

Dostoiévski e a crítica russa

* Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo.

Maria de Fátima Bianchi*

RESUMO: Logo no início de suas atividades em literatura, grandes polêmicas surgiram em torno do método criativo de Dostoiévski e de sua relação com a tendência realista russa que se desenvolvia então com o nome de "escola natural". A escola representava a vida das pessoas pobres das cidades e possuía um caráter de protesto e de crítica social evidente.

O presente artigo procura abordar uma das principais questões levantadas pela crítica, que se referia ao ponto de vista em que se dá a "reabilitação" do homem empreendida pelo escritor em sua obra, já que muitos reconheciam nela um interesse quase que apenas psicológico.

PALAVRAS-CHAVE: Dostoiévski; a crítica russa; escola natural; realismo.

(1) A escola, que representava a vida das pessoas pobres das cidades, possuía um caráter de protesto e de crítica social evidente e exigia dos escritores objetividade de representação, ou seja, que acentuassem em suas obras a verdade da vida.

O caminho trilhado pela literatura russa do século XIX, desde Púchkin, foi de transformações e evolução constante. Com um grupo de escritores que seguia o realismo de Púchkin e Gógol na exploração do tema do "homem sem importância" ("málenkii tcheloviék"), desenvolvia-se uma tendência literária que se fortalecia com o nome de "escola natural",¹ termo adotado por Vissarion Belínski, editor das revistas *Sovremiennik* (O Contemporâneo) e *Otetchiéstvenii Zapiski* (Anais Pátrios). Belínski, que é considerado o pai da crítica social na literatura russa, influenciado pelo romance social, então em expansão, foi o inspirador ideológico da escola. Mas seu grande iniciador foi Gógol, cujo talento fora saudado por Belínski, que via nele o primeiro a representar de uma forma não só ousada, mas principalmente correta, a realidade russa. Na opinião do crítico, por estar mais voltado às questões sociais, Gógol refletia mais o espírito da época do que Púchkin. A maneira de Púchkin de representar o destino humano, do povo, situado conscientemente no centro da exposição da realidade histórica, entretanto, constituiu as premissas das descobertas posteriores dos realistas russos.

Dostoiévski começa suas atividades em literatura nesse período em que ela

se encontra em pleno florescimento. Seduzido por essa tendência que se desenvolvia então na literatura russa, coloca-se conscientemente sob a bandeira da escola natural e, em 1846, aos 25 anos, publica sua primeira obra, *Gente pobre*. O poeta russo N. Nekrássov (1821-78), diretor da revista *Sovremiennik*, terminou sua leitura anunciando que havia surgido um novo Gógol. Belínski, vendo nela uma continuidade da tradição humanista preparada pela evolução do gênio de Púchkin e pelas buscas de Gógol no que dizia respeito ao tema do “homem sem importância”, saúda com entusiasmo o surgimento do novo e “singular talento” na literatura. Para ele, tudo nesse romance, desde o nome, os heróis e o tema, estava de acordo com o espírito da escola: a idéia, o significado social da obra desvendavam o sentido da existência sob um novo ponto de vista.

Dostoiévski introduz no enredo do seu primeiro romance os contos *O chefe da estação*, de Púchkin, e *O capote*, de Gógol, indicando dessa forma seus mestres. Tanto o primeiro, que representa o drama e a dor profunda da vida interior do personagem, como o segundo, que retrata com traços objetivos o perfil sociocaracteriológico da existência cotidiana de um “funcionário pobre”, um homem sem importância, acuado, constituíam-se seus precursores imediatos.

Gente pobre estava tão plenamente de acordo com as buscas ideológicas dos seus contemporâneos progressistas que foi considerado uma das obras que melhor expressavam as premissas do realismo russo. Até então, constituíam o gênero dominante na literatura realista de orientação gogoliana o conto, a novela e o chamado ensaio fisiológico. Este último, muito em voga nos anos de 1830 e 1840, procurava representar a vida da sociedade de seu tempo numa série de ensaios, cada um dedicado à descrição detalhada de um tipo social, de uma profissão. Isso, de certa forma, constituía um obstáculo a uma compreensão mais abrangente do tema da vida do povo, pois ao invés de fornecer um quadro mais geral de toda a sociedade, dividia-a em grupos separados.

