casa de seu pai, no caminho encontra Smierdiakóv, que o aconselha ir para Tchermáchnia. Ainda na segunda parte, mas no sexto livro: Um monge russo (pág. 313), Alexei Fiódorovitch Karamázov escreve um manuscrito sobre a vida do mestre Zózimo, desde sua infância, adolescência até decidir-se tornar-se um mestre espiritual. A terceira parte, sétimo livro: *Aliocha* (pág.365). Com a morte do mestre Zózimo, vem na cabeça do Aliocha todos os ensinamentos do mestre, à início fica um pouco decepcionado com o morte de seu mestre espiritual.

Acrescento que quase me desgosta falar desse acontecimento escandaloso, no fundo dos mais banais e naturais, e, com certeza, nem o mencionaria, se ele não tivesse afetado de forma decisiva a alma e o coração do principal, *embora futuro*, herói do meu romance, Aliocha, provocando nele uma espécie de revolução que lhe agitou a razão, mas a fortaleceu definitivamente, em certo sentido. Vejam bem: embora eu tenha dito (talvez com muita pressa) não desejar explicar, desculpar ou justificar o meu herói, percebo que algumas explicações se tornam necessárias para a boa compreensão da sequência de nossa história. Aqui, não se trata de ele esperar um milagre com impaciência frívola. Não era para o triunfo de certas convicções que Aliocha então precisava de milagres, nem para o triunfo de algumas ideias preconcebidas; antes de tudo, em primeiro plano, surgia-lhe a figura do mestre bem-amado, do justo que ele cultuava. Às vezes, só no mestre se concentrava todo o pensamento, todo o amor de Aliocha – ao menos em seus mais fortes impulsos –; todo o amor que ele tinha no coração “por todos e por tudo”. Na verdade, o mestre encarnava aos olhos de Aliocha, havia tanto tempo, o ideal absoluto a que ele aspirava com todas as suas forças da juventude, exclusivamente, chegando a esquecer, às vezes, “tudo e todos”. (Mais tarde, ele se lembraria: nesse dia terrível, esquecer-se completamente do irmãos Dmítri, com quem estivera tão preocupado na véspera; também se esquecera de levar os duzentos rublos ao pai de Iliucha, como tinha prometido a si mesmo.) Não era de milagres que ele precisava, mas

apenas da “justiça suprema”, violada aos olhos, o que o entristecia (DOSTOIESVSKI, 2013, p.367-377)

A partir desse momento Aliocha começa a questionar sua própria existência. Da forma injusta que foi tratado o funeral de mestre, Aliocha se revolta com Deus, e questiona sobre sua existência em alguns diálogos com Rakítin. Rakítin aproveita-se da fragilidade de Aliocha e o arrasta para a casa de Grúnchenka, que fica muito feliz ao ver o monge em sua residência.

No oitavo livro da terceira parte: *Mítia* (pág.405), Dmítri Fiódorovitch Karamázov tenta a todo custo buscar a quantia de dinheiro a qual deve a Katerina, ele acreditava que quando conseguisse pagar Katerina, seria perdoado. “Ele só pensava em perdão e decidira, no ardor de sua paixão: quando Grúnchenka dissesse que o amava, que desejava casar-se com ele, imediatamente ambos estariam regenerados; eles perdoariam os seus pecados, um ao outro, e logo começariam uma nova existência”. (DOSTOIESVSKI, 2013, p.409). Então ele vai atrás do senhor Kuzmá Kuzmitch Samsônov, este senhor ajudou no passado Grúnchenka quando ela chegou no vilarejo, porém este senhor não ajuda Mítia que fica desesperado em busca desse dinheiro. Grúnchenka para livrar-se de Mítia diz a ele que irá na casa do senhor Kuzmá Samsônov, e que à meia noite é para ele a buscar.

Mítia totalmente fora de si, ao não encontrar Grúnchenka, segue para a casa de seu pai, onde fica na espreita observando tudo que acontecia na casa, esperando o momento em que Grúnchenka aparecesse. Com uma angústia e incerteza decide saber se Grúnchenka está com seu pai, decide bater na janela, e percebe que Grúnchenka não está com o velho, decide ir embora, contudo não poderia contar que Grigóri pudesse aparecer e acaba agredindo-o fortemente na cabeça com um pilão. Desesperado, corre para a casa de Grúnchenka, onde sua serviçal Fênia assusta ao ver Mítia todo ensanguentado, Fênia conta a Mítia que Grúnchenka fora para Mókroie encontrar-se com um ex-oficial que há cinco anos havia abandonado. Piotr Ilitch encontra Mítia na rua todo sujo, então o leva para sua casa para que ele possa limpar-se.

Mítia começou a se lavar. Piotr Ilitch segurava a bacia e derramava a água. Mítia tinha pressa e mal ensaboou as mãos. (Suas mãos tremiam, como Piotr Ilitch se lembrou depois.) Piotr Ilitch pediu para ensaboar melhor as mãos e esfrega-las. Cada vez mais, parecia ganhar autoridade sobre Mítia. Nesse sentido, lembremos que Piotr Ilitch era uma jovem sem temor algum. (DOSTOIEVSKI, 2013, p.445)

Depois de limpar-se, Mítia decide ir atrás de Grúnchenka em Mókroie, ele passa na loja dos Plótnikov e compra condimentos para levar a Mókroie, ele tinha na cabeça queria encontrar-se com Grúnchenka, ao chegar o senhor Trífon Boríssitch recebe Mítia, manda acordar os músicos e os ciganos para alegrar a festa. Mítia disputa com Panie a atenção de Grúnchenka. No nono livro da terceira parte: A investigação (pág.501) Na manhã seguinte a polícia aparece em Mókroie à procura de Mítia, o juiz Nikolai Parfîonovitch questiona Mítia sobre os fatos contra ele.

A quarta parte do décimo livro: *Os meninos* (pág.585) Conta a história do menino Kólia Krassótkin: “Aliás, esqueci de contar que Kólia Krassótkin era o menino a quem o pequeno Iliucha, filho do capitão reformado Sneguiriov, que o leitor já conhece, tinha ferido a coxa com um canivete, ao defender seu pai, que os escolares chamavam de “boneco de pano”. (DOSTOIESVSKI, 2013, p. 589). Kólia, um menino com idade de adolescente com uma mentalidade de adulto, gostava de fazer leituras a respeito sobre o momento político em que a Rússia atravessava e também sentia uma profunda admiração em relação a Aliocha Karamázov. “Mas, no foro íntimo, Kólia tinha muita vontade de conhecer Aliocha: em tudo o que ouvira sobre ele, havia algo de simpático e atraente. Assim, esse momento era importante: antes de tudo, tratava-se de não perder a própria identidade, de provar ser independente.” (DOSTOIEVSKI, 2015, p.604). Kólia e Aliocha acabam encontrando-se na casa de Iliucha, onde Kólia conta de como tornou-se amigo de Iliucha. O menino Iliucha fica doente, Katerina contata um médico que vem diretamente de Moscou para poder tratar do menino. Kólia e Aliocha conversam muito, Kólia expõe suas opiniões sobre vários assuntos, tudo isso para impressionar Aliocha.

No décimo primeiro livro da quarta parte: *Ivan Fiódorovitch* (pág.645), Ivan chega de forma misteriosa na cidade, após saber que seu irmão fora preso. De início ele mantinha contato somente com Mítia, Aliocha de início acha estranho a forma que Ivan vem agindo. Ele acaba por encontrar na casa de Katerina, saindo da casa dela, os dois travam um diálogo sobre Mítia se Katerina irá salva-lo ou condena-lo, e também sobre quem foi o assassino de seu pai. A partir dessa conversa Ivan decide procurar Smierdiakóv, que o questiona sobre a morte do pai, eles iniciam diálogo em três capítulos em que Smierdiakóv acaba por fim confessando ser o assassino do velho, Ivan chega à seguinte conclusão: Senão foi Dmítri quem matou, se foi Smierdiakóv, com certeza sou eu seu cúmplice, pois eu o incentivei. Se eu o incentivei, em verdade, ainda não sei. Mas se foi ele quem matou, e não Dmítri, então, naturalmente, eu também sou

um assassino. (DOSTOIEVSKI, 2013, p.712). Smierdiakóv após confessar ser o assassino, Ivan tem uma crise nervosa, e começa a delirar, então chega a conversar com o diabo, até Aliocha aparecer em sua casa e perceber que Ivan está febril.

No décimo segundo livro da quarta parte: *Um erro legal* (pág.763) Neste livro narra toda a trajetória do julgamento de Dmítiri, desde os depoimentos às acusações.

