

OS ARQUÉTIPOS MÍTICOS LITERÁRIOS EM DOSTOIÉVSKI

Luana Martins Golin¹

RESUMO

Este artigo procura desenvolver o conceito de arquétipos literários, de acordo com os pressupostos do escritor russo E.M. Meletínski. Para Meletínski, a literatura tem sua pré-história nos mitos e carrega em sua estrutura arquétipos míticos que se mantêm ao longo da história, nos textos literários e na cultura. Para exemplificar o uso dos arquétipos, serão utilizadas as seguintes obras de Dostoiévski: “O Duplo” (1845-46), “Memórias do Subsolo” (1864), “Crime e Castigo” (1866), “O Idiota” (1868), “Os Demônios” (1871), “O sonho de um homem ridículo” (1877) e “Os Irmãos Karamázov” (1880). Em outras palavras, o presente artigo procura “ler” Dostoiévski sob a perspectiva dos arquétipos literários.

Palavras-chave: Meletínski, mito, arquétipos literários, literatura, Dostoiévski.

ABSTRACT

This article seeks to develop the concept of literary archetypes, according to the assumptions of the Russian writer EM Meletinsky. Meletinsky says that literature prehistory is composed by the myths and carries in its structure mythic archetypes, which remain throughout history, in literary texts, and culture. Dostoyevsky's works: "The Double" (1845-46), "Notes from Underground" (1864), "Crime and Punishment" (1866), "The Idiot" (1868), "Demons" (1871), "The Dream of a Ridiculous Man" (1877), and "The Brothers Karamazov" (1880) will be used to exemplify the use of archetypes. In a words, this article attempts to "read" Dostoyevsky by means of literary archetypes.

Key words: Meletinsky, mith, literary archetypes, literature, Dostoyevsky

¹ A autora é teóloga, mestra em Ciências da Religião e doutoranda em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo, onde trabalha a relação entre religião e literatura em Dostoiévski. Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/3559845486973101>. E-mail para contato: luanagolin@ig.com.br.

O Conceito de Arquétipos Literários em Meletínski

Nesta primeira parte, o texto “A poética do mito”², do russo Eleazar Mosséievich Meletínski, será utilizado como base.

Na poética do mito, Meletínski ressalta a especificidade do mito sob o aspecto da pré-história da literatura. Para ele, a história da cultura, durante o seu curso, esteve em correlação com a herança mitológica da Antiguidade e dos tempos primitivos. Em alguns momentos históricos, como no Iluminismo, por exemplo, ocorreu uma tentativa de “desmitologização”. Contudo, em nossos tempos, parece haver uma “remitologização”. O tema do mito, então, será o ponto de partida do escritor russo.

Na Antiguidade, os sofistas interpretavam o mito de maneira alegórica. Aristóteles via o mito como fábula. Outros viam nas imagens míticas figuras divinizadas. Já na Idade Média, muitos teólogos cristãos desacreditaram a mitologia antiga reduzindo os deuses mitológicos a demônios. Os Iluministas, geralmente, viram a mitologia como fruto da ignorância e do engano.

Para Meletínski, a primeira filosofia séria do mito foi desenvolvida pelo pensador italiano Giambattista Vico (1668-1744), que concebeu a história da civilização como um processo cíclico: as épocas divina, heroica e humana traduzem os estados infantil, jovem e maduro da sociedade e da razão. Outro pensador citado por Meletínski é Schelling. Para Schelling, a mitologia é a “matéria primeira” e simboliza os princípios eternos, ou seja, um universo de imagens primárias, o início da poesia. Nesta perspectiva, há a premissa de que a mitologia é a matéria de toda a arte. Assim, Schelling acha que a mitocriação (processo de criação de um mito) tem continuidade na arte e pode assumir a forma de *mitologia criativa individual*. Por isso, ele cita alguns “mitocriadores” como Dante, Shakespeare, Cervantes e Goethe e suas mitocriações. Esta perspectiva de leitura do mito tem sido revista no século XX pela crítica literária intitulada mitológico-ritualística.

Na primeira parte de “A poética do mito”, Meletínski se propõe a apresentar as modernas teorias do mito, identificadas nos itens a seguir:

- 1) “*A remitologização*” ou a retomada do mito na filosofia e na culturologia.

² MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987. O nome do autor segue a grafia da edição.

2) *O ritualismo*, cujo principal representante é James Frazer, que defende o primado do ritual sobre o mito e da origem obrigatória do mito no ritual. Além do ritualismo, há também *o funcionalismo*, que tem como principal representante Malinowski. O funcionalismo, como o próprio nome diz, analisa o mito pela sua *funcionalidade*, ou seja, em sua função pragmática. O mito é visto como um instrumento de solução de problemas críticos concernentes ao bem-estar da sociedade e do indivíduo. O mito seria um instrumento de manutenção da harmonia e da ordem econômica e social.

3) *A escola sociológica francesa*, cujos principais representantes são Durkheim e Lucien Lévy-Bruhl.

4) *As teorias simbolistas*, que tem como principal representante Ernst Cassirer. Nesta perspectiva, o ser humano é um animal simbólico. Valoriza-se a natureza simbólico-metafórica do pensamento mitológico.

5) *A psicologia analítica*, cujo principal representante é Jung com os conceitos de arquétipos, inconsciente coletivo, sonhos e mitos. Para Jung, o arquétipo é um conjunto de disposições universais do imaginário humano. Seguem nesta linha, Campbell e Mircea Eliade. É importante ressaltar que, embora Jung desenvolva o conceito de arquétipos, não é nesta linha que segue Meletínski. Para Jung, os arquétipos estão presentes no inconsciente, para Meletínski, eles estão vivos nos textos e na cultura.