A publicação de *Gente pobre* surge, assim, como uma das primeiras demonstrações do crescente amadurecimento dessa tendência. Mesmo apoiando-se na experiência da exploração do tema da vida de Petersburgo nas novelas gogolianas e nos “ensaios fisiológicos” dos “tipos” urbanos, Dostoiévski não se contenta com a representação do destino de uma existência sem atrativos, com a representação do infortúnio social do homem pobre, que tem sua



(2) BELÍNSKI, V. G.
"Peterburgki sbórník"
("Coletânea de
Petersburgo"); Vzglád na
rússkuiu literaturu 1846
goda ("Um olhar sobre a
literatura russa de 1846");
v. III, in *Sobránie Sotchiniénii
v triokh tomakh* (Obras
Reunidas em três tomos),
Moscou, Golítsdát
(Editora Literária do
Estado), 1949.

inteligência e capacidade esmagadas pela vida. Ele procura mostrar no homem "sem importância", na mais limitada natureza humana, um grande homem, capaz de pensar e sentir, e mesmo de agir da maneira mais profunda e humana, apesar da sua pobreza e humildade social. E, como observou Belínski, "tudo isso é desenvolvido pelo autor com uma arte incrível, com uma mestria incomparável".²

Ainda que sua primeira obra tenha sido publicada completamente dentro do espírito da escola natural e que o conteúdo fosse o mesmo apresentado na obra de Gógol, a ordenação se dá de forma totalmente diferente. Dostoiévski percebe que o modo de interpretação da realidade desta escola, que se preocupava mais com a reprodução dos fenômenos superficiais da sociedade do que em penetrar nas suas essências significativas, não era suficiente para a representação das características mais determinantes de seus personagens.

Os temas abordados no romance eram os mesmos dos "ensaios fisiológicos", e os problemas nele colocados, ainda que fossem outros, estavam plenamente de acordo com o programa de desenvolvimento do romance realista russo defendido por Belínski em inícios de 1841. Na concepção do crítico, o romance, ao representar o "homem particular" com sua "vontade livre", tinha de ser capaz de revelar profundamente a ligação entre a vida social e individual, com todas as suas contradições.

Em plena conformidade com essa orientação, Dostoiévski, já em sua primeira obra, procurava afirmar um ponto de vista positivo sobre o homem, sobre a natureza humana, por mais pobre e "insignificante" que fosse o indivíduo representado. No centro do romance, coloca o tema da defesa da dignidade humana das "pessoas pobres" por meio da imagem interior de um homem da mais baixa extração social, que se encontra à beira da miséria, mas que nem por isso deixa de ser uma criatura "extraordinária".

A situação material precária de Mákar Diévushkin, com a privação de chá, açúcar, sapatos, objeto constante de menção em sua correspondência, não o faz ridículo. Ao contrário, é justamente na luta contra a necessidade e a pobreza que vêm à tona sua auto-afirmação, sua sensibilidade, sua riqueza espiritual.

Nesse sentido, a representação da personagem de *Gente pobre* vai diretamente ao encontro dos anseios da crítica dos anos 40, que se queixava que os funcionários haviam se transformado em materiais banais, vulgares, da literatura humorística corrente. Nem mesmo *O capote*, de Gógol, havia con-



seguido vencer a torrente de zombaria sobre os funcionários pobres, pessoas com ocupações e destino parecidos, que na época correspondiam a quase um terço da população de Petersburgo. Ao contrário, parecia ter aumentado a atratividade do tema. Portanto, não é de se estranhar a reação de Diévuchkin, que ao reconhecer-se na figura de Akáki Akákievitch se sentiu tão profundamente indignado:

Às vezes a gente se esconde, se esconde, se oculta, vez por outra tem medo de mostrar o nariz seja onde for porque treme diante dos mexericos, porque de tudo o que há no mundo, de tudo lhe forjam uma pasquinada e então toda a sua vida civil e familiar anda pela literatura, tudo publicado, lido, ridicularizado, escarnecido.³

Logo após sua publicação, grandes polêmicas surgiram em torno de *Gente pobre*, na tentativa de compreender o seu sentido. A principal questão levantada referia-se ao método criativo de Dostoiévski, ao ponto de vista em que se dava no romance a “reabilitação” do homem empreendida por ele.