Mas quem poderia saber qual dos dois era o ladrão, qual era a vítima, e calcular qual deles devia alguma coisa ao outro, nessa confusão entre os Karamázov, à moda dos Karamázov, pois no meio dessa confusão ninguém conseguia entender absolutamente nada, nem se decidir em favor de algum dos dois...". E ele representou toda a tragédia do crime julgado como produto dos usos e costumes mais atrasados, herdados da servidão abolida pouco antes, em 1861, fruto de uma Rússia mergulhada em uma profunda desordem e sofrendo muito por falta de novas instituições, mais apropriadas. Numa palavra, deixaram-no exprimir diversas ideias. Foi a partir desse julgamento que o sr. Rakítin veio afirmar, pela primeira vez, e ficou notado: o promotor já sabia que essa testemunha estava preparando um artigo de revista sobre o crime e mais tarde, em sua acusação final (como vemos adiante), citou algumas ideias desse artigo, que, logo, já havia lido. O quadro pintado pela testemunha foi sombrio e fatal, reforçando imensamente "a acusação". De forma geral, as palavras de Rakítin seduziram o público, pela independência de pensamento e pela nobreza pouco comum de seus altos voos. Chegamos a ouvir até mesmo certos aplausos, a explodir de repente, bem no momento em que ele falou sobre a servidão e sobre as dores da Rússia a sofrer em desordem. (DOSTOIEVSKI, 2013, p. 777)

Logo após o depoimento de Rakítin e de toda as suas exposições de ideias no julgamento de Mítia, foi para o interrogatório Grúnchenka, a senhorita Svetlova, que ficamos sabendo neste instante que é irmã de Rakítin, por mais que ele tentou esconder o defensor, fez questão de mostrar perante a sociedade, da forma que ele fora humilhado. Até o momento todas as testemunhas interrogadas não condenaram muito Mítia, tudo estava a seu favor: "Respondendo a certa pergunta, pintou o caráter de Mítia como um ser talvez capaz de vir a tornar-se violento, levado pelas suas gigantescas paixões da alma, mas, ao mesmo tempo, como um ser nobre, orgulhoso e generoso, pronto até mesmo aos maiores sacrifícios, se preciso fosse". (DOSTOIEVSKI, 2013, p. 788). Mas, nem tudo que reluz é ouro e a sorte virou para Mítia, quando Ivan aparece no julgamento febril, gritando que ele com ajuda de Smierdiakóv assassinaram o velho Karamázov, jogando o maço de cédulas bancárias os três mil rublos que estava em seu bolso, Katerina enlouquecida com atitude Ivan, decide apresentar em júri a carta que

Mítia escrevera dizendo que havia matado o pai. Fetiukóvitch advogado de Mítia, tenta reverter a situação com um belo discurso que fora aplaudido por todos presentes, chegou acreditar que ganharia aquela causa. Para tentar livrar Mítia da cadeia na Sibéria, a defesa alegou que o acusado não estava ciente de suas faculdades mentais.

Ainda na quarta parte no Epílogo: *Os planos de fuga* (pág. 887). Depois da condenação de Mítia, Katerina e Aliocha iniciam o plano de fuga que fora articulado por Ivan, o livro termina com Aliocha:

- Meninos, logo vamos nos separar. Ainda ficarei um tempo junto a meus dois irmãos: um será deportado, o outro está morrendo. Mas logo vou deixar esta cidade, por muito tempo, talvez. Assim, vamos nos separar, meninos. Então, combinaremos, aqui, perto da pedra de Iliucha, que nunca o esqueceremos e sempre nos lembraremos uns dos outros. E, seja lá o que for que nos aconteça, mais tarde, na vida, mesmo se ficarmos vinte anos sem nos ver, lembremo-nos, todavia, de como enterramos o pobre menino, em que antes jogávamos pedra... vocês se lembram, perto da ponte, mas depois nós aprendemos a amá-lo tanto... Era um menino gentil, um menino bom e corajoso; ele tinha o senso da honra, sofria com a ofensa cruel feita contra o seu pai, e rebelou-se contra essa ofensa. Então, por toda a nossa vida, lembremo-nos dele, meninos. E, mesmo se estivermos tomados pelas mais importantes ocupações, mesmo se tivermos atingindo as mais altas honras, ou caído em alguma grande desgraça, pouco importa: jamais nos esqueçamos de como, um dia, nós estivemos bem aqui, todos juntos, unidos por um só sentimento tão bom que, enquanto amamos o pobre menino, talvez nós tenhamos tornados melhores do que somos na realidade. Meus caros pequenos pombos – deixem-me chama-los assim, meus pequenos pombos, pois vocês se assemelham muito a esses belos pássaros pequenos, brancos e cinza, agora, neste momento em que vejo os seus rostos bons e gentis -, minhas queridas criancinhas, talvez vocês não compreendam o que vou lhes dizer, pois o que digo muitas vezes é incompreensível, mas assim mesmo vocês se lembrarão de minhas palavras e mais tarde me darão razão. Então, saibam que não há nada mais nobre, mais forte, mais saudável, mais útil, na vida, do que uma bela lembrança, principalmente uma lembrança de infância, vinda da casa paterna. (DOSTOIEVSKI, 2013, p.907)

Com esse discurso perante as crianças no funeral de Iliucha que se encerra o romance, após apresentar resumidamente todo o romance, recortamos como objeto da nossa pesquisa a análise ideológica dos personagens dos romances de Dostoiévski, bem como estabelecer um paralelo entre as obras *Crime e Castigo* e *O duplo*, sendo que o foco principal é *Os irmãos Karamázov*. Utilizaremos como análise as características e ações dos personagens, sendo que a ideologia para a construção do personagem em

Dostoievski é trabalhado em seus romances como uma característica da construção do personagem, a ideia vive dentro do personagem de uma forma de discurso interno do seu ser, podendo ser um desejo reprimido, ou sua forma de salvação. Desse modo Mikhail Bakhtin (2010) em *Problemas de poética em Dostoievski* afirma:

Sua personagem é um ideólogo. A consciência do ideólogo, com toda a sua seriedade e profundidade, com todo o seu desligamento de ser, integra de modo substancial o conteúdo do seu romance que esse monologismo direto e imediato já não pode determinar a sua forma artística. Devido a esse subjetivismo, seus métodos artísticos de representação do homem interior, do “homem no homem” continuam modelares para qualquer época e sob qualquer ideologia. (BAKHTIN, 2010, p.314)

Portanto, o que Bakhtin mostra-nos é a forma em que Dostoievski levava seus personagens para seu interior, através de sua consciência ideológica integrando-se ao conteúdo de seu romance, juntamente com a forma artística. Logo, Georg Lukács em *A teoria do romance* (2009) afirma que:

Pois o personagem central da biografia é significativo apenas em sua relação com um mundo de ideais que lhe é superior, mas este, por sua vez, só é realizado através da vida corporificada nesse indivíduo e mediante a eficácia dessa experiência. Assim, na forma biográfica, o equilíbrio entre ambas as esferas da vida, irrealizadas e irrealizáveis em seu isolamento, faz surgir uma vida nova e autônoma, dotada – embora paradoxalmente – de sentidos imanente e perfeita em si mesma: a vida do indivíduo problemático. (LUKÁCS, 2009, p.78-79)

Lukács afirma que para o personagem central da biografia, significa apenas a sua relação com o mundo das ideias, que através desse mundo ele sente-se realizado. Os personagens de Dostoievski buscam através do mundo das ideias, encontrar-se, vejamos em Dmítri Karamázov vive em constante disputa com o pai, primeiro em relação a sua herança e depois com Grúnchenka. Sua personalidade é parecida com a de seu pai, ou seja, quanto mais ele tenta não parecer com seu pai ele é o filho cujas as características são mais parecidas com o patriarca. Iákov Petróvitch Goliádkin personagem de *O duplo* é solitário, busca encontrar seu lugar no mundo, representando toda sua expectativa ao seu duplo Goliádkin Júnior. Nessa narrativa percebemos que o personagem vive em constante angústia, buscando compreender sua existência na sociedade de São Petersburgo. Aliocha o herói? Para o narrador ele é o herói, talvez seja para o narrador, mas vemos que este Karamázov é a personificação da bondade, contudo, sendo um Karamázov, não há tanta bondade sem ressigno de sensualidade, Aliocha é o apaziguador/intermediário na relação entre seus irmãos e com seu pai, tem a

sensualidade do Karamázov, a bondade de amar ao próximo voltado para o bem pacífico. Desse modo, vejamos Benedito Nunes (2000) em *O tempo na narrativa*, afirma sobre o que Lukács argumenta:

O conteúdo de representação épica tornava-se prosaico e a sua forma converter-se-ia, aos olhos de Lukács, na trajetória “biográfica” de um herói problemático, em conflito com o mundo, trajetória na qual a passagem de tempo imprime seus sinais de inquietação, de mudança, de declínio e de conciliação. (NUNES, 2000, p.49-50)

Portanto, o herói romanesco é assim errante não importa-se sobre o que pensam a seu respeito, ele está sempre em busca de algo, sua incompletude é característica do seu ser, solitário, vive em constantes transformações. Dmítri Karamázov o primogênito esquecido, libertino, apaixonado, cresce acreditando ter dinheiro, fixa essa ideia na sua vida, o que Dmítri almeja na verdade é ter tudo que o pai tem: Grúchenka e dinheiro. Tudo isso sem sair da sua amada Rússia, desorientado, age por impulso sem pensar nas consequências, tais consequências que o prejudicaram em seu julgamento porque o juiz e o promotor não levaram em consideração os fatos verídicos, mas as ações de Dmítri que transpareciam e isso foi fatal em sua condenação. Com sua patente arrogância nunca imaginaria que pudesse vir a roubar e ou talvez a matar por dinheiro e amor, todas suas ações vieram à tona em sua consciência vendo-se parecido com o pai, sendo que na verdade ele buscava encontrar algo para sua existência.