6) *O estruturalismo* com Lévi-Strauss e a antropologia estrutural. Nesta perspectiva, o mito é, ao mesmo tempo, diacrônico (como narração histórica do passado) e sincrônico (como instrumento de explicação do presente e até do futuro). Busca-se a análise dos mitos por oposições binárias, tais como: alto/baixo, quente/frio, esquerdo/direito, vida/morte, seu/outro, bem/mal etc.

7) *A escola mitológico-ritualista na crítica literária* com Northrop Frye como principal representante. Nesta escola, os elementos míticos se encontram tanto na superfície quanto na profundidade da literatura. A literatura é analisada em termos de mito, ritual e arquétipo. Para Frye, modifica-se apenas o contexto social, mas não os tipos e gêneros literários. A literatura faz um movimento circular, do mito ao mito. Frye avaliou também a importância da mitologia como sistema simbólico e arsenal de símbolos para a literatura. Em seu livro, “O Código dos códigos: a Bíblia e a

Literatura”³, ele faz uma importante análise da simbologia bíblica e cristã enquanto “gramática” arquetípica para algumas tradições literárias (principalmente a cultura e a literatura ocidental).

8) *A ciência russa e soviética do folclorismo*: principais representantes Vladímir Propp e Mikhail Bakhtin. Para tais autores, o ritual e o mito foram o primeiro laboratório do pensamento humano e da metaforicidade poética e nisto está sua importância. Porém, o mito e o ritual não são modelos eternos de arte. Nesta escola, busca-se preservar o historicismo e a percepção dos problemas de conteúdo e ideológicos.

Após esta breve incursão sobre as escolas mitológicas, pode-se dizer, em resumo:

O mito é específico das culturas arcaicas, mas enquanto certo “nível” ou “fragmento” pode estar presente nas mais diferentes culturas, especialmente na literatura e na arte, que muito devem ao mito geneticamente e que apresentam em parte traços comuns aos dele⁴

A segunda parte do livro “A poética do mito” é constituída pela análise que Meletinski faz da mitologia de diversos povos. Nesta parte, o autor demonstra sua imensa capacidade como pesquisador. Mais uma vez é reafirmado que a mitologia foi o ponto de partida para o desenvolvimento da filosofia e da literatura. Em outras palavras, a mitologia constitui o solo e a origem das formas iniciais quer da religião, quer da poesia.

A seguir, serão apresentadas as principais características do pensamento mitológico, de acordo com Meletínski.

1) No pensamento primitivo, não se separava, nitidamente, sujeito e objeto, ou a si mesmo do mundo natural. Aos objetos e animais eram transferidas as características humanas – antropomorfismo. Neste primeiro momento, predomina a concretude, a lógica metafórica e simbólica. Por este motivo, há certa debilidade no pensamento mais idealista, como o pensamento abstrato.

2) O mito tem uma orientação funcional e “existencial”. Explicações lógicas nem sempre satisfazem, inclusive na sociedade moderna. Por isso, muitas vezes, recorre-se ao mito para responder a problemas metafísicos como o mistério do nascimento e da morte,

³ FRYE, Northrop. *O Código dos Códigos: a Bíblia e a literatura*. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

⁴ MIELIETINSKI, 1987, p.176.

o destino humano etc. A transformação do *caos* (desordem) em *cosmo* (ordem) constitui o sentido fundamental do mito. A necessidade de manutenção da ordem e da harmonia leva à reprodução dos mitos em rituais que se repetem regularmente.

3) A diferenciação entre o tempo empírico e o tempo mítico: o passado mítico não é apenas o tempo anterior, mas o tempo da primeira criação, os tempos das origens, tempos iniciais, o tempo acima do tempo (supratempo). Este tempo mítico antecede o tempo empírico. No tempo mítico, revelam-se ações primeiras como o primeiro fogo, a primeira lança, o primeiro homem, a primeira mulher etc. Neste tempo, também se destacam os heróis.

4) Os ancestrais demiurgos são heróis culturais que correspondem, nas mitologias antigas, aos heróis que viveram e atuaram no tempo mítico. Eles podem ser denominados de *ancestrais-demiurgos-heróis culturais*. Os ancestrais totêmicos se apresentam como seres com dupla natureza zootropomorfa (forma animal e humana). Esta característica de dupla natureza irá dar origem aos “duplos”: personagens literários que reúnem características diametralmente opostas. Dostoiévski se utilizou dos “duplos” em seus romances, inclusive, escreveu uma novela com o nome de “O Duplo”.

5) Nos mitos de criação, destacam-se três pontos: a) o *objeto* a ser criado; b) a *fonte* ou material utilizado na criação; e c) o sujeito *criador*.

6) O *caos* e o *cosmo* como itens constitutivos nos mitos. O caos geralmente está associado às trevas ou noite, como vazio ou abismo, como água ou desordem da água e do fogo, como um estado amorfo da substância. Já o cosmo está associado à ordem, à harmonia, ao equilíbrio. A criação mítica bíblica, é vista como a passagem de um estado amorfo (caos) para a criação (cosmo).

7) Os mitos reproduzem, simbolicamente, os ciclos da natureza, e são chamados de mitos calendários.