Alguns críticos reconheciam nas obras de Dostoiévski, desde o início, um interesse, quando não apenas, pelo menos principalmente psicológico. Valerian Nikoláevitch Máikov (1823-47), ao comparar os métodos de representação de Gógol e de Dostoiévski, conclui que ambos representam a “sociedade real”. A diferença, escreve ele, é que “Gógol é um poeta preponderantemente social, enquanto o sr. Dostoiévski pende para o psicológico”. Na obra de Gógol, “o indivíduo é importante como representante de um determinado seguimento social ou de determinado círculo”, enquanto na de Dostoiévski “a sociedade em si interessa por sua influência para a personalidade do indivíduo”. Máikov admite que também em Dostoiévski há representações artísticas surpreendentes da sociedade, só que “elas constituem o fundo de um quadro e são desenhadas a maior parte das vezes por traços tão sutis que realmente são absorvidas pela enormidade do interesse psicológico”.⁴

Belínski considerava que a criação artística deveria ser uma atividade inconsciente desenvolvida conscientemente, e o poeta, ao mesmo tempo, altamente inspirado mas autoconsciente. Para ele não havia outro modo de explicar a profundidade da penetração neste novo círculo de pensamentos revelado por Dostoiévski a não ser que ele parecia criar de forma inconsciente. Em *Gente pobre*, aponta, Dostoiévski “revela certos mistérios da vida e dos caracteres na Rússia com os quais antes dele ninguém havia sequer sonhado. Imaginem que esta seja a primeira tentativa entre nós de um romance social, e feita,

(3) BAKHTIN, M. M., *Problemas da poética de Dostoiévski*, trad. Paulo Bezerra, Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1981.

(4) DOSTOIÉVSKI, F. M., *Pólnoe Sobránie Sotchiniénii v tridsati tomakh*, v. I, (Obras Completas Reunidas em trinta volumes), Leningrado, Naúka, 1982. A partir de agora serão citadas como *Obras Completas*.

(5) *Idem*, pp. 465-466.

ademais, da mesma forma que os artistas comumente fazem, isto é, sem desconfiar eles próprios do que vai sair deles”.⁵

(6) “Petersbúrgski Sbornik”, pp. 68-69.

Belínski via nesse dom do escritor uma capacidade de inspiração poética independente de qualquer experiência de vida. Dostoiévski, escreve ele, “não surpreende com aquele conhecimento da vida e do coração humano que se dá pela experiência e pela observação: não, ele os conhece, e, de mais a mais, conhece profundamente, mas *a priori*, conseqüentemente, de forma puramente poética, criativa. Seu conhecimento tem talento, inspiração”.⁶

As buscas poéticas de Dostoiévski, já desde o início de suas atividades em literatura, caminharam na mais estreita unidade com as questões mais profundas sobre as leis da existência, sobre o sentido da vida humana. Convencido desde então de que para cada forma de arte existe um ponto de vista poético que lhe é correspondente, ao deixar claras as suas diferenças com a maneira de Gógol e dos escritores da época de interpretar a realidade da existência do funcionário pobre, acaba por mostrar uma nova maneira de ver o mundo.

(7) *Idem*, p. 675.

No entanto, para isso, Dostoiévski deparou-se com fortes resistências, tanto por parte da crítica como do público. A segunda obra do escritor, *O duplo* (assim como as seguintes), não teve o mesmo êxito junto ao público, que achou enfadonho um romance sem herói nem heroína. Seu projeto artístico não foi compreendido pelos principais críticos da época, que não esconderam a sua decepção, em especial aqueles ligados à escola natural, para os quais o artista deveria colocar-se, sem reservas, “a serviço da verdade na arte”, que não poderia admitir nada de “obscuro e incompreensível”.⁷

(8) *Idem*, “Vzgliád na rússkuiu literáturu 1946 goda”, *Sobrânie Sotchiniénie v triokh tomakh*, v. 3, pp. 675 e 674.

Belínski, em sua crítica a *O duplo*, elogia a concepção do caráter do herói como uma das “mais verdadeiras, profundas e ousadas, com a qual a literatura só podia se vangloriar”, rejeita definitivamente, no entanto, seu “colorido fantástico” como recurso artístico. “Em nossa época – escreve ele –, o fantástico pode ter lugar em manicômios, mas não na literatura, pode ser assunto para médicos, mas não para poetas”.⁸ Os problemas que Bielínski atribuía a essa obra de Dostoiévski estavam relacionados à sua maneira de escrever, à prolixidade e ao estender-se demais, que se expressavam na repetição de uma e mesma frase, e também ao fato de que os heróis falam quase a mesma linguagem. Além disso, ele criticou duramente a falta de objetividade no romance, dizendo que, enquanto o autor não esclarece o seu sentido, sua compreensão permanece um mistério.



