

ALIEKSIÊI KARAMÁZOV: O HERÓI ROMANESCO PROBLEMÁTICO DE DOSTOIÉVSKI

Ana Gabriela Dutra da Silva (UEL) ¹
Luciana Brito (UENP/UEL) ²

Resumo: Na nova configuração que se instaura com o mundo burguês, a epopeia desaparece para dar lugar a uma nova forma que apresenta condições de lidar com esse mundo que não mais compreende a totalidade e o sentido de comunidade da epopeia clássica – o romance. O gênero romanesco, habitado por uma personalidade que, além de errante, é solitária e tem como tarefa individual a busca pela verdade, torna-se, assim, o texto representativo da era moderna. Tal gênero, então, passa a ser a epopeia de um mundo abandonado por Deus, no qual um herói degradado sai em busca de uma totalidade perdida, como é o caso da personagem a ser estudada neste artigo, Alieksiêi Karamázov.

Palavras-chave: Dostoiévski; Os Irmãos Karamázov; Alieksiêi Karamázov; Personagem moderna.

Os Irmãos Karamázov (1880) foi o último livro escrito por Dostoiévski antes de sua morte em 1881. Nele é possível acompanhar, por meio do ponto de vista onisciente de um narrador-testemunha, a história da família Karamázov e suas relações com os acontecimentos de um pequeno e afastado distrito na Rússia do século XIX.

A família Karamázov é composta por quatro membros³, sendo eles: Fiódor Pávlovitch Karamázov e seus filhos Dmitri, Ivan e Alieksiêi. O patriarca da família é

¹ Mestre em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: anagabriela.ds@hotmail.com

² Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista, docente do Centro de Letras, Comunicação e Artes da Universidade Estadual do Norte do Paraná e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: lbrito@uenp.edu.br

³ Ainda que alguns estudiosos considerem a personagem Smerdiakóv um dos membros da família Karamázov pela probabilidade de Fiódor Pávlovitch ser seu pai, não o consideraremos como irmão de

descrito como um fazendeiro de “tipo estranho”, um “homem não só reles e devasso, mas ao mesmo tempo bronco”, que se casara duas vezes (DOSTOIÉVSKI 2008: 17).

De seu primeiro casamento, teve Dmitri com uma mulher rica e nobre que efetivou o desejo do velho de “arranjar sua carreira fosse lá como fosse”, de fazer parte de uma boa família e receber um dote, comprovando que ele realmente não passava de um “palhaço perverso” (DOSTOIÉVSKI 2008: 17-18). O filho mais velho de Fiódor foi abandonado pela mãe com apenas três anos de idade e deixado aos cuidados de um primo de sua família materna que, assim como o pai, acabou esquecendo o menino e o entregou a uma de suas tias de segundo grau.

Dmitri foi o único dos três filhos de Fiódor Pávlovitch que cresceu com a certeza de que possuía certa fortuna e que, quando atingisse a maioridade, se tornaria independente (DOSTOIÉVSKI 2008: 23). Tal pensamento foi o que levou o mais velho dos irmãos Karamázov, após uma adolescência transcorrida na desordem, a procurar o pai que até então nunca havia visto e conhecido; desse encontro não teve uma boa impressão, pois partiu da casa paterna logo após conseguir certa quantia de dinheiro e fazer um acordo sobre um futuro recebimento de rendas da fazenda em posse de seu pai. O sentimento entre pai e filho parece ser recíproco, visto que Fiódor Pávlovitch simplesmente “concluiu que o rapaz era leviano, violento, dado a arrebatamentos, impaciente, farrista, e era só lhe arranjar algum empréstimo provisório que no mesmo instante se acalmava, ainda que por pouco tempo, é claro” (DOSTOIÉVSKI 2008: 23). Fiódor Pávlovitch e Dmitri são personagens que representam, de maneira magistral e mais notável, a sociedade que se consolida na nova configuração de mundo e que é regida por propriedades e classes, que exclui e diferencia os homens, desumanizando-os para que a mercadoria se humanize (DAFFERNER 2008).