8) Os ciclos cósmicos e os mitos escatológicos referem-se à “idade de ouro” ou “paraíso perdido”. Se o texto bíblico da Criação (Gênesis 1-2) descreve a passagem *do caos amorfo* para a *ordem das coisas criadas*, os ciclos cósmicos e escatológicos apresentam-se em ordem inversa. Nesta perspectiva, *ocorre a passagem do cosmo (ordem) para o caos (desordem)*. O castigo associa-se ao declínio. O episódio bíblico da Queda (Gênesis 3) revela este movimento da ordem (paraíso) para o caos (pecado e

expulsão do paraíso). Nos mitos escatológicos, a “idade de ouro” está, novamente, por vir. Em outras palavras, é a retomada do estado original, da ordem primeira.

9) Muitos mitos heroicos estão fortemente ligados aos ritos “de passagem” das culturas.

10) Ao longo da história da cultura, houve uma “evolução/ transformação” do mito. Primeiro o mito, depois o conto maravilhoso e, então, a epopeia. Daí decorre a relação entre mito e literatura. Neste processo, pode-se identificar a:

desritualização e dessacralização do espaço mítico: abala-se a fé na veracidade dos eventos míticos, desenvolve-se a invenção consciente e individual, substituem-se os heróis míticos por pessoas comuns, transfere-se a atenção dos destinos coletivos para os individuais, dos destinos cósmicos para os sociais, abrindo-se caminho para a ficção literária. Mas, como mostra o autor [Meletínski], isso foi produto de um processo milenar que ele analisa de forma elevada⁵

Na terceira e última parte de “A poética do mito”, Meletínski faz uma dedicada análise do mito no romance do século XX. Em resumo, é possível dizer que Meletínski procurou traçar a gênese do mito e sua influência na cultura e na literatura. O que o autor fez foi tentar demonstrar como as produções literárias recuperam diversas imagens e símbolos por meio dos quais se revelam experiências, intuições e comportamentos provenientes de modelos primitivos e de arquétipos frequentes em *mitos*. Talvez aqui esteja uma definição de arquétipos literários.

Como já foi dito, a partir de então, o artigo segue no uso dos arquétipos literários na literatura dostoiévskiana.

Os Arquétipos Literários: Exemplos em Dostoiévski

Na segunda parte do livro “Os Arquétipos literários”⁶, Meletínski revela o destino dos arquétipos no século XIX, nos textos da literatura russa clássica, inclusive Dostoiévski. Esta leitura foi essencial para a composição deste item.

⁵ BEZERRA, Paulo (tradutor). “Posfácio: uma obra essencial”. In: MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

⁶ MELETÍNSKI, E.M. *Os arquétipos literários*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002 – 2ª edição. O nome do autor segue a grafia da edição. Neste artigo, “Meletínski” aparece de acordo com esta edição, portanto, com “e” e não “ie”.

Os arquétipos literários podem ser vistos como *estruturas* que se mantêm nos textos literários. São transformações originais de alguns *elementos iniciais*, ou *esquemas primordiais de imagens e de temas*, que constituem um certo fundo emissor da linguagem literária. As obras de Dostoiévski serão analisadas sob tal perspectiva.

“O Duplo” (1845-46)

Em “O Duplo”⁷, apresenta-se o conflito de personalidade vivido pelo personagem principal chamado Goliádkin, que numa determinada noite se encontra com alguém idêntico a si e que o acompanhará, a partir de então, em todas as suas atividades. A aparição de seu duplo causa um grande tormento ao primeiro Goliádkin. Frank, um dos principais estudiosos e biógrafos de Dostoiévski, assim descreve o duplo:

O duplo de Goliádkin representa os aspectos reprimidos da sua personalidade que ele não quer enfrentar e a *cisão interna* entre a imagem que tinha de si mesmo e a verdade, entre o que uma pessoa gostaria de acreditar sobre si mesma e o que ela realmente é, foi a primeira elaboração de um personagem-tipo que veio a se tornar a marca distintiva do escritor. Goliádkin é o *ancestral* de todas as grandes *personalidades divididas* de Dostoiévski, sempre confrontadas com seus duplos ou quase-duplos (seja na forma de outros personagens ‘reais’, seja na forma de alucinações) nas cenas mais memoráveis de seus grandes romances.⁸

Em “O Duplo”, Dostoiévski aprofunda o arquétipo tradicional da dupla natureza dos primeiros heróis literário-mitológicos. Contudo, agora tais personagens recebem uma iluminação proveniente das profundezas da alma, ainda desconhecidas na literatura mais arcaica. O antigo arquétipo do duplo revela-se enriquecido.

“Memórias do Subsolo” (1864)

Memórias do Subsolo destaca-se por anunciar críticas contundentes ao progresso, à ciência e à razão. Numa época em que muitos acreditavam que o ser humano era, por

⁷ DOSTOIÉVSKI, F. M. *Obra Completa – Vol 1*. Tradução de Natália Nunes. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar Editora, 1963.

⁸ FRANK, Joseph. *Dostoiévski: as sementes da revolta (1821-1849)*. Trad. Vera Pereira. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2008.p.397-398. Grifo meu.

natureza, bom e receptivo à razão e que, esclarecido seria capaz de construir uma sociedade melhor e perfeita, a voz do homem do subsolo soa discordante da maioria. Pode até ser que Dostoiévski tenha acreditado que o ser humano era capaz de fazer o bem, mas também o considerava potencialmente inclinado para o mal, para o egoísmo e para a destruição. Para o homem do subterrâneo, a razão tem transformado a vontade e os desejos humanos em cálculos e, por isto, despersonaliza, reduz as pessoas a máquinas e suprime a liberdade. Para Dostoiévski, a razão não harmoniza, mas é caótica. Para fugir deste fim, o caminho seria a irracionalidade:

Se me disseres que tudo isso também se pode calcular numa tabela, *o caos, a treva*, a maldição — de modo que a simples possibilidade de um cálculo prévio vai tudo deter, prevalecendo a razão —, vou responder-vos que o homem se tornará *louco intencionalmente*, para não ter razão e insistir no que é seu! Creio nisto, respondo por isto, pois, segundo parece, toda a obra humana realmente consiste apenas em que o homem, a cada momento, demonstre a si mesmo que é um homem e não uma tecla!⁹

A repercussão de *Memórias do Subsolo* e sua presença na cultura dos séculos seguintes foram marcantes:

Os desenvolvimentos culturais mais importantes do presente século — Nietzscheísmo, Freudismo, Expressionismo, Surrealismo, Teologia da Crise, Existencialismo — invocaram o homem do subterrâneo ou mantiveram ligações com ele por meio de zelosos intérpretes; e, quando o homem do subterrâneo não foi aclamado como uma antecipação profética, foi exibido como uma advertência sombria e repulsiva¹⁰.

Em “Memórias do Subsolo”, a luta das forças do *cosmo* e do *caos* é conduzida no domínio da alma humana isolada e não num aspecto social mais amplo. A luta arquetípica dos cosmos e do caos é transferida para o interior da personalidade humana. O homem do subsolo gosta de criar e abrir caminhos, mas também aprecia a destruição e o caos. Este é o caráter “do subsolo”. Criar e abrir caminhos – criação e ordenação – são aspectos do *cosmos*. Aquele que cria e abre caminhos caracteriza-se como herói cultural.

⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do Subsolo*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 44. Grifo meu.

¹⁰ FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os efeitos da libertação (1860-1865)*. Trad. Geraldo Gerson e Souza. São Paulo: Edusp, 2002. p. 427.

A destruição e o caos personificavam nos mitos mais antigos os monstros ctônicos (deuses ou espíritos do mundo subterrâneo) - a representação do anti-herói. Neste sentido, o homem do subsolo é, simultaneamente, criador da ordem (cosmo) e da desordem (caos).

“Crime e Castigo” (1866)

A história deste romance gira em torno do assassinato que o personagem principal, Raskólnikov, comete contra uma velha agiota e sua irmã. A causa do crime, a princípio, justifica-se pelo fato de o assassino roubar e matar por necessidades financeiras, devido à miséria na qual vivia. Porém, no decorrer da narração, percebe-se que o motivo é mais complexo. Raskólnikov rouba e mata a velha por puro desejo de se tornar um homem extraordinário, capaz de transgredir a lei moral e estar acima do bem e do mal. Raskólnikov assim descreve o que é ser extraordinário:

[A categoria dos indivíduos extraordinários] é composta por aqueles que infringem as leis. Os crimes destes são, naturalmente, *relativos* (...) e se necessitarem, para bem da sua idéia, de saltar ainda que seja por cima de um cadáver, por cima do sangue, então eles, no seu íntimo, na sua consciência, podem, em minha opinião, conceder a si próprios a autorização para saltarem por cima do sangue, atendendo unicamente à idéia e ao seu conteúdo¹¹.

Raskólnikov desejava ser um homem extraordinário como Napoleão Bonaparte, que conseguiu romper com os valores metafísicos, fazer-se dono de suas próprias verdades e encontrar em sua própria consciência a autorização para assim proceder. A frustração de Raskólnikov é justamente não conseguir ser extraordinário. Na realidade, ele não passava de um ser ordinário, incapaz de estar além do bem e do mal. A consciência moral de Raskólnikov o trai por meio de angústias, febres e delírios. A partir de então, percebe-se um ser ordinário comum, desejoso de perdão e redenção. Ao final da narrativa, Raskólnikov rende-se à sua consciência, aceita o sofrimento e confessa seu crime à Sônia, a prostituta que nutre um amor abnegado por ele. Em seguida, entrega-se à

¹¹ DOSTOIÉVSKI, F.M. *Crime e Castigo*. Trad. de Natália Nunes. São Paulo, Abril cultural, 1979, v. 1, p. 298.

polícia e é condenado a oito anos de exílio na Sibéria, local para onde vai acompanhado dela. Em “*Crime e Castigo*”, dentre outros aspectos, Dostoiévski critica o niilismo que começava a ganhar força na Rússia.

Para Meletínski, Raskólnikov é um personagem que reúne o “gentleman” e o “bandido”, ou seja, a combinação do herói e do anti-herói numa única personagem. Raskólnikov sente em seu ser uma terrível desordem interior. A luta do *bem-cosmos* e do *mal-caos* é deslocado para o interior da alma humana, em oposições e desordens. A teoria de Raskólnikov é lógica. Em Dostoiévski, a lógica não é um meio de “cosmicização”, mas de *caos*. No romance, o amor e o arrependimento que levam à ressurreição do personagem são os geradores da ordem e da harmonia – *o cosmo*.