E ainda que tenha reconhecido concepções profundas e um grande poder criador nesta nova obra de Dostoiévski, coloca-se numa posição um tanto cuidadosa em relação a ela. Critica a falta de habilidade do autor para definir e delimitar o desenvolvimento artístico da idéia, mas, considerando que ainda era muito cedo para fazer qualquer julgamento definitivo, não se coloca nem do lado da opinião pública nem do lado do escritor.

Dostoiévski, no entanto, embora tenha reconhecido sua forma como, de fato, deficiente, considerou “excelente” a idéia desenvolvida em *O duplo*, uma das mais sérias criadas por ele ao longo de toda a sua atividade literária, e o tipo, “de uma importância social sem par”.⁹ Este foi o primeiro personagem-tipo elaborado por ele, e suas características acabaram por tornar-se uma marca de seus personagens posteriores. Na opinião do crítico soviético V. I. Kirpotin, isso se deve, sem dúvida, ao fato de que Dostoiévski vê nesta obra uma explicação para muitas questões importantes, a chave para a compreensão do comportamento de muita gente, pois “não é da grandeza artística da sua descoberta literária que Dostoiévski fala, mas da sua importância social”.¹⁰

A incompreensão do público e a intolerância da crítica a esta obra foram um duro golpe para o escritor. Entretanto, não o suficiente para desviá-lo de suas buscas da forma mais adequada de interpretação dos acontecimentos humanos da sua época, o que se tornara para ele uma obsessão. E, ainda que tenha sido colocado completamente à margem da escola natural, nunca deixou de se declarar como um membro de suas fileiras, ao lado de outros escritores de tendências realistas.

Numa carta de desabafo ao seu irmão Mikhail sobre a atitude da crítica ao estilo de *Gente pobre* – provocada pela incompreensão da “experiência lingüística” realizada nesse romance, relacionada à nova idéia artística que desenvolvia –, Dostoiévski expõe os princípios básicos que desde então já orientavam o seu projeto artístico:

No nosso público há instinto, como em qualquer multidão, mas não há cultura. Não entendem como é possível escrever com tal estilo. Eles se acostumaram a ver em tudo a cara do criador: a minha, no entanto, eu não mostrei. E eles não conseguem perceber que é Diévuskin quem fala, e não eu, que Diévuskin não conseguiria falar de outro modo. Acham o romance prolixo, mas nele não há palavra supérflua. Encontram em mim uma corrente original nova (Belínski e os outros), que se constitui pelo fato de eu agir pela Análise, e não pela Síntese, isto é, vou ao fundo, mas desmontando em átomos busco o todo. Já Gógol pega

(9) DOSTOIÉVSKIA, L. F. et al. “L.F. Dostoiévskiaia ob otsé” (L. F. Dostoiévskiaia sobre o pai), in *F.M. Dostoiévski Novie materiáli i issliedovaniia* (F. M. Dostoiévski. Novos materiais e estudos), Literatúrnoe Nasliédstvo (Coleção Herança Literária), v. 86, Moscou, Ed. Naúka, 1973.

(10) KIRPÓTIN, V. I. *Ízbranie raboti v triokh tomakh* (Trabalhos reunidos em três tomos), Moscou, Khudójestveniaia Literatura, 1978.

(11) Carta a M. M. Dostoiévski de 1º de setembro de 1956. *Obras Completas*, v. 28, livro 1, p.118.

diretamente o todo, e por isso não é tão profundo quanto eu.¹¹

E isso, que para ele constituía a própria essência do seu método, não passou despercebido para Belínski. Ainda que mais tarde viesse a se mostrar bem menos condescendente em sua crítica, ele considerou uma das especificidades características da forma de escrever de Dostoiévski o fato de a narrativa do autor e a do herói não estarem separadas uma da outra por uma fronteira nítida: “o autor narra o incidente de seu herói a partir de si próprio, mas completamente com a linguagem e a compreensão do herói”. Isso, para o crítico, revelava a sua “capacidade infinitamente poderosa de contemplação objetiva dos fenômenos da vida, a capacidade, por assim dizer, de entrar na pele de uma outra criatura completamente estranha a ele”.¹²

(12) “Petersburgski sbórník”, p. 84.