Ivan Karamázov o homem da razão com suas sínteses de toda erudição no campo da história, filosofia, política e religião, este personagem transferiu toda sua expectativa de vida, frustrações em suas teses, buscando argumentar através de fatos, a dependência da humanidade perante Deus, ele busca encontrar seu lugar no mundo, mesmo que seja no campo das ideias. Contudo o que atormenta Ivan era não conseguir desenvolver seus ideais em sua própria consciência, o diabo, o mestre Zózimo e Smierdiakóv perceberam que Ivan na verdade era uma fralde, como que o próprio autor não consegue acreditar na suas próprias ideias? Isso é o que atormentava, o fez sair de seu extremo indo para o fundo de sua consciência questionando a si próprio sobre seus ideais.

Alexei Fiódorovitch Karamázov era respeitado por todos, tinha uma boa relação com seu pai e irmãos, apesar de ser um Karamázov. Ele não era um fanático religioso, era um homem que tinha um grande amor pela humanidade. Era bem visto por todos em Skotoprigônievski, porém com a morte de seu Stárets, guia espiritual, Aliocha busca seu caminho, desorientado tenta apaziguar o relacionamento de seus irmãos com seu pai,

sendo um total fracasso. “Há três forças, as únicas que podem dominar para sempre a consciência desses frágeis rebeldes: o milagre, o mistério, e a autoridade.” (DOSTOIEVSKI, 2013, p.283). Neste fragmento acima podemos ver o que dominava a consciência desses Karamázov, o milagre de um Karamázov que tinha amor pela humanidade, Aliocha. O mistério de como é capaz de manipular o próximo para que faça aquilo que desejamos, Ivan. A autoridade de sentir-se no direito de enfrentar tudo e a todos em busca de seu amor, Dmitri. Nesta perspectiva Bakhtin argumenta sobre o personagem:

A personagem não interessa a Dostoievski como um fenômeno da realidade, dotado de traços típicos-sociais e caracterológico-individuais definidos e rígidos, como imagem determinada, formada de traços monossignificativos e objetivos que, no seu conjunto, respondem à pergunta: “quem é ele?”. A personagem interessa a Dostoievski como *ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma*, como posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante. Para Dostoievski não importa o que sua personagem é no mundo mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma. Trata-se de uma particularidade de princípio e muito importante da percepção da personagem. Como ponto de vista como concepção de mundo e de si mesma, a personagem requer métodos absolutamente específicos da revelação e caracterização artística. Isso porque o que deve ser revelado e caracterizado não é o ser determinado da personagem, não é a sua imagem rígida, mas o *resultado definitivo de sua consciência e autoconsciência*, em suma, a *última palavra da personagem sobre si mesma e sobre seu mundo*. (BAKHTIN, 2010, p.53 grifos do autor)

Segundo Bakhtin aponta que: A personagem interessa a Dostoievski como ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma, como posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante. (2010, p.52) Portanto, a personagem para Dostoievski interessa pelo seu ponto de vista do mundo, e não o que o mundo representa para esse personagem, não importando o que a sociedade vai pensar sobre seus ideais ou suas características e definições, este personagem preocupa-se consigo e se materializa em sua autoconsciência, sempre em busca de algo para complementar-se.

Cada um dos irmãos Karamázov almeja em seu interior algo para definir sua existência. “Ele só pensava em perdão e decidira, no ardor de sua paixão: quando Grúnchenka dissesse que o amava, que desejava casar-se com ele, imediatamente ambos estariam regenerados; eles perdoariam os seus pecados, um ao outro, e logo começariam

uma nova existência” (DOSTOIEVSKI, 2013, p.409). Mítia em seu interior desejava viver esse amor com Grúnchenka, mas tinham vários obstáculos pela frente. O primeiro que martelava em sua consciência, o dinheiro que havia pegado de Katia, tinha que devolver só que para devolver esse dinheiro seu pai teria que lhe dar a herança e Grúnchenka decidir-se ficar com ele ou com seu pai, tudo isso vinha em sua mente para atormenta-lo e o deixava desesperado.

“Um sentimento de ódio, um desejo de vingar-se de alguém o impulsionava. [...] Abandonar o próprio pai, pressentindo uma desgraça, e não querer nos proteger [...]. [...] Matá-lo, o senhor jamais conseguiria, pessoalmente, aliás, nem pretendia; mas desejar que alguém o matasse... Isso o senhor desejava ardentemente”. (DOSTOIEVSKI, 2013, p.303-701- 709). Ivan sentia em seu interior um ódio por seu pai, motivos que não faltava, todos os filhos tinham motivos para querer o patriarca morto, mesmo inconscientemente eles queriam. Então para não sujar suas próprias mãos manipula inconscientemente Smierdiakóv, através de sua tese se não existe imortalidade tudo é permitido, ou seja, Deus não existe tudo é permitido, desse modo o valete atende as expectativa de Ivan. O que o Karamázov não contava é que tudo isso o afetasse de uma maneira que acaba tendo um distúrbio mental.

“Todos os Karamázov são naturalmente sensuais, gananciosos e loucos! Seu irmão Ivan agora se diverte escrevendo artigos de teologia – cálculo estúpido, já que ele é ateu – e confessa essa baixaza.” (DOSTOIEVSKI, 2013, p. 97). Sobre o fragmento acima em que Rakítin está dialogando com Aliocha, afirma de fato que os Karamázov são gananciosos, começando pelo patriarca, o único que salva dessa ganância é Aliocha. Ivan vive no seu mundo das ideias, no início pouco se importou com a situação de Mítia. “Ivan teria interesse na condenação de Mítia, pois assim o montante da herança de seu pai deixaria de ser, para ele e Aliocha, de quarenta mil, passando a ser de sessenta mil rublos para cada um dos dois irmãos. (DOSTOIEVSKI, 2013, p.714). Só que ele cai em si, quando o Valete revela tudo sobre o parricídio, Ivan sente-se culpado e decide ajudar Mítia no julgamento. Faz um plano de fuga para seu irmão, mas o que o deixa mais atormento é de fato outra pessoa acreditar nas ideias as quais ele mesmo não consegue acreditar: O senhor sempre foi ousado... Naqueles tempos, dizia que “tudo é permitido” ... e agora está morrendo de medo! Mas, o medo de Ivan é porque ele não consegue acreditar nas suas ideias. “Você não conhece Ivan: sua alma é uma tempestade, seu espírito é uma prisão. Nele há uma grande ideia em busca da própria

chave. Ele é um desses que não precisam de milhões, mas sim de resolver as suas ideias.” (DOSTOIEVSKI, 2013, p.98-99). O que Mítia ressalta é de fato o que acontece com Ivan, desse modo, quando ele começar a vivenciar suas ideias ele encontrará a solução que tanto busca.

Acrescento que quase me desgosta falar desse acontecimento escandaloso, no fundo dos mais banais e naturais, e, com certeza, nem o mencionaria, se ele não tivesse afetado de forma decisiva a alma e o coração do principal, *embora futuro*, herói do meu romance, Aliocha, provocando nele uma espécie de revolução que lhe agitou a razão, mas a fortaleceu definitivamente, em certo sentido. (DOSTOIEVSKI, 2013, p. 367)

Como já havia citado com a morte de seu Stárets, Aliocha fica um pouco revoltado com Deus: “Então, você se zangou com seu Deus, você se rebela: esqueceram-no antecipadamente, ele não ganhou as suas condecorações! – Não me revolto contra meu Deus, apenas “não aceito seu universo” (DOSTOIEVSKI, 2013, p.379). A partir desse momento, Aliocha tem um crescimento em sua construção como indivíduo, sendo que seu próprio guia espiritual recomenda-lhe a sair do mosteiro e ir em busca de sua vida no mundo, Aliocha segue os conselhos de seu mestre, de início esquece de Mítia, de devolver o dinheiro que Katia havia lhe pedido, e concentra-se em sua dor.

A personagem de Dostoiévski tem liberdade, ponto de vista ainda mais na colocação de ideias, e sobre o mundo, o que o mundo é para ela, e para si mesma. A personagem focaliza a si mesma de todos os pontos de vista possíveis. Ou seja, o ponto de vista acerca da realidade é da personagem. É como se ela encerrasse um aspecto integral do homem, uma vez que a realidade não é em si mesma, mas é a partir de onde se coloca o sujeito: Pode-se muito bem amar a humanidade sem acreditar em Deus. O que o senhor acha? Voltaire não acreditava em Deus, mas amava a humanidade – “ainda amava, ainda!,” pensou Kólia – Voltaire acreditava em Deus, mas não muito, acho, e também acho que ele não amava muito a humanidade – respondeu mansamente Aliocha. (DOSTOIEVSKI, 2013, p. 631).