“O Idiota” (1868)

É nesta obra que Dostoiévski constrói um dos seus personagens mais importantes: o príncipe Míchkin, epilético como seu criador. Na opinião de especialistas, Míchkin representa uma mescla de Cristo e Dom Quixote. *O Idiota* foi considerado um dos romances mais importantes de Dostoiévski. Míchkin é uma tipificação ou símbolo de Cristo, pois nele há ternura e compaixão. Nele não há egoísmo nem poder, mas esvaziamento¹², fraqueza e idiotice. Míchkin revela que é possível ultrapassar os limites do egoísmo e ser capaz de amar. O amor no sentido cristão, o contato com o outro/pessoa/criação e com o Outro/mistério divino são caminhos a ser trilhados e descobertos pelo ser humano. Nesta jornada, o príncipe Míchkin diz:

Tornemo-nos servos para nos tornarmos superiores [cf. Evangelho de Marcos 9.35 – “se alguém quer ser o primeiro, será o último e servo de todos”]. (...) *O melhor é simplesmente começar ... eu já comecei* (...) Sabem, eu não compreendo como se pode passar ao lado de uma árvore e não ficar feliz por vê-la! Conversar com uma pessoa e não se sentir feliz por amá-la. (...) Olhem para uma criança, olhem para a alvorada de Deus,

¹² A palavra esvaziamento, no sentido cristão, tem origem no grego *Kenosis*. No livro bíblico de Filipenses, encontra-se o que este esvaziamento significou para Jesus Cristo e como seu exemplo deve ser seguido: “Nada façais por contenda ou por vanglória, mas por humildade; cada um considere os outros superiores a si mesmo. Não atente cada um para o que é propriamente seu, mas cada qual também para o que é dos outros. De sorte que haja em vós o mesmo sentimento que houve também em Cristo Jesus, que, sendo em forma de Deus, não teve por usurpação ser igual a Deus. Mas esvaziou-se a si mesmo, tomando a forma de servo, fazendo-se semelhante aos homens; e, achado na forma de homem, humilhou-se a si mesmo, sendo obediente até a morte e morte de cruz” (Filipenses 2. 3-8)

olhem para a relva do jeito que cresce, *olhem para os olhos que os olham e os amam ...*¹³

O amor e a compaixão foram sentimentos que acompanharam Míchkin em sua vida. Meletínski concorda que em “O Idiota” estão presentes os arquétipos de Cristo (salvador) e Dom Quixote (louco):

O herói ideal Míchkin, salvador à semelhança de Cristo, veio a esse mundo (cosmo russo – externo) com o *pathos* do bem desinteressado, do amor e da compaixão até para com os inimigos, *mas não soube vencer a “desordem”*. Sua razão sucumbiu. (...) Isso é possível porque o arquétipo do salvador (Cristo) funde-se na imagem de Míchkin com o arquétipo do fidalgo excêntrico (Dom Quixote)¹⁴

“Os Demônios” (1871)

O assassinato do estudante russo Ivanov, por membros de uma organização de esquerda radical, em 1869, foi o motivo que levou e inspirou Dostoiévski a escrever o romance “Os Demônios”. A organização secreta chamava-se Justiça Sumária do Povo e tinha como líder o S. G. Nietcháiev (1847-1882), que serviu de inspiração para a criação do personagem Piotr Stiepánovitch Vierkhoviénski. O enredo de “Os Demônios” foi construído com a ajuda de anotações jornalísticas que Dostoiévski acumulou sobre o caso Ivanov. A crítica não recebeu “Os Demônios” com apreço. A esquerda russa classificou o romance como um panfleto antirrevolucionário, baseado em um caso isolado. Dostoiévski foi visto como um louco retrógrado. Paulo Bezerra, o tradutor, afirma que:

Enquanto a crítica fica na superfície do fenômeno e não percebe seus movimentos internos, procura reduzir a dimensão do caso Nietcháiev a um único episódio sem antecedentes nem consequentes, Dostoiévski o vê em seu *contraditório movimento interior* e mostra em “Os Demônios” como idéias grandiosas e generosas, uma vez manipuladas por indivíduos sem consistência cultural nem princípios éticos, podem se transformar na sua negação imediata, assim como a utopia da liberdade, da igualdade e

¹³ DOSTOIÉVSKI, F.M. *O Idiota*. Tradução de Paulo Bezerra e desenhos de Oswaldo Goeldi. São Paulo: Editora 34, 2002. Coleção Leste. p. 616. Grifo meu.

¹⁴ MELETÍNSKI, 2002, p. 232-233. Grifo meu.

da felicidade do homem pode degenerar na sua negação, no horror, na morte, na destruição¹⁵

O título do romance “Os Demônios” foi baseado no Evangelho de Lucas 8.32-36¹⁶. A trama contém uma crítica contundente aos regimes revolucionários que seguem a lógica do poder ilimitado, da suficiência humana e da negação de Deus. Dostoiévski ironiza os modelos utópicos que buscam a igualdade, mas que na realidade promovem a escravidão, a violência, o assassinato, o suicídio, o terror, o medo, o niilismo e o ateísmo, todos estes temas são trabalhados no romance. Os “opositores” de Piotr Stiepánovitch são executados porque já não favorecem mais a “causa comum” da sociedade secreta. O que os personagens demônios fazem é tentar destruir qualquer princípio, querem destruir o Estado, a religião e seus símbolos, a família, a moral etc. No catecismo dos personagens, *o objetivo é a destruição geral*. Qualquer rastro de esperança precisa ser extinto. No mundo dos demônios, Deus não habita. Lá, as pessoas se fizeram deuses e a destruição e o caos são gerais.

Para Meletínski, *este romance representa o caos numa escala cósmico-escolológica*. Em “Os Demônios”, o movimento se dá do *cosmos* (ordem social e psicológica estabelecida) ao *caos* (destruição geral).

Nikolai Stavróguin, o herói do romance, é acompanhado de seu duplo demônico-cômico, o personagem Piotr Verkhoviênski. Em Stavróguin, o herói é desmistificado, o que revela uma evolução do arquétipo do herói: “A imagem de Stavróguin traz em si como que ‘a nu’ toda a evolução do arquétipo heroico desde o herói mitológico e épico até a desmitificação total”¹⁷.