Essa capacidade do escritor de reproduzir o mundo psíquico alheio, que foi observada pela primeira vez por Belínski e é vista até hoje como uma questão essencial do seu método artístico, assegurou à sua obra um vigor extraordinário. A literatura russa do século XIX distinguiu-se, em muito, pela atenção profunda que dedicou ao mundo psicológico dos seus heróis e pela busca da melhor forma para o seu desvendamento. Entretanto, na mestria da análise psicológica, Dostoiévski, considerado um grande conhecedor da “*alma russa*”, sem dúvida superou todos os seus contemporâneos. A forma penetrante com que soube perceber nos seres humanos os reflexos dos acontecimentos históricos e das transformações na sociedade que tiveram lugar em sua época faz dele um psicólogo profundo, e isso nunca foi colocado em questão.

O próprio Dostoiévski, ainda que estivesse convencido de que sem o dom da “visão” da alma humana a arte se torna simplesmente impossível, não considerava que a análise psicológica fosse a chave para a revelação da essência da personagem, para a afirmação da verdade na arte. E à medida que aperfeiçoava a sua arte da análise psicológica, sentia uma necessidade cada vez maior de explicar esta capacidade de reproduzir a alma alheia de todos os seus ângulos. Nesse sentido, é amplamente conhecido um trecho do caderno de notas de 1880-1881, citado muitas vezes, e que, contrariamente às definições – extremamente estreitas, na opinião do escritor – do sentido geral de sua obra emitidas pela crítica dos anos 1870-1880, formula magnificamente as peculiaridades do seu realismo:

Com um realismo pleno, *encontrar o homem no homem*. Este é um traço preferencialmente russo, e nesse sentido eu, certamente, faço parte do povo (porquanto minha orientação se esvai da profundidade do espírito cristão do



povo) – ainda que hoje não passe de um desconhecido para o povo russo, no futuro serei conhecido.

Chamam-me de *psicólogo*: não é verdade, sou apenas realista no sentido mais elevado, ou seja, retrato todas as profundezas da alma humana.¹³

Nessa formulação, em que parte da compreensão que acredita ter do povo russo e da certeza de que um dia também será compreendido por ele, Dostoiévski compara o realismo à psicologia. No entanto, rejeita a denominação de psicólogo que lhe é atribuída e a possibilidade de penetração em “todas as profundezas da alma humana”, levando em conta apenas o ponto de vista psicológico. Como ele próprio diz, para encontrar o homem no homem é necessário ser realista “no sentido mais elevado”, e não psicólogo.

Dostoiévski manifesta aqui uma atitude tão objetiva e universal em relação ao homem que a psicologia verifica-se fundamental apenas na medida em que constitui um dos muitos elementos que atuam na organização interna de seus enredos. Penetrar em todas as profundezas da alma humana, encontrar nela o “homem no homem”, como observa Kirpótin, significa sair dos limites apenas psicológicos da representação e definir sua relação com o mundo, com as idéias que estão na base das ações humanas, encontrar resposta sobre a relação do homem com a realidade objetiva, universal. Daí o porquê da verdade da representação psicológica entrar para a compreensão do realismo, apesar de este não se limitar à verdade psicológica, mas, antes, exigir “a compreensão do lugar do homem na realidade”.¹⁴

Com a mesma citação, Bakhtin conduz sua explicação no sentido de definir como “romance polifônico” a nova forma criada por Dostoiévski. Para ele, “a solução desta nova tarefa requer um enfoque especial do ‘homem no homem’, requer um ‘realismo no sentido mais elevado’, para o que o ‘realismo no sentido comum’, ‘monológico’ seria insuficiente”. E acrescenta que o fato de o escritor declarar-se um realista, e não um romântico, por si só significa que “vê essas profundezas fora de si, na alma dos outros”, caso contrário seria considerado muito mais um “romântico subjetivista, encerrado no mundo de sua própria consciência”, do que um realista.¹⁵

E se Dostoiévski, na sua opinião, “nega categoricamente que seja um psicólogo”, é porque via na psicologia de sua época uma forma de “coisificação da alma do homem, que o humilha, despreza-lhe a liberdade, a inconclusibilidade e aquela especial falta de definição e conclusão que é o objeto principal de representação” desse escritor.¹⁶

(13) DOSTOIÉVSKI F.M., *Dostoiévski ob iskusstve*, p. 465.

(14) Dostoiévski, v. 3, p. 296.

(15) BAKHTIN, M. M., *op. cit.*, p. 51.

(16) *Idem*, p. 52.