Neste diálogo de Aliocha com Kólia, percebemos a liberdade que cada personagem tem, esse garoto Kólia Krassótkin tem suas próprias concepções, considera-se um socialista, neste diálogo a todo momento tenta impressionar Aliocha mostrando conhecedor vários temas recorrentes a sua época, mesmo não sendo apropriado para sua idade segundo Aliocha, Kólia era considerado o mais inteligente perante os outros

meninos, neste personagem vemos que ele tem sua liberdade, ideias próprias e seu ponto de vista. Antonio Candido (2002) no seu livro *A personagem de ficção*, destaca que

O romance moderno procurou, justamente, aumentar cada vez mais esse sentimento de dificuldade do ser fictício, diminuir a ideia de esquema fixo, de ente delimitado, que decorre do trabalho de seleção do romancista. Isto é possível justamente porque o trabalho de seleção e posterior combinação permite uma decisiva margem de experiência, de maneira a criar o máximo de complexidade, de variedade, com um mínimo e traço psíquicos, de ato e de ideias. A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os comparamos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no modo-de-ser das pessoas. (CANDIDO, 2002, p. 55)

Portanto, podemos considerar que na palavras de Candido, que a personagem da ficção é de sua característica complexa, porque ela tão somente possibilita a fragmentação do homem para trazer ao leitor uma sensação de completude. Sendo assim, em Dostoiévski quando os personagens entram em crise, a mesma se reflete, diretamente na sua linguagem, tais como, crises de espírito como aconteceu com o personagem Ivan Fiódorovitch Karamázov, quando percebe que foi o culpado pela morte de seu pai, ele tem uma crise nervosa e acaba delirando. Neste delírio, ele dialoga com o diabo, percebemos que não é a primeira vez que Ivan tem esse tipo de delírio, é como se o diabo fosse um amigo íntimo que o visitava com muita frequência, mesmo percebendo que está doente, ainda assim, continua discutindo com seu outro duplo: Se você não puder desaparecer, ao menos fale de coisas alegres. Conte fofocas... você é um parasita, então conte fofocas. Um pesadelo desses só poderia ser sua obra! Mas não tenho medo de você. Hei de vencê-lo. Não vão me levar para a casa de loucos! (DOSTOIEVSKI, 2013, p.736).

Neste momento Ivan encontra-se em uma crise de espírito, pois não imaginaria o tanto que afetaria as coisas que o valette havia confessado, então, o diabo vem em sua mente para lembrá-lo de tudo que se passou mas através de anedotas. Desse modo, vejamos a crise de consciência de outro personagem, Dmítri Fiódorovitch Karamázov que se atormentava a respeito do dinheiro que devia a Kátia: Tudo isso poderia originar-se, indiretamente e inconscientemente, dos segretos tormentos de sua consciência por ter-se apropriado, como um ladrão, do dinheiro de Katerina Ivánovna: Fui cafajeste com uma, logo o serei novamente com outra – pensava Mítia. (DOSTOIEVSKI, 2013, p.407). Pelo fato de dever dinheiro a Kátia, Mítia sentia-se desesperado pois, sua

consciência o atormenta constantemente sobre essa dívida, é como afirma Bakhtin: Em Dostoievski o homem é representado sempre no limiar, ou, em outros termos, em *estado de crise*. (BAKHTIN, 2010, p. 328). Ele era considerado como o representante das grandes crises, todos seus personagens passam por elas. Vejamos como exemplo Iákov Petróvitch Goliádkin do romance *O duplo* (2003). O senhor Goliádkin funcionário público tenta pertencer a tão sonhada sociedade de Petersburgo, então vai a um almoço na casa do senhor Olsúfi Ivánovitch, no qual não fora convidado, e sendo expulso desse almoço aparece um duplo, que aparentemente parece ser um fruto de seu delírio. Este personagem definido pelo narrador como herói, vai nas profundezas de sua autoconsciência como uma angústia:

O senhor Goliádkin não foi para casa; depois de passar a Ponte Semiónovski, mandou o cocheiro entrar numa ruela e parar ao pé de uma casa de pasto de aparência bastante modesta. O nosso herói saiu do coche e pagou ao cocheiro, assim se desfazendo, finalmente, da carruagem. Deu a Petruchka ordem de ir para casa e esperar lá por ele, entrou na casa de pasto, pediu um reservado e mandou que lhe servissem o almoço. Sentia-se bastante mal, a cabeça numa confusão, num caos. Andou demoradamente as voltas pelas sala; por fim, sentou-se à mesa, apoiou a cabeça nas mãos e começou a tentar reflectir na sua situação actual, a tentar resolver algumas coisas ... (DOSTOIEVSKI, 2003, p.30)

Desse modo, Goliádkin mergulha em sua autoconsciência, de forma que não consegue encontrar um significado em sua existência, ele acredita que ao pertencer a sociedade de São Petersburgo, se reencontrará. Este personagem é típico em característica com Dmítri Fiódorovitch Karamázov, Mítia tenta buscar sua representatividade na vida, sua escassez de dinheiro o faz levar a acreditar que obtendo esse dinheiro conseguirá viver, na verdade ele cresce imaginando possuir uma grande quantia de dinheiro:

Com essa nova vida regenerada, dessa vez “virtuosa” (“certamente, certamente virtuosa”), ele sonhava o tempo todo, perdidamente. Ansiava por essa ressurreição, por essa renovação. O pântano em que se atolara voluntariamente provocava-lhe horror e, com muita gente em casos semelhantes, ele contava principalmente com a mudança de meio; livrar-se dessas pessoas, dessas circunstâncias, fugir desse maldito lugar, seria a renovação total, a completa transformação da existência. Assim Mítia pensava; assim se angustiava. (DOSTOIEVSKI, 2013, p.406-407)

Logo, Mítia e Goliádkin procuram seu lugar, esses personagens representam na ideia como um ideal de vida, para eles não importa sobre o que é esse ideal, mas o que o

ideal representa em sua vida. Dmitri encontra-se num dilema entre buscar recuperar o restante do dinheiro que gastou de Katerina, como se ao recuperar esse dinheiro fosse sua regeneração para poder viver com Grúnchenka. Por outro lado, fica angustiado com a indecisão dela, teme que ela possa casar-se com seu pai, pois, o velho possui dinheiro suficiente para dar-lhe uma vida digna. Terry Eagleton em *A ideologia da estética* (1993) no capítulo, "A ironia absoluta: Soren Kierkegaard", traça uma linha de discussão sobre os pontos de vista de Kierkegaard abordando questões acerca da angústia, entre outros:

A angústia é o encontro de si com o seu próprio nada, ou mais especialmente, nossa resposta a esta perturbador *néant* que nos persegue mesmo na mais pura e sensual falta de autoconsciência. Mesmo a imediatez estética, sonhando a sua abençoada indiferenciação, sempre já trai alguma negação fugidia, com alguma obscura premonição da diferença, da alteridade e da liberdade. [...] A angústia, como Kierkegaard comenta, em termos impressionantemente schillerianos, "não é um determinante da necessidade, mas também não o é da liberdade; é uma liberdade travada, onde a liberdade não é livre em si mesma mas travada, não pela necessidade mas por si mesma". Como a condição estética do ser em Schiller, a angústia está indecidivelmente suspensa entre a liberdade e a necessidade; mas o que era para Schiller um estado de potencial inominado extremamente positivo, é para Kierkegaard uma forma de *angst* ontológica. [...] Há uma dimensão paranoide nesta condição, já que a alteridade é ao mesmo tempo atraente e intimidante na sua indeterminação, gerando o que Kierkegaard chama de "simpatia antipatética". E enquanto o outro se mantiver para além da apreensão do eu, o sujeito é incapaz de definir a si mesmo e fica como se exterior ao seu próprio ser; mas a ansiedade deste estado é também curiosamente agradável, pois para o sujeito definir-se a si mesmo no outro é encontrar-se e perder-se simultaneamente. O próprio nada do eu é, ao mesmo tempo, sedutor e repelente combinado em o terror e a sedução sublime. (EAGLETON, 1993, p.132-133-134)

Conforme o autor expõe, estas questões sobre a angústia é o encontro de si com o nada, identificamos com Mítia Karamázov, pois, ele vive na angústia em busca de sua liberdade, porém como Schiller define acima, a angústia é uma liberdade travada, que não é livre, ela é travada por si mesma. A angústia em que Mítia e Goliádkin vivem é uma liberdade travada internamente, porque são sujeitos incapazes de definirem-se a si mesmos, estão perdidos no seu próprio eu. Goliádkin transfere todas as suas expectativas para seu duplo, é como se Goliádkin Júnior fosse sua regeneração para um novo eu, porém ele só não contava que esse seu novo eu pudesse transformar-se no seu inimigo, sabendo de todas as suas fraquezas, ele se vê intimidado por seu duplo.

Finalmente, voltou a si. Tomando consciência, num instante, de que estava perdido – aniquilado, em certo sentido –, que sujara o seu bom nome e a sua reputação, que fora ridicularizado e escarnecido na presença de outras pessoas, que fora coberto de opróbrio, traiçoeiramente, por aquele a quem ainda mais na véspera considerava o seu maior e mais seguro amigo, e que, afinal, o desiludira terrivelmente – o senhor Goliádkin sénior lançou-se em perseguição do seu inimigo. (DOSTOIEVSKI, 2003, p.77)

Desse modo, Goliádkin que tanto prezava por sua imagem perante as outras pessoas, via-se num impasse, seu duplo acaba por denegrir sua imagem e isso o deixa angustiado, então Goliádkin, acreditava na ideia que seu duplo conspirava contra ele, porque expõe ao seu duplo suas incertezas e angústias e para ele seu duplo utiliza de suas fraquezas para poder derruba-lo. Através de Goliádkin e seu duplo, vejamos outro exemplo dessa vez nos irmãos Karamázov. Ivan Karamázov transfere seu desejo da morte do pai para o valete Smierdiakóv, como se suas ideias penetrassem a fundo na consciência do valete fazendo com que ele assassinasse o velho parasita: Se não foi Dmitri quem matou, se foi Smierdiakóv, com certeza sou eu o seu cúmplice, pois eu o incentivei. Se eu o incentivei, em verdade, ainda não sei. Mas se foi ele quem matou, e não Dmitri, então, naturalmente, eu também sou um assassino. (DOSTOIEVSKI, 2013, p.712). Por isso, Smierdiakóv acaba sendo o duplo de Ivan, mesmo não aceitando essa foi a sua realidade. Marshall Berman em *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade* (1986), no capítulo “Palavras e Sapatos”: O jovem Dostoevski, afirma que:

O desejo de rapidez, estilo, luxo – e reconhecimento de sua dignidade –, esses desejos culposos não lhe pertencem absolutamente – “Eu não sou eu...e isso é tudo” – mas, de alguma forma, a “outra pessoa”. Dostoevski, então faz com que os desejos que foram tão radicalmente separados do eu tomem a forma objetiva real do “outro”, de um sócio. Essa pessoa agressiva, competitiva, ambiciosa, que Goliádkin não consegue encarar e reconhecer como parte de si, o expulsa de sua vida e usa essa vida como trampolim para o sucesso e a felicidade que Goliádkin tanto desejou. Na medida em que seus tormentos se multiplicam (eis por que Dostoevski ganhou a reputação de “um talento cruel”), Goliádkin se convence de que está sendo punido por seus desejos maldosos. Esforça-se para convencer seus superiores, e a si próprio, de que nunca quis ou buscou algo para si, de que o único objetivo de sua vida foi a submissão à vontade deles. Quando o levam embora, no final da história, ele ainda está negando e se punindo. (BERMAN, 1986, p. 201)

Essa transferência de desejos para a “outra pessoa”, é para não sentir-se culpado a todo momento por desejar aquilo que no seu interior não tem, transferindo para outra

pessoa sua não capacidade de executar, mesmo assim Goliádkin sente-se culpado por sentir-se assim. Por sua vez, Mítia Karamázov se vê num mesmo dilema, porém ele deixa-se levar e acaba gastando o dinheiro de Katerina, para ele conseguir recuperar, é uma questão de honra para que pudesse viver sem culpa.

A luta ideológica interior travada pelo herói é uma luta pela escolha de meios de significação entre os já existentes, cujo número permanece quase inalterado ao longo de todo o romance. Motivos como “isto eu não vi”, “isto eu não sabia”, “isto só me foi revelado” inexistem no mundo de Dostoiévski. Seu herói sabe de tudo e tudo vê desde o começo. Daí serem tão comum as declarações dos heróis (ou do narrador que fala dos heróis) depois da catástrofe, que mostram que eles já sabiam de tudo antecipadamente e o haviam previsto. “O nosso herói deu um grito e levou as mãos à cabeça. Que jeito! Isto ele há muito pressentia.” Assim termina O Duplo. (BAKHTIN, 2010, p. 277)

A ideia vive dentro do personagem como uma fixação, se ele não consegue resolver, não consegue viver, é como Goliádkin conseguir encontrar uma maneira de aniquilar seu duplo sem que ele manche sua reputação e sendo admirado por todos, e Mítia conseguisse o dinheiro para devolver a Katerina e seu pai lhe devolvesse a herança de sua mãe para que ele pudesse viver com Grúchenka, essa ideia vive dentro deles, é como Bakhtin salienta: As ideias em sentido restrito, isto é, as concepções da personagem como ideóloga integram o diálogo com base no mesmo princípio. (BAKHTIN, 2010, p.315). Portanto, Bakhtin caracteriza que o herói em Dostoiévski é um ideólogo pelo fato de que a ideia chega a quase converter-se à representação de sua autoconsciência, por isso que o discurso de mundo é inseparável do discurso sobre si mesmo. E o que acontece com Ivan Fiodorovitch Karamázov? Este personagem protagonista buscar compreender suas próprias ideias sendo que ele mesmo as criou, ele consegue enganar a todos menos o mestre Zóximo que o deixa atordoado ao perceber que ele não consegue levar adiante suas concepções, até mesmo Smierdiakóv seu fiel seguidor, acreditou fervorosamente nas suas concepções ideológicas, no entanto, quando percebe que nem Ivan acreditava tanto assim, decide se matar. O pensamento, as atitudes destes personagens fazem-nos recorrer a concepção desta categoria narrativa, expressa por Antonio Candido nos seguintes termos:

Concorrem para isso, de modo direto ou indireto, certas concepções filosóficas e psicológicas voltadas para o desvendamento das aparências no homem e na sociedade, revolucionando o conceito de personalidade, tomada em si e com relação ao seu meio. (...) Essas considerações visam mostrar que o romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária,

insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes. Todavia, há uma diferença básica entre uma posição e outra: na vida, a visão fragmentária, é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a ventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. (CANDIDO, 2002, p. 56-57)

Portanto, Candido considera que as concepções filosóficas e psicológicas estão voltadas para o personagem do romance, desse modo, relacionamos com Ivan Karamázov porque ele carrega para si mesmo suas concepções, sendo que estas são características do personagem romanesco, através de seus diálogos, ele busca compreender suas concepções ideológicas. Dostoievski busca representar através de seus personagens, questões como concepções filosóficas e ideológicas, colocando como uma representação da vida do personagem, assim como temos em Raskolnikov, Goliádkin, Ivan Karamázov, Dmítri Karamázov, Kólia, Sônia, estes personagens trazem consigo uma ideia/ideal, até mesmo sua angústia/tormento que no decorrer do romance, eles tendem a crescer como “pessoa” sendo por um lado bom ou ruim, isso afeta diretamente em seu interior. Outros aspectos sobre as características dos personagens é sua construção dividida por uma forma concebida, que são planas e redondas, conceito cunhado por Edward Forster analisado por Massaud Moisés no livro *A criação literária: introdução à problemática da literatura*, nos afirma que:

As personagens redondas têm profundidade e tão-somente se revelam por uma série de características, ao contrário das planas, identificadas pelo desenvolvimento irregular de uma virtude ou vício. Dinâmicas, as coisas se passam dentro delas e não a elas; por isso causam surpresa ao leitor graças à sua “disponibilidade” psicológica, em tudo semelhante à dos seres vivos. Enquanto “a composição [da personagem plana] é sem dúvida mais deliberada, se não consciente, ao menos mais metódica”, como “o resultado duma construção racional, lógica”, a personagem redonda “parece formada pelo interior”, faz “figura de ser singular, concreto” e “fruto duma visão global, dum élan impulsivo onde a sensibilidade e suas intuições ocupam grande parte”. Mais ainda a personagem plana depende do “meio” para adquirir sua individualidade, ainda assim relativa; moldada pelo ambiente social em que vive, dela recebe “sua linguagem, seus gestos, seu porte, seus hábitos, e mesmo seus modos de pensar e de sentir”. Por isso, funciona como uma espécie de índice-social, ao passo que a personagem redonda obedece primordialmente aos impulsos interiores, colocando-se à margem ou acima das coerções sociais. Indivíduo diferenciado, inigualável e inconfundível, enquanto a personagem plana é coletiva, social. Esta não parece ter “eu”, salvo o “eu social”; a outra, só possui “eu”, e o “eu profundo”, à custa de atrofiar o “eu” social ou jamais tê-lo desenvolvido. (MOISÉS, 1973, p. 230)

De acordo com o que nos demonstra Massaud Moisés, podemos perceber que os personagens protagonistas de *Os Irmãos Karamazov*, possuem características de ambos os tipos de personagens, logo, há uma transitoriedade que envolve Dmítri, Ivan e Aliocha dentro da narrativa. As características de desenvolvimento com certa irregularidade de manias ou virtudes, tais como sua previsibilidade que é marca de personagens planas, como as “libertinagens” de Dmítri. Contudo, em Ivan e Aliocha, há características de personagens redondas, como, por exemplo, o manter internos os pensamentos e as ideias que ajudam a se moldar. Abrangendo essa discussão recorreremos ao teórico Edward M. Forster (1998) no seu livro *Aspectos do romance* que argumenta sobre personagens planos e redondos:

[...]Podemos dividir as personagens em “planas” e “redondas”. Uma grande vantagem das personagens planas é serem reconhecidas com facilidade sempre que aparece: reconhecidas pelo olho emocional do leitor, não pelo olho visual, pois este só nota repetição de um nome próprio. O teste para uma personagem redonda está nela ser capaz de surpreender de modo convincente. (FORSTER, 1998, p. 65-67-75)

Outro personagem fundamental na narrativa é Smierdiakóv, porque através de seus atos acontece o parricídio, ele, filho bastardo enquadra-se ao personagem redondo, porque esteve sujeito a mudanças, ou seja, acabou-se revelando suas características: Quando a nossa arma mira o adversário, tudo bem, mas quando o alvo é a nossa própria boca, a sensação perde todo o encanto. (DOSTOIEVSKI, 2013, p. 252). Smierdiakóv não era levado a sério, me arriscaria a dizer que ele seria um personagem secundário, caso não percebesse sua infinita vontade de ser notado por Ivan, isso o deixa em uma situação um tanto confortável até porque quem iria desconfiar de um empregado epilético. Ivan e Aliocha, com características de personagens redondos, aos olhos de Aliocha seu irmão é: Então, descobri: aos vinte e três anos, você é um jovem igual a todos os outros, um menino tenro, gentilmente ingênuo, sem experiência alguma. (DOSTOIEVSKI, 2013, p.255). Contudo, Aliocha perceberá que Ivan não é nada daquilo que ele disse, senão soubéssemos que Aliocha tivesse dito isso, poderíamos afirmar que estava falando de Aliocha, sendo que Ivan manteve-se internamente inquieto tentando resolver suas concepções ideológicas. “Havia muitas chances de se perder nesse infinito labirinto, e o coração de Aliocha não podia suportar a incerteza, seu amor era sempre ativo. (DOSTOIEVSKI, 2013, p. 211). Aliocha buscando se encontrar no seu plano psicológicos/morais convicções existenciais, ou seja, sua complexidade dá-se por não conseguir ter uma definição, para isso busca no seio de sua

família uma paz, mas sabendo no seu interior que era algo impossível de acontecer, pois, os conflitos de amor e ódio andavam de mãos dadas, ele buscava expressar seu amor através de ajudar o próximo, mesmo quando esquece de ajudar o próprio pai.