¹⁵ BEZERRA, Paulo. Posfácio: “Um romance profecia”. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os Demônios*. Trad. de Paulo Bezerra e desenhos de Claudio Mubarac. São Paulo: Editora 34, 2004. p. 694. Grifo meu.

¹⁶ Lucas 8.32-36: “E andava ali pastando no monte uma vara de muitos porcos; e rogaram-lhe que lhes concedesse entrar neles; e concedeu-lho. E, tendo saído os demônios do homem, entraram nos porcos, e a manada precipitou-se de um despenhadeiro no lago, e afogou-se. E aqueles que os guardavam, vendo o que acontecera, fugiram, e foram anunciá-lo na cidade e nos campos. E saíram a ver o que tinha acontecido, e vieram ter com Jesus. Acharam então o homem, de quem haviam saído os demônios, vestido, e em seu juízo, assentado aos pés de Jesus; e temeram. E os que tinham visto contaram-lhes também como fora salvo aquele endemoninhado”.

¹⁷ MELETÍNSKI, 2002, p. 242.

“O sonho de um homem ridículo” (1877)

“O Sonho de um homem ridículo” será analisado no movimento arquetípico *do cosmo ao caos e do caos ao cosmo*.

Em 1877, Dostoiévski escreveu uma consagrada narrativa fantástica intitulada “O sonho de um homem ridículo”, cujo herói está disposto a tirar a própria vida com um tiro. Com este objetivo, adormece diante do revólver e tem um sonho no qual nos remete à Idade de Ouro, da utopia social, e apresenta a sua concepção do destino histórico do ser humano e da cultura. O homem ridículo, durante dois meses, programou o dia de sua morte e esperava apenas o minuto em que isso ocorreria. Porém, na noite em que estava decidido a colocar fim em sua vida, teve um encontro com uma pobre garotinha de uns oito anos de idade que pedia desesperada a sua ajuda (que ele recusou). Ao chegar em casa, tirou o revólver, lembrou-se da menina e pensou:

Eu já tinha decidido que nessa mesma noite me mataria, então, por isso, tudo no mundo, agora mais do que nunca, deveria me ser *indiferente*. Por que é que fui sentir de repente *que nem tudo me era indiferente*, e que eu tinha pena da menina? (...) Essa menina me salvou, porque com as questões eu adiei o tiro¹⁸

O homem ridículo adormeceu diante do revólver e sonhou que era transportado para uma terra anterior ao pecado, um verdadeiro paraíso. Os habitantes da região, inocentes e belos, deixavam fluir o seu amor sobre ele. Ele ficou impressionado com a sabedoria dos habitantes, embora eles não possuíssem ciência. Aquelas pessoas se alimentavam com os frutos da natureza e entre elas não havia brigas, ciúmes, sofrimento e dor, mas alegrias e canções. Naquele local, havia uma sensação de vida plena até o momento em que ele perverteu os habitantes.

Só sei que a causa do pecado original fui eu. Como uma triquina nojenta, como um átomo de peste infestando um Estado inteiro, assim também eu infestei com a minha presença essa terra que antes de mim era feliz e não

¹⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Duas narrativas fantásticas: A dócil e O sonho de um homem ridículo*. Tradução de Vadim Nikitin. São Paulo: Editora 34, 2003. p.99-101. Grifo meu.

conhecia o pecado. Eles aprenderam a mentir e tomaram amor pela mentira e conheceram a beleza da mentira¹⁹

Até este momento da narrativa temos o *arquétipo do cosmo e da ordem*. Tal ordem foi interrompida pelo “homem ridículo”, um “herói/anti-herói” que desestabilizou a harmonia reinante. A partir de então, dá-se início ao *movimento do caos* e as consequências deste momento de queda.

Atrás da mentira, veio a volúpia, o ciúme e a crueldade. Pela primeira vez, eles derramaram sangue, dividiram-se em facções. Acusações e censuras entraram no meio deles. As pessoas começaram a buscar autonomia e individualidade de modo que se tornaram egoístas. Elas começaram a falar línguas diferentes e tomaram gosto pela dor. No meio delas, surgiu a ciência. Quando perceberam a maldade agora existente, começaram a falar de fraternidade. Quando se tornaram criminosas, criaram a justiça e códigos para mantê-la. A população já não se lembrava de como vivia anteriormente ao pecado, ou seja, antes da chegada do “homem ridículo”. As pessoas se esqueceram de seu estado original e chamavam o passado de ilusão, recusando-se a voltarem ao primeiro estado. Neste novo cenário caótico, as pessoas começaram a sentir-se superiores umas às outras, a escravidão e a guerra surgiram e era necessário se reorganizar.

O homem ridículo confessa que gostou mais do estado da terra profanada do que quando era um paraíso. Na terra agora havia desgraça e dor, sentimentos que apreciava. Porém, sente-se culpado de ter sido o causador de tamanha perversão naquela terra que não conhecia maldade. Os habitantes da terra diziam que tinham recebido apenas o que eles mesmos desejavam e que tudo o que agora existia não poderia deixar de haver.