“O psicologismo de Dostoiévski é realista”, afirma Kirpótin. É realista esta “capacidade artística especial de penetração na essência objetiva da coletividade contraditória do homem, na própria medula das relações sociais que o inquietavam, e a capacidade artística especial de reproduzi-los na arte da palavra”.¹⁷ Cada movimento psicológico de seus personagens é socialmente determinado: “o sofrimento de seus heróis é provocado pela sua situação social humilhante, pela aspiração de sair dela, de defender-se e afirmar-se na opinião de outras pessoas, no mundo”, observa Kirpótin.¹⁸ E acrescenta que o caráter social do psicologismo de Dostoiévski define-se não só pelo conteúdo dos processos psicológicos descritos por ele. Revela-se, ainda, numa circunstância muito especial, que se expressa no fato de que, ao mesmo tempo em que despreza claramente o acabamento dos traços exteriores das suas personagens, define sua situação social de uma forma muito clara e precisa, sem deixar quaisquer reticências.

(17) *Dostoiévski*, v. 2, p. 143.

(18) *Idem*, p. 145.

Kirpótin procura mostrar que, como artista, Dostoiévski não se ocupa com o processo psicológico em suas leis abstratas vazias e nem representa o homem em geral. O portador do processo psicológico, principalmente nas suas primeiras novelas, é sempre definido por sua profissão, por seus pertences, pelo lugar que ocupa na hierarquia social, e por isso mesmo é extremamente histórico: “O herói do escritor é sempre um contemporâneo seu, é na sociedade da sua época que ele busca seu objeto de representação.”¹⁹

(19) *Idem*, p. 146.

Para o crítico, ainda que Dostoiévski nem sempre conseguisse dar o mesmo peso para os elementos psicológicos e os sociais em suas obras, no entanto, sua tarefa básica, que é penetrar nos mistérios do homem para encontrar uma explicação para a realidade social, ele nunca abandonou.

Bakhtin considera que Kirpótin, seguindo um caminho próprio, embora não tenha chegado a empregar o termo polifonia, com sua “compreensão precisa do ‘psicologismo’ de Dostoiévski como visão realista-objetiva da coletividade contraditória das psiques dos outros”,²⁰ foi conseqüentemente levado à mesma compreensão da obra de Dostoiévski que as formuladas por ele.

(20) BAKHTIN, M. M., *op. cit.*, p. 31.

Ao analisar as peculiaridades fundamentais da obra de Dostoiévski, Bakhtin considera que ele criou uma forma romanesca totalmente nova. Os elementos de sua estrutura são extremamente singulares, determinados pela necessidade de construir um mundo polifônico, em que o discurso, a voz do herói, é a sua própria ideologia, a sua posição de vida, apresentada em forma de consciências autônomas, como que independentes do próprio autor.

De acordo com a concepção desenvolvida por Bakhtin, aquilo que para os outros escritores constituía a própria essência da realidade, o motivo de representação, para Dostoiévski passa a ser apenas um elemento da consciência de sua personagem. Segundo ele, é nisso justamente que reside a questão da verossimilhança na obra literária do escritor. Na representação de uma realidade que só pode ser acessível desde o interior, com todas as contradições e desdobramentos da personalidade que ela possa implicar, e que seria absolutamente inacessível a um narrador externo, não podendo, portanto, constituir a verdadeira realidade do herói.

A penetração psicológica, a força e a profundidade da análise psicológica de Dostoiévski é amplamente conhecida; sem elas não dá para imaginar o seu realismo, nem mesmo a força artística de seu gênio. Não há nenhum estudioso do seu método de criação que não tenha prestado atenção a essa especificidade da sua obra. No entanto, ao longo de muitas décadas persistiu a opinião de que seu realismo se esgota com a verdade psicológica.

Em seu estudo sobre o papel da sociologia na análise da obra literária, Antonio Candido procura mostrar como são decisivos, para a realização do valor estético, tanto os fatores sociais como os psíquicos se considerados no seu papel de formadores da estrutura. Para ele, “pretender definir sem uns e outros a integridade estética da obra é querer, como só o barão de Munchhausen conseguiu, arrancar-se de um atoleiro puxando para cima os próprios cabelos”.²¹

E, realmente, pretender tomar a obra de Dostoiévski apenas como realismo psicológico seria um erro. Ele próprio sempre salientou que, para ser convincente, o artista deve oferecer um quadro objetivo, suficientemente completo e definido da sociedade na qual se geraram as tragédias dos seus enredos. E repetindo muitas vezes que tinha seu próprio ponto de vista sobre o realismo, enfatizava ao mesmo tempo as peculiaridades e os problemas específicos de seu sistema, que o diferenciavam dos artistas que buscavam a assimilação direta dos fatos da existência e que não procuravam um aprofundamento e uma generalização do objeto observado. O que importava para Dostoiévski era recriar o real do modo mais completo e autêntico, com um realismo que abrangesse a realidade em toda a sua plenitude, só que a partir daquilo que decorre nas profundezas da alma humana representada.