Porém Dmitri, já está sujeito a ser um personagem plano, comportamento fanfarrão, impulsivo e agressivo, é tão típico de suas características, como ele mesmo caracterizava, a exemplo de um verme: “Nós, os Karamazov, todos nós somos esse verme [...] Eu amava a crueldade; não seria eu um percevejo, um verme maligno? Um Karamazov [...] O verme já se desmancha em minha alma.” (DOSTOIEVSKI, 2013, p.130-131). Seu comportamento durante toda a narrativa é como se ele estivesse a busca de algo para si. E sua personalidade o prejudica porque, quando Fiódor morre, apesar de todos fatores estarem contra ele, o que pesa mais em seu julgamento é sua personalidade, isso o condena, estes fatos fazem com que ele seja plano, pois, suas características são previsíveis.

De fato, todos sabíamos que esse caso interessava muita gente, todos se roíam ansiosamente, esperando o julgamento começar; em nossa sociedade, as pessoas falavam do caso, tentavam adivinhar o veredicto, exclamavam, sonhavam com o caso havia dois bons meses. Sabíamos que o caso repercutia em toda a Rússia, mas não que abalara todo mundo, suscitando uma emoção coletiva tão apaixonada e enervante, tanto entre nós quanto toda parte. Para assistir ao julgamento, o público viera não apenas da capital de nossa província, mas também de outras cidades russas, inclusive de Moscou e Petersburgo, de onde vieram advogados e juristas, personalidades e senhoras. (DOSTOIEVSKI, 2013, p.763)

No fragmento acima notamos o narrador apresentando a situação inicial se referindo ao julgamento de Dmitri. É como Theodor W. Adorno (2003) em *Notas de literatura I* descreve: Noções como a de “sentar e ler um bom livro” são arcaicas”. (2003, p.56). Esse narrador sabe o que se passa ao redor de todo romance, ele descreve aquilo que lhe convém. Como Adorno destaca, é como o narrador do romance faz ao leitor, para quê contar toda a história se ele pode contar aquilo que lhe é conveniente, sua história a ser contada é sua forma, porque ele remete a algo em especial a dizer, para não ficar no senso comum, sua mensagem referente ao conteúdo ideológico, já condiz com a pretensão do narrador, é como se ele fosse capaz de aproximar-se da fatalidade.

Ivan Karamázov foi criado por terceiros, nunca soube o que é ter uma família, desde jovem buscou ser independente, trabalhou, estudou, conquistou seu espaço sozinho, sem nenhuma interferência de seu pai. Quando retornou a casa paterna a

pedido de seu irmão Mítia, para ser intermediário nas discussões com seu pai a respeito da herança que a mãe de Mítia havia deixado, percebemos que todos na cidade o admiram e sentem um pouco de repulsa, ele sempre mostrando arrogância perante os outros, até mesmo nas discussões, não cabia em si tantas incertezas sobre aquilo que aparentemente defendia aos olhos de outros.

- O senhor não estava simplesmente brincando, é verdade. Essa ideia ainda não se resolveu em seu coração, ela o tortura. Mas, também o mártir às vezes gosta de se divertir com o próprio desespero. No momento, é por desespero que o senhor se diverte com artigos em revistas e com discussões em sociedade, sem acreditar em sua dialética e, a sós consigo mesmo, zomba dolorosamente dela. Essa questão ainda não se resolveu em seu íntimo, eis a causa de seu tormento, pois ela exige ardentemente uma solução...

- Mas ela poderia ser resolvida por mim? Resolva no bom sentido? – perguntou Ivan Fiodorovitch, olhando o mestre com um sorriso inexplicável.

- Se ela não puder ser resolvida no bom sentido, jamais será resolvida no mau sentido; o senhor mesmo conhece essa característica de seu coração; eis o que o tortura. Mas agradeça ao Criador por ter lhe dado um coração sublime, capaz de se atormentar dessa forma, “de meditar sobre as coisas celestes e buscá-las, pois nossa casa está no céu”. Que Deus lhe permita encontrar a solução ainda aqui na terra, que Deus abençoe os seus caminhos” (DOSTOIEVSKI, 2013, p.86-87)

O mestre Zózimo percebe o desespero de Ivan para acreditar nos seus escritos, isso o martiriza, a ideia domina em seu interior, ele sabe que precisa resolvê-la e o fato de não conseguir, o deixa desesperado. Neste aspecto, Bakhtin reitera:

Não se trata de fé (no sentido de uma fé determinada na ortodoxia, no progresso, no homem, na revolução, etc.), mas de um *sentimento de fé*, ou seja, de uma relação integral (de todo o homem) com um valor supremo e final. Dostoiévski entendia frequentemente por ateísmo a descrença com o sentido aqui exposto, como uma indiferença em face de um valor final que exige todo o homem, concebia-o como recusa à última posição na totalidade do mundo. As vacilações de Dostoiévski em relação ao *conteúdo* desse valor final. Zossima sobre Ivan. O tipo de pessoa que não consegue viver sem um valor supremo e ao mesmo tempo não podem realizar a escolha definitiva desse valor. O tipo de pessoas que constroem sua vida sem nenhuma relação com um valor supremo: abutres, amoralistas, mesquinhos, oportunistas, carreirista, mortos, etc. (BAKHTIN, 2010, p.331)

Bakhtin afirma que Ivan não consegue viver sem esse valor supremo, porque do mesmo jeito que ele afirma que a humanidade necessidade de um Deus, ele necessita de suas ideias para viver, sendo que ele tenta resolver suas próprias concepções ideológicas de modo que isso torna-se o tormento na sua vida. Outro personagem que carrega quase as mesmas características ideológicas de Ivan Karamázov é Ródion Ramanovitch

Raskolnikov, protagonista de *Crime e Castigo* (1998). Raskolnikov, jovem estudante vindo do interior para estudar, de família pobre, indignado com sua posição social, acaba por assassinar uma velha usurária, a qual empenhava objetos de jovens estudantes. O que Ivan e Raskolnikov tem em comum? Ivan e Raskolnikov tentam acreditar em suas concepções ideológicas. Ivan atormentado com suas escritas e publicações com fortes críticas à igreja católica, busca compreender sobre a imortalidade, a existência de Deus e também acredita que: o egoísmo, mesmo levado até a maldade, deveria não apenas ser autorizado, mas reconhecido como uma saída necessária, a mais razoável, quase a mais nobre. (DOSTOIEVSKI, 2013, p. 85). E Raskolnikov desenvolve a seguinte tese, porque os grandes conquistadores como Napoleão puderam assassinar milhares de pessoas e ser considerado como um grande conquistador territorial, não foi condenado como qualquer pessoa, ele chega à conclusão que pessoas consideradas normais sem nenhum tipo de ação extraordinária deveriam seguir as leis, as pessoas consideradas extraordinárias poderiam cometer um crime e não serem punidas por isso.

Como homens de ideia, todas as personagens principais de Dostoiévski são absolutamente desinteressadas, pois, a ideia realmente domina o núcleo profundo de sua personalidade. Esse desinteresse domina o núcleo profundo da sua personalidade. Esse desinteresse não é um traço do caráter objetificado dessas personagens, nem uma definição externa dos seus atos: o desinteresse lhe expressa a vida real no campo das ideias (eles “não precisam de milhões, mas precisam resolver uma ideia”); é como se ideologia e desinteresse fossem sinônimos. Nesse sentido, são desinteressados: Raskolnikov que matou e roubou a velha agiota, a prostituta Sônia e Ivan, cúmplices da morte do pai. Tornamos a repetir: não se trata de uma qualificação habitual do caráter e dos atos do homem, mas do índice de participação real da sua personalidade profunda numa ideia. (BAKHTIN, 2010, p. 97-98)

Portanto, Ivan e Raskolnikov são homens de ideia, porque a ideia prevalece em sua personalidade, é como o teórico Eagleton afirma: É através da ideologia apenas que somos construídos como sujeitos. (EAGLETON, 1993, p.46). Dessa forma, percebemos que para o sujeito ser construído através da ideologia, ela percorre a extensão da sua personalidade, mostrando como lhe expressa a vida real no campo das ideias. Raskolnikov no decorrer do romance, percebemos que essa ideia o corrói até a alma, num misto de sentimento de culpa, ele acreditava que estava livrando o mundo das maldades da velha usurária, porém essa sua obsessão pela morte da velha, acaba o deixando delirante, ele acaba ficando febril. “Extenuado, deixou-se cair no divã,

sentindo de novo um arrepio. Maquinalmente pegou num casaco de inverno em pedaços, que estava sobre a cadeira, e cobriu-se. Logo se apoderou dele o sono acompanhado de delírio. Não teve mais a noção das coisas”. (DOSTOIEVSKI, 1998, p. 102).