O homem ridículo se tornou um perigo para as pessoas e elas o ameaçaram de trancá-lo num hospício caso não ficasse quieto. Neste momento, ele foi tomado por uma forte dor na alma, uma opressão no coração, e sentiu que estava prestes a morrer. Então acordou de seu sonho. Ao despertar, teve a plena convicção de que tinha visto a verdade com seus próprios olhos e passou a anunciá-la:

Porque eu via a verdade, eu a vi e sei que as pessoas podem ser belas e felizes, sem perder a capacidade de viver na terra. Não quero e não posso

¹⁹ DOSTOIÉVSKI, *Duas narrativas fantásticas: A dócil e O sonho de um homem ridículo*, 2003. p.117.

acreditar que o mal seja o estado normal dos homens. E eles, ora, continuam rindo justamente desta minha fé²⁰

A partir deste momento, a narrativa apresenta o movimento inverso. Do *caos* existente, a queda, busca-se o *cosmo* harmonizador inicial, o retorno ao paraíso perdido. Para a ortodoxia oriental, o estado original do ser humano não é o estado de queda, mas o estado anterior à queda, de beleza e felicidade. Para esta tradição cristã, é por meio da Graça que Deus restaura e trás o ser humano de volta ao seu estado original.

“Os Irmãos Karamázov” (1880)

“Os irmãos Karamázov”²¹ foi o último, o mais longo e trabalhoso romance de Dostoiévski. Por intermédio dos muitos personagens do romance, que compõe ou estão relacionados com a família Karamázov, a vida na Rússia da segunda metade do século XIX é personificada. Os personagens de “Os irmãos Karamázov” testemunham a decomposição e degeneração de toda uma sociedade, a colisão entre pais e filhos.

O pai, Fiódor Pávlovitch Karamázov, foi um típico bufão devasso, uma espécie de fazendeiro numa região do interior da Rússia. Casou-se duas vezes e teve três filhos: o primeiro deles foi Dmitri, filho da sua primeira esposa Adelaída Ivánovna Míússova, e os dois restantes foram Ivan e Aliócha, filhos da sua segunda esposa Sófia Ivánovna. A primeira esposa abandonou Fiódor, deixando com ele o filho Mítia (diminutivo de Dmitri) que tinha apenas três anos de idade. A partir de então, a casa se transformou num antro de devassidão e a criança passou inicialmente a ser cuidada por Grigori, criado da casa, e cresceu sob os cuidados de parentes distantes. Mítia era semelhante ao pai em termos de caráter (o típico personagem que deixa extravasar suas emoções e paixões).

A segunda esposa de Fiódor passou a sofrer de uma doença nervosa que causava terríveis ataques de histeria e perda da razão. Ela morreu quando seu filho mais novo, Aliócha, tinha apenas quatro anos. A sorte de Ivan e Alieksiêi foi semelhante à sorte de Mítia, pois também ficaram entregues aos cuidados de parentes. Ivan, desde cedo, demonstrou excepcional talento para os estudos: era um intelectual, ateu e

²⁰ DOSTOIÉVSKI, *Duas narrativas fantásticas: A dócil e O sonho de um homem ridículo*, 2003. p.122.

²¹ DOSTOIÉVSKI, F. M. *Os irmãos Karamázov*. Tradução de Paulo Bezerra e desenhos de Ulysses Bôscolo. São Paulo: Editora 34, 2008. v. 1-2. Coleção Leste.

ocidentalizado. Aliócha, o terceiro filho, desejava ser monge e vivia em um mosteiro, onde encontrou o *stárietz*²² Zossima, a quem muito admirava e que se tornou seu mestre espiritual. Aliócha chegou à casa de seu pai com dezenove anos de idade. Casto e recatado se deparou com a imoralidade lá predominante. O *contraste* entre pai e filho era notório, pois Fiódor não era nem de longe uma pessoa religiosa.

Além dos filhos oficiais, Fiódor tinha um filho bastardo chamado Smierdiakóv²³, que cresceu na casa do próprio pai, como criado e servo, e não como filho legítimo. Smierdiakóv sofria de epilepsia, destacou-se como cozinheiro e era alguém a quem Fiódor confiava plenamente.

Ao desenrolar da narrativa, Fiódor Pávlovitch Karamázov é assassinado. O principal suspeito do crime foi o filho Dmitri²⁴, típico nobre libertino, porém honesto, que em determinados momentos aparece como alguém ingênuo. Dmitri foi condenado pelo tribunal ao degredo na Sibéria. Contudo, o autor do crime foi Smierdiakóv, que se enforcou na véspera do julgamento de Dmitri. Smierdiakóv era um grande admirador de Ivan, a representação de seu duplo. Smierdiakóv matou Fiódor baseado na teoria de Ivan de que se Deus nem a imortalidade da alma existem, tudo é permitido. Além disso, disse que Ivan também desejou a morte do pai, pois senão a teria impedido. Para Smierdiakóv, tanto ele quanto Ivan eram os assassinos. Diante de tal afirmação, Ivan se sentiu culpado indiretamente em sua consciência e ficou prestes a enlouquecer. Ivan confessou sua culpa no tribunal, mas não acreditaram nele.

No romance, o leitor é conduzido a saber qual dos filhos cometeu o parricídio, porém, em nenhum momento Dostoiévski coloca um “ponto final” sobre quem seria o verdadeiro culpado. De certa forma, todos os filhos tiveram sua “parcela de culpa” na

²² Os *stárietz* eram monges anciãos, venerados pelo povo que se dedicavam, principalmente, à confissão.

²³ *Smierd*, na Rússia antiga constitui uma denominação pejorativa do camponês servo; mais tarde, foi um nome dado à gente simples, sem origem nobre. Desse substantivo decorre o verbo *smerdet*, que significa feder, cheirar mal, e do qual deriva o nome *Smierdiakóv*. (Cf. DOSTOIÉVSKI, *Os irmãos Karamázov*, 2008. Nota do tradutor nº 38. p.764.)