A partir de uma análise exaustiva principalmente dos elementos históricos da obra de Dostoiévski, da realidade social nela refletida e da análise da sua posição estética e ideológica, o acadêmico soviético Georgi Fridlender tenta

(21) CANDIDO, Antonio, *Literatura e sociedade*, São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1967.



definir as especificidades da sua arte realista. Para ele, a força do escritor define-se, antes de mais nada, pela capacidade extremamente poderosa com que conseguiu encarnar em suas obras as tendências e processos psicológicos e sociais relacionados ao desenvolvimento do capitalismo na Rússia.

Fridlender procura mostrar que a análise do homem em unidade estreita com seu tempo, uma especificidade geral de toda a arte realista do século XIX, foi inerente também a Dostoiévski. Apesar de ter polemizado muitas vezes com a concepção de que o homem russo contemporâneo era produto de circunstâncias históricas e sociais, de que sua personalidade era condicionada pelas características da realidade “cotidiana”, ele próprio não conseguiu fugir da representação da condicionalidade da psicologia do homem pelo desenvolvimento histórico da sociedade. Mesmo afirmando que o “mal”, oculto na alma do homem, parecia possuir um caráter do além, abstrato, como artista, o mal que retrata, de forma penetrante e precisa, está estreitamente ligado às “leis da história”, ao tempo e lugar, é fruto da alma do homem contemporâneo, historicamente concreto.

Em *Gente pobre*, Dostoiévski, diferentemente de Gógol, procura mostrar a vida de seus heróis constituída e determinada não pela estaticidade social, mas procura principalmente reproduzir a sua dinâmica. Como aponta Fridlender, “os heróis de Gógol costumam pertencer desde o início até o fim da vida a um meio social definido, estático. Não é por acaso que Gógol sublinha que o pai de Akáki Akákievitch também havia sido funcionário e tinha o mesmo nome que o filho”.²² Acompanhando não apenas as mudanças sociais, mas também as mudanças da psicologia e do caráter das pessoas, Dostoiévski mostra, já nesse seu primeiro romance, que na sociedade russa a vida encontra-se em movimento.

O tema principal da segunda obra de Dostoiévski é o mesmo que o da anterior, o tema da dignidade humana do homem pobre e o seu direito à felicidade, só que nesta ele é abordado de outro ângulo. Em *O duplo*, Fridlender observa que o escritor “acentua uma outra influência, negativa, nefasta, que a sociedade exerce para a psicologia do ‘homem sem importância’”.²³

Apesar de todas as insuficiências atribuídas a *O duplo*, o crítico ressalta sua importância para a história da formação do método realista e do estilo artístico de Dostoiévski. Nesse romance foram definidas especificidades do realismo de Dostoiévski, e às quais o próprio escritor atribuiu a mais importante significação, que foi justamente a combinação do realismo com a inclinação

(22) FRIDLENDER, G.M., *Realism Dostoiévskogo* (O realismo de Dostoiévski), Leningrado, Naúka, 1964.

(23) *Idem*, p. 62.



para a representação não de coisas simples e corriqueiras, mas complexas, excepcionais e até “fantásticas”.

Fridlender atribui isso ao fato de que a realidade representada em suas obras posteriores, após a emancipação dos servos (1861), por seu próprio caráter de transição, acentuou até o mais alto grau todas as contradições da vida russa. Daí o caráter “fantástico” e “excepcional” terem se tornado tão peculiares não só aos fenômenos isolados, raros e realmente excepcionais, mas aos mais cotidianos, ordinários e correntes. Para Fridlender, na representação psicológica, no seu interesse tenso pelos “fenômenos fantásticos” da consciência social e individual, estava o lado forte do realismo de Dostoiévski. Sua sensibilidade para as manifestações da bifurcação moral e psicológica, para as contradições espirituais que a época do capitalismo engendrou nas pessoas das mais amplas camadas da população, abriu diante dele uma importante esfera de representação artística, até então tocada, na Rússia, apenas numa medida insignificante. E, portanto, se Dostoiévski empreendeu tantos esforços para compreender a realidade “cotidiana” russa nos mínimos detalhes, foi porque via aí a expressão do “nervo” vivo da história da humanidade.