Logo, após assassinar a velha agiota, ao invés de sentir-se deslumbrado por ter livrado o mundo das perversidades da velha, pelo contrário, vem uma enxurrada de sentimentos confusos, chega a acreditar a princípio ser um castigo. Sua mãe Pulquéia Alexandrovna Raskolnikov, Avdótia Romanovna Raskolnikov (Dúnia) irmã de Ródion e Dmítri Prokófitch Razumikine amigo de Ródion, acreditam que ele está doente, até o momento ninguém desconfia que ele havia assassinado a senhora Alena Ivanovna e Isabel Ivanovna (irmã da velha), até que ele criando um laço com Sônia, filha do senhor Marméladov, através dela que ele busca sua redenção.

Raskolnikov olhou para Sônia; estava muito agitado. A moça trêmula, febril. Era o que ele esperava. Ao chegar à descrição do milagre, um sentimento de triunfo se apoderara dela. Sua voz tornara-se firme e tinha sonoridades metálicas. No último versículo: “Não podia ele, que abriu os olhos ao cego...”, baixou a voz, acentuando com paixão a dúvida, a blasfêmia, a censura desses judeus incrédulos e cegos que num momento iam, como fulminados pelo raio, cair de joelhos, soluçar, crer... “E ele, ele que também é cego, incrédulo, ele também num instante será tocado pela graça divina, acreditará! sim! sim! já, imediatamente!”, pensava ela, animada por essa doce esperança. [...] Não pôde ler mais; fechou o livro e levantou-se apressadamente.

- E por causa da ressurreição do Lázaro... disse em voz baixa dominando-se, sem olhar para aquele a quem se referia. Parecia receosa de levantar os olhos para Raskolnikov. O tremor febril durava-lhe ainda. A vela quase no fim iluminava mal o paupérrimo quarto, onde um assassino e uma prostituta acabavam de ler um livro sagrado. [...] (DOSTOIEVSKI, 1998, p.350-351)

Raskolnikov busca em Sônia sua revitalização, uma chance para sua alma. Sônia é a representação da bondade, uma prostituta que leva em seus ombros toda a família, considerada por seu pai como uma santa.

Em *Crime e Castigo*, a famosa cena da primeira visita de Raskolnikov a Sônia (com a leitura de Evangelho) é quase uma menipeia cristianizada acabada: aguda sínkrise dialógica (da crença com a descrença, da resignação com o orgulho), anákrise penetrante, combinações de oxímoros (o pensador com o criminoso, a prostituta com a justa), colocação patente das últimas questões e leitura do Evangelho num clima de submundo. (BAKHTIN, 2010, p.179)

Contudo, percebemos que sínkrise e anákrise são conceitos bases do gênero romanesco e elementos fundamentais do diálogo socrático, tanto que sínkrise é como

um confronto para diferentes pontos de vistas, e anácrise é o que provoca as palavras do discurso do herói/narrador, que estão voltadas para a *menipeia*, Bakhtin acrescenta: Assim, a *menipeia* incorpora gênero cognatos com a diatribe, o solilóquio e o simpósio. O parentesco entre esses gêneros são determinantes pelo seu *caráter dialógico interno* e externo no enfoque da vida e do pensamento humano. (BAKHTIN, 2010, p. 136). Sendo assim, o discurso é a tomada da consciência do herói, o que vemos aqui é a redenção de Raskolnikov através da leitura do Evangelho feita por uma prostituta, sendo que um é descrente e a outra crê, um busca a salvação ao outro para encontrar-se, o criminoso pensante e a prostituta justa, ambos com suas angústias presentes em seu interior.

Sônia faz-nos lembrar de outro personagem cujas características são as mesmas, Alexei Fiódorovitch Karamázov filho caçula dos Karamázov. Aliocha é o apaziguador da família, adorado por todos, ele é considerado como a representação da bondade entre os Karamázov. É perceptível seu crescimento no decorrer do romance, ele no início é seguidor do mestre Zózimo, contudo, seu mestre via que ele era essencial em sua casa mais do que no mosteiro, o mestre pressentia o que viria acontecer com os Karamázov. Por este motivo o mestre Zózimo pede para Aliocha deixar o mosteiro, para ele o mosteiro não é o lugar de Aliocha, segundo o ele Aliocha deveria seguir com sua vida, fazer suas benfeitorias, mas o mestre farejou mesmo foi o que viria pela frente na vida do discípulo. Considerado por uns um anjo, Aliocha era bem recebido por onde passava, prova disso é quando Mítia foi preso, o diretor do presídio o deixava entrar tranquilamente sem nenhuma restrição. Porém, Aliocha permanecia em todos os lados, parecia querer ajudar Mítia, tentava compreender Ivan e observava atentamente Smierdiakóv com uma certa curiosidade. “Você é um santo, Aliocha, eu concordo, mas também é um santo de pau oco: Deus sabe o que você já imaginou. Só Deus sabe o que você sabe! É virgem, mas já penetrou em muitas coisas.” (DOSTOIESVSKI, 2013, p. 97). Rakítin sempre teve curiosidades acerca da família Karamázov, ainda mais tratando-se de Aliocha.

Quando o mestre morre, Aliocha afasta-se do mosteiro e tenta pacificar as relações entre seu pai e seus irmãos. Aliocha em alguns momentos se assusta com as ações de cada um dos Karamázov, a agitação de Mítia, arrogância de Ivan, libertinagem de Fiódor. Sônia e Aliocha buscam a salvação daqueles que os amam, Sônia sendo uma prostituta acredita na salvação de Raskolnikov, Aliocha a todo momento tentando salvar

alguém, de início tenta apaziguar as brigas entre sua família, seu ideal busca compreender o interior mesmo sendo um Karamázov. A este respeito Lukács (2009) afirma que:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento. Depois da conquista desse autoconhecimento, o ideal encontrado irradia-se como sentido vital na imanência da vida, mas a discrepância entre ser e dever-ser não é superada, e tampouco poderá sê-lo na esfera em que tal se desenrola, a esfera vital do romance; só é possível alcançar um máximo de aproximação, uma profunda e intensa iluminação do homem pelo sentido de sua vida. (LUKÁCS, 2009, p.82)

Aliocha busca seu autoconhecimento, busca seu lugar até mesmo na própria família. Da mesma forma que Sônia busca seu lugar, mesmo ambos sendo indivíduos problemáticos, eles buscam seu lugar, Sônia fica ao lado de Raskolnikov mesmo quando ele é preso, Aliocha afirma que quando conseguir encaminhar seus irmãos irá embora daquela cidade. Seu ideal a princípio era de evitar que acontecesse o parricídio, como o mestre Zózimo havia previsto, porém o que faz perceber que deu seu consentimento para tal ato, sua peregrinação não valeu de nada para salvar seu pai, ainda mais quando ele ouve um diálogo entre o valete Smierdiakóv com uma mulher: “Não é preciso defender nada. Em 1812, a Rússia assistiu à grande invasão do imperador francês, Napoleão Bonaparte, pai do atual imperador; é uma pena que os franceses não nos tenham conquistado: uma nação inteligente teria dominado um povo estúpido. Tudo seria diferente.” (DOSTOIEVSKI, 2013, p.251). Smierdiakóv já começava a dar indícios de sua dupla personalidade, porque na casa de seu pai ele se mostrava ser um servo fiel, após a morte de seu pai, ele mesmo chegou a suspeitar de Smierdiakóv, antes sequer pensa em Mítia, até mesmo estranhou quando Ivan se referia a Mítia usando palavras como monstro, assassino, porque no fundo ele sabia que quem havia cometido o assassinato fora Smierdiakóv.

A relação de Aliocha para com seu pai era amigável, diferentemente de Mítia que nutria um ódio pelo fato de disputarem a mesma mulher, Ivan respeitava seu pai, porém Fiódor sentia mais medo de Ivan do que Mítia, porque Ivan astuto, era cauteloso, não agia por emoção igual Mítia. Percebemos que nenhum dos filhos tiveram o carinho ou amor de pai, Fiódor libertino, vivia nas farras, em nenhum momento se importou com seus filhos. O patriarca dos Karamázov só importava-se consigo, acumulou dinheiro de

seus dois casamentos, gastava com festas e orgias. Ele ficou irado ao saber que tanto ele quando Mítia disputavam o amor da mesma mulher, Grúnchenka, de início adorava brincar com os dois, inclusive ela esnobou a ex-noiva de Mítia Katerina, quando a mesma recebe sua visita em casa. Katerina num ato desesperado em ter de volta Mítia, beija as mãos de Grúnchenka, só que Grúnchenka não corresponde o ato de Katerina, ainda zomba de sua atitude. Katerina apaixonou-se por Mítia pelo seu ato heroico em salvar seu pai, ao ir para a cidade de Mítia, conhece seu outro irmão, Ivan, que ficou encantando com a bela moça, Ivan tenta de tudo para chamar a atenção de Katerina, porém naquele momento o coração da moça já tinha dono. Ivan luta por ter seu lugar no coração de Kátia, que no julgamento de Mítia ao tentar salvar o irmão, Ivan culpando-se pela morte do pai, só não contava que Kátia fosse preferir salvar a ele do que Mítia. Teoricamente esta relação pode ser entendida como:

A criança não deseja a mãe, mas deseja o que ela deseja, ou, ao menos, o que imagina que a mãe deseja, e esta é a plenitude imaginária que *ela* deseja. Buscando figurar esta plenitude para a mãe; buscando representar para ela o fálus imaginário, a criança descobre que não terá sucesso – que o desejo da mãe passa além dela e vai em outra direção. Não é a criança que as mulheres desejam. É esse reconhecimento que introduz a falta na criança, reduplicando a falta da mãe; a criança está em falta porque o que falta a mãe não é ela. A intervenção da lei da castração ou do Nome-do-Pai assim converte a falta da criança de uma falta específica – sua inadequação em relação à mãe – em muita falta generalizada: com a repressão do desejo para o inconsciente, a criança agora não está em falta de uma maneira particular, mas de maneira geral, frente ao excesso de todos os objetos particulares. O corte da lei generalizada a falta na criança até a própria base do seu ser. (EAGLETON, 1993, p. 203)

Como vimos, os irmãos Karamázov foram criados sem a presença materna, desse modo, observamos que essa disputa de amor/atenção da mulher é representada no complexo de Édipo, a relação de pai e filho é totalmente ambivalente, porque o menino pode odiar o pai e ter ternura, caso de Mítia odiava o pai enquanto Aliocha sentia ternura, ou o menino quer estar no, lugar do pai para ter por perto ou para afastar, mas disputa de Fiódor com Mítia pelo amor de Grúnchenka, Ivan tenta entrar no coração de Katerina, para isso ela precisa esquecer-se de Mítia, Aliocha tentou buscar no mosteiro sua existência, mas seu coração é aquecido pela jovem Lisa.

Até hoje a obra de Dostoievski tem sido objeto de um enfoque, de uma interpretação ideológica estreita; seus exegetas têm-se interessado mais pela ideologia, que encontrou expressão imediata nas proclamações romancistas (ou melhor, de suas personagens). Até hoje quase não foi inteiramente revelada a mesma ideologia que

determinou a sua forma artística, a sua construção romanesca de excepcional complexidade e totalmente nova. O enfoque formalista estreito é incapaz de ir além da periferia dessa forma. O ideologismo estreito, que procura antes de tudo compreensão e clarividência filosófica, não domina precisamente aquilo que na obra de Dostoievski sobreviveu à sua ideologia filosófica e sociopolítica: o revolucionário espírito inovador no campo do romance como forma artística. (BAKHTIN, 2010, p.312)

Dostoievski se caracteriza em suas narrativas pelo aprimoramento mais preciso da forma narrativa e da forma de diálogo, além disso, uma das suas propriedades específicas é pelo fato de sobreviver à ideologia filosófica/sociopolítica, sendo que foi o precursor da interpretação ideológica, pois, seus personagens/heróis representavam através de sua forma artística ideológica, a construção da complexidade na sociedade que viviam, e não preocupavam-se de como seria interpretado para a sociedade. Através de seus diálogos, ou até mesmo diálogo interior, eles representavam a busca por seu ideal no mundo. Antoine Compagnon (2009). em *Literatura para que?* Afirma que: A literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo.[...] A condição humana não podia ser compreendida sem o auxílio da literatura. (COMPAGNON, 2009, p.26-48). Sendo assim, apontado pelo teórico francês, de que a literatura proporciona ao homem o conhecimento sobre si e o mundo, além de contribuir para a sua liberdade é que também entendemos a literatura, pois é com base nessa crença que buscamos adentrar ao mundo da literatura de Dostoievski, um mundo complexo, intrigante, perturbador, que pode fazer qualquer leitor se apaixonar pois, faz enxergar outras dimensões da vida que muitas vezes não estamos acostumados a imaginar. Ele explora no interior de cada um as complexidades que vivem no seu íntimo, coisas que inconscientemente desejamos, como Ivan Karamázov transfere seu desejo da morte de seu pai a Smierdiakóv que executa com perfeição, igual Raskolnikov ao matar a velha usurária, entretanto, estes personagens não contavam é que suas consciências não estavam de acordo com seus ideais e isso faz com que ambos entrem num distúrbio mental. Sônia e Aliocha buscam ajudar o próximo numa tentativa de encontrar-se. Dmítri e Goliádkin fixam a ideia em sua vida de uma forma que os torturam conscientemente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho apresentamos considerações a respeito das discussões expostas sobre os personagens de Dostoievski, principalmente no romance *Os irmãos Karamázov*. Foi mostrado através das formas literárias, a inovação de seus romances, que veio do formalismo russo traçando a forma como um fato literário, ou seja, veio para juntar o plano da forma e do conteúdo. Essa corrente preocupou-se com a literariedade, que consistia em comparar a linguagem poética da linguagem cotidiana.

Por conseguinte, o romance é a forma cujo conteúdo formal é característica da nova forma de conhecimento. Dostoievski traz à tona questões sociais do momento em que a Rússia passava, como também transformações políticas, religiosas, não deixando a forma que ele buscou representar em seus personagens, a procura do existencialismo, mas o que surpreende nas suas obras é como tudo isso é tratado por seus personagens. Como afirma Bakhtin “[...] mas permanecem as novas formas de conhecimento artístico do homem e do mundo descobertas por Dostoievski.” (BAKHTIN, 2010, p.319). Vimos que a forma como conteúdo histórico, a forma da história e a promessa de superação que Dostoievski formata seus personagens, construindo-os à maneira de indivíduos em busca de uma redenção no mundo ou a descoberta do seu mundo.

Portanto, ao entramos em profundidade no conhecimento dos personagens de Dostoievski, podemos perceber que cada um busca através do mundo das ideias, encontrar-se. A família Karamázov, cada membro desta família busca encontrar sua existência, é notável o espaço de múltiplas vozes, ideias e significações, representou as condições sociais que a Rússia sofria.

Dostoievski leva seus personagens para seu interior, através de sua consciência ideológica integrando-se ao conteúdo de seu romance, juntamente com a forma artística. Assim como vimos em *Crime e Castigo* e *O duplo*. Nessas narrativas percebemos que os personagens protagonistas vivem em constante angústia, buscando compreender sua existência, Goliádkin a pertencer a grande sociedade de São Petersburgo, enquanto Raskolnikov busca sua redenção após assassinar um velho.

Os personagens protagonistas *Os irmãos Karamázov* buscam para si um caminho, Dmitri com sua ideia fixa de que o dinheiro será sua regeneração, Aliocha, entre sucessos e fracassos, busca na sua caminhada, um sentido na vida ajudando o próximo e Ivan, o único filho que buscou um objetivo na vida, pois, percebeu que nunca teria apoio de seu pai, ainda assim, percebera que sua vida não tinha muito sentido por mais

que desenvolvesse teses expondo sua opinião sobre a religião, política e humanidade. Nada disso preenchia o vazio de sua consciência, que buscava atormentá-lo, porque desenvolver uma ideia se você não acredita nelas? Este era seu desconforto, não resolver sua própria ideia. Dessa maneira, vimos o desdobramento do processo da construção do personagem de Dostoievski, este ser inacabado, inconclusivo e ideólogo. Assim sendo, a literatura é a manifestação artística permitindo a criação de novos universos que são inspirados na base de sentimentos, pontos de vistas e suas técnicas narrativas. Dostoievski faz uma desconstrução do mundo perfeito, e no romance consegue-se expressar melhor a desconstrução do personagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Edusp, 2003. (p. 55-63).

AGAMBEM, Giorgi. *Ideia da Prosa*. Tradução, Prefácio e notas de João Barreto. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco; Poética / Aristóteles*; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini. São Paulo: Hucitec, 2014.

_____. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

BENJAMIN, Walter. "O Narrador": Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BÍBLIA, Português. *Bíblia Sagrada: Ave Maria*. Tradução dos originais grego, hebraico e aramaico mediante a versão dos Monges Beneditinos de Maredsous (Bélgica). São Paulo: Editora Maria, 2013.

CANDIDO, Antonio. "A personagem do romance". In: CANDIDO, Antonio. ROSENFELD, Anatol. PRADO, Décio de Almeida. GOMES, Paulo Emílio Salles. *A personagem de ficção*. 10ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

- _____. *O Demônio da Teoria: literatura e senso comum*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.
- D' ONOFRIO, Salvatore. *Introdução aos estudos dos gêneros literários*. Ver. Let. São Paulo, 23:79-87, 1983.
- DOSTOIEVSKI, Fiodor. *Os irmãos Karamazov*. Tradução Herculano Villas-Boas. São Paulo: Editora Martin Claret, 2013.
- _____. *Crime e Castigo*. Tradução de Luiz Cláudio de Castro. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1998.
- _____. *O Duplo*. Tradução Editorial Presença. Lisboa: Editorial Presença, 2003.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. *A ideologia da estética*. Tradução Maura Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1993.
- FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do Romance*. São Paulo: Editora Globo, 1998.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: introdução à problemática da literatura*. 5ª edição, revista e aumentada. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- TEZZA, Cristovão. *Entre a Prosa e a Poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2003.
- TODOROV, Tzevetan. *Teoria da Literatura: Textos dos Formalistas Russos*. Tradução Roberto Leal Ferreira. 1ª Edição. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- _____. *A Literatura em perigo*. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- VASSOLER, Flávio Ricardo. *Dostoiévski e a Dialética: Fetichismo da forma, utopia como conteúdo*. São Paulo, 2015. 294 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.