²⁴ O personagem Dmitri foi criado por Dostoiévski baseado em uma pessoa real, um pseudoparricida chamado Dmitri Ilinski, conhecido por ele quando esteve preso na Sibéria e que foi descrito no livro *Recordação da Casa dos Mortos*. O Dmitri, companheiro de presídio de Dostoiévski foi acusado e condenado por matar o pai e cumpriu quatorze anos de pena até que o verdadeiro assassino se revelasse. Depois de quase trinta anos, Dostoiévski recriou, por meio de Dmitri Karamázov, o trágico destino de alguém que foi condenado sem ser culpado.

morte do pai. A culpa fica subentendida e aberta, revelando assim a marca da polifonia nesta obra. Leonid Grossman assim descreve o romance:

“Os irmãos Karamázov” são uma série de discussões e relatórios. A família de degenerados parece uma *faculdade de Teologia e Sociologia*. Todos discutem sobre *Deus*, a *política*, o *sofrimento*, a *Rússia*, o *futuro*, a *moral*; (...) Ali tudo está envolvido pela problemática imensa da história universal e da cultura de todos os homens. A ânsia de resolver *os problemas eternos* na luta das paixões e por meio de *vozes vivas*, cria um peculiar estilo intelectual, rico de *contradições*, um estilo de romance com seus problemas *psicológicos* e *controvérsias filosóficas*. Crescido em cima de sangue, provenientes de um argumento policial, entrelaçados com os motivos secretos do parricídio, esses temas em discussão desnudam *os fracassos mais secretos e terríveis da alma humana*, por vezes condenada à perdição, mas que assim mesmo não perde a sua capacidade de alçar novamente vôo, a sua capacidade de idéias elevadas, de renascimento moral²⁵

O romance trabalha o contraste entre a queda do ser humano e a sua beleza espiritual.

Ivan Karamázov, em determinado momento da narrativa, narra um poema, intitulado “O Grande Inquisidor”, a seu irmão Aliócha. Neste poema, Cristo retorna à Terra, no século XVI, em Sevilha, na Espanha, no período da Inquisição. Após realizar milagres e maravilhas, Cristo é preso e acusado de heresia pelo cardeal inquisidor. A origem desta narrativa segue a trajetória do folclore religioso russo, principalmente das hagiografias (*hagio*=santo e *grafia*=escrita, ou seja, escritos sobre a vida e os feitos do santos/as) e dos apócrifos apocalípticos que Dostoiévski lia, principalmente na sua infância. Nesta perspectiva, o personagem Ivan simboliza o tentador demoníaco da hagiografia.

De acordo com Meletínski, o *caos* está concentrado na figura do velho Karamázov, que representa o arquétipo do bufão, perturbando a ordem cósmica e social. O Grande Inquisidor apresenta o mito escatológico do Apocalipse sobre o Anticristo (figura do cardeal inquisidor) e a segunda vinda de Cristo (retorno de Cristo à Terra). Em “Os Irmãos Karamázov” temos a aparição dos duplos. Os duplos de Ivan são Smierdiákov,

²⁵ GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski artista*. Trad. Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967. p. 106. Grifo meu.

que também se assemelha ao anti-herói; e o diabo, que aparece a Ivan num determinado trecho do romance.

Considerações Finais

Por meio deste artigo, é possível perceber, nas obras de Dostoiévski, o uso de arquétipos míticos literários, principalmente, o arquétipo do *cosmo* e do *caos*, do *herói* e do *anti-herói*, dos *mitos escatológicos*, *apocalípticos* e da *idade de ouro*. Pelos exemplos citados, ficou evidente que Dostoiévski, em seus romances, utilizou-se de velhos arquétipos dos tempos primitivos, com um extraordinário aprofundamento, dentro de uma envergadura mitológico-cósmica. Assim, os arquétipos não foram apenas transpostos para o texto literário, mas recriados, de forma criativa e profunda pelo escritor russo.

Referências Bibliográficas

DOSTOIÉVSKI, F. M. *Obra Completa – Vol 1*. Tradução de Natália Nunes. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar Editora, 1963.

DOSTOIÉVSKI, F. M. *Memórias do Subsolo*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2003. Coleção Leste.

DOSTOIÉVSKI, F. M. *Crime e Castigo*. v. 1 e 2. Tradução de Natália Nunes. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

DOSTOIÉVSKI, F. M. *O Idiota*. Tradução de Paulo Bezerra e desenhos de Oswaldo Goeldi. São Paulo: Editora 34, 2002. Coleção Leste.

DOSTOIÉVSKI, F. M. *Os Demônios*. Tradução de Paulo Bezerra e desenhos de Claudio Mubarac. São Paulo: Editora 34, 2004. Coleção Leste.

DOSTOIÉVSKI, F. M. *Duas narrativas fantásticas: A dócil e O sonho de um homem ridículo*. Tradução de Vadim Nikitin. São Paulo: Editora 34, 2003. Coleção Leste.

DOSTOIÉVSKI, F. M. *Os irmãos Karamázov*. Tradução de Paulo Bezerra e desenhos de Ulysses Bôscolo. São Paulo: Editora 34, 2008. v. 1-2. Coleção Leste.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: as sementes da revolta – 1821-1849*. Trad. Vera Pereira. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2008.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os efeitos da libertação – 1860-1865*. Trad. Geraldo Gerson e Souza. São Paulo: Edusp, 2002.

FRYE, Northrop. *O Código dos Códigos: a Bíblia e a Literatura*. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski artista*. Trad. Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967.

MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MELETÍNSKI, E.M. *Os arquétipos literários*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002 – 2ª edição.