De fato, Dostoiévski apontou incansavelmente para a necessidade de o escritor conhecer a realidade sobre a qual escrevia nos mínimos detalhes. Numa correspondência de 1876, escreve: “cheguei à conclusão inabalável de que o escritor artista, além do poema, deve conhecer até as menores minúcias da realidade representada (histórica e atual)”.²⁴ E ao defender sua compreensão de realismo e contrapô-la aos pontos de vista tradicionais dos realistas e críticos russos, estava completamente convencido de que o realismo na literatura de sua época não podia contentar-se apenas com a representação daquilo que era relativamente simples e facilmente acessível em cada um dos fenômenos da existência, o que teve grande reflexo em suas conhecidas declarações sobre arte nos anos 60:

Eu tenho o meu ponto de vista particular sobre a realidade (na arte), e aquilo que a maioria chama de quase fantástico e excepcional, para mim às vezes constitui a própria essência da realidade. Não é no rotineiro dos fenômenos e no olhar estereotipado para eles, na minha opinião, que está o realismo, muito pelo contrário. Em cada número de jornal o Senhor encontra um relatório sobre os fatos mais reais e mais extraordinários. Para os nossos escritores eles são fantásticos; tanto que nem se preocupam com eles; no entanto eles são a realidade, porque são fatos. Quem então vai notá-los, esclarecê-los, explicá-los e descrevê-los?

(24) BOGDÁNOV, V. A., *F. M. Dostoiévski ob iskusstve* (F. M. Dostoiévski e a questão da arte), Moscou, Iskusstvo, 1973.



(25) DOSTOIÉVSKI, F. M.,
Carta a N. N. Strákhov, 26
de fevereiro (10 de
março) de 1869, *Obras
Completas*, v. 29, livro 1,
p. 19.

Eles acontecem a todo instante, todos os dias, e não são excepcionais...²⁵

Reiteradas vezes, ao escrever sobre suas concepções de arte, Dostoiévski declarou sua convicção de que a base de qualquer criação artística autêntica é constituída pela realidade. No entanto, sempre afirmou também que o conteúdo objetivo dos fatos, em toda a sua riqueza, é inacessível até à imaginação mais fértil. Daí a capacidade de ver, de descobrir o que há de essencial em qualquer fato da vida cotidiana, exigir do verdadeiro escritor um olhar especial e um grande poder de análise e de representação criadora. O realista não é, para ele, um copista indiferente dos fatos. Neles ele buscou não aquilo que era conjuntural, transitório, mas uma marca da situação do mundo, da época, tomada em seu todo, pois fatos incomuns, inesperados, obrigavam a remexer em muitas questões, a repensar o destino das pessoas e de toda a humanidade.

Dostoiévski viveu numa época de grandes transformações sociais, que trazia à tona fatos incompreensíveis, inusitados, “fantásticos”, fatos que, justamente, assinalavam que algo novo estava nascendo. E era nesse novo quadro, que se afastava bruscamente da rotina, que devia ser buscado o que constitui a própria essência da realidade: o artista “ouve, presente, chega até a ver” que “surgem e avançam novos elementos que anseiam pela palavra nova”, escreve Dostoiévski. Para ele, na base de qualquer realismo estão os fatos, sem os fatos “tudo é miragem”.

Seu enorme interesse pela concepção de mundo que se formava em sua época é evidente, e um realismo que não fosse capaz de captar, expressar e explicar, ainda que parcialmente, *o novo*, era para ele um tanto duvidoso. E realista era aquele que corajosamente abria caminho para os novos fenômenos em busca de sua compreensão.

ABSTRACT: Very early on, Dostoevsky's literary work was surrounded by controversy concerning his creative method and its relationship to the Russian realist tendency that developed under the name of the “natural school”. The critical and social-protest nature of that school, which portrayed the life of the urban poor, was very marked. The present article examines one of the main issues raised by the critics. It concerns the “rehabilitation” of man undertaken by the author in his work, in which many have seen only a psychological interest.

KEYWORDS: Dostoevsky; Russian criticism; the natural school; realism.