Após se livrar de Dmitri com apenas quatro anos de idade, como já mencionado, Fiódor Pávlovitch rapidamente se casou pela segunda vez com uma órfã “sem família desde a infância, filha de um obscuro diácono, que crescera na casa rica de sua benfeitora, educadora e carrasca” (DOSTOIÉVSKI 2008: 24). Ainda que a mulher sofresse de histeria, deu ao velho dois filhos – Ivan e Alieksiêi –, que, após a morte dela, também foram abandonados pelo pai e educados por uma generala que, após falecer, deixou mil rublos para cada um na responsabilidade de um homem muito honesto que cuidou pessoalmente das crianças e que “gostou particularmente do caçula Alieksiêi” (DOSTOIÉVSKI 2008: 29). Ivan, o mais velho do segundo casamento de Fiódor, é descrito como um jovem

[...] um tanto macambúzio e ensimesmado, nem de longe tímido, mas já desde os dez anos como que compenetrado de que ambos, apesar de tudo, eram criados no seio de uma família estranha e às custas da caridade alheia, e que o pai deles era um tipo sobre quem dava até vergonha falar, etc., etc. Esse menino revelou logo muito cedo, quase que desde tenra infância (ao menos era o que diziam), aptidões extraordinárias e brilhantes para os estudos. (Dostoiévski 2008: 29)

Dmitri, Ivan e Alieksiêi exatamente pelo fato dessa probabilidade não ter sido confirmada em nenhum momento da obra.

Somente após cursar a universidade é que Ivan resolveu visitar seu pai, o que causou grande inquietação, visto que “era estranho que um jovem tão sábio, tão orgulhoso e cauteloso na aparência, aparecesse de uma hora para outra numa casa tão indecente, na presença daquele pai que a vida inteira o havia ignorado, não o conhecia nem se lembrava dele” e que de maneira alguma “daria dinheiro caso o filho viesse a pedir”, mesmo que tenha passado a vida toda com medo de que isso acontecesse (DOSTOIÉVSKI 2008: 31). De qualquer forma, Ivan instalou-se na casa do pai e morou com ele por um mês, revelando posteriormente que retornara para a cidade onde nasceu a pedido e para tratar de negócios com seu irmão Dmitri, de quem nunca havia ouvido falar e que só chegou a conhecer mais tarde.

Alieksiêi Karamázov, por sua vez, considerado no prefácio do romance “um herói tão modesto e indefinido” pelo próprio Dostoiévski (2008: 14), na ocasião com apenas vinte anos, é descrito inicialmente como um jovem “simplesmente imbuído de um precoce amor ao ser humano”, que escolheu viver em um mosteiro, pois buscava uma saída para sua alma, que “tentava arrancar-se das trevas da maldade mundana para a luz do amor” (DOSTOIÉVSKI 2008: 32), tentativa de reconciliação entre herói e mundo distanciados (KLAUCK 2009: n.p.), o que Lukács (2009) descreveu como a alma que se aventura em busca de si mesma e que passa por provações para, assim, tentar encontrar sua própria essência.

O narrador ainda afirma que Alieksiêi Karamázov “era muito estranho, e isso inclusive vinha do berço” (DOSTOIÉVSKI 2008: 33). A relação da personagem em questão com sua mãe expressa a importância da lembrança dos pensamentos e atos passados que contribuem com o contato do indivíduo com sua identidade (WATT 1990).

O sonho de Alieksiêi, como um ideólogo em maior ou menor grau (BAKHTIN 1988), era o de encontrar uma força que estabeleceria a verdade na Terra, por meio da qual todos amariam uns aos outros, não haveria distinção de classes, todos seriam filhos de Deus e se estabeleceria o verdadeiro reino de Cristo (DOSTOIÉVSKI 2008). Este desejo da personagem representa a busca pela totalidade a qual se lança o herói romanescos, ou seja, a peregrinação que tem como intenção a reconciliação entre herói e mundo. Em outras palavras, o anseio da referida personagem pode ser equiparado com a totalidade antes presente na era epopeica perfeita e acabada, na qual o herói abrigava em sua alma a certeza de um caminho guiado pelos deuses e que, por esse motivo, não conhecia em si mesmo nenhum abismo que pudesse atraí-lo à queda ou impeli-lo a alturas inacessíveis; a aspiração da personagem por uma realidade exterior que se assemelha à do herói épico que habitava um mundo epopeico no qual havia a presença de uma divindade que se colocava junto dos homens (LUKÁCS 2009). Essa característica de pureza e bondade cristã em Alieksiêi é muito bem marcada no início do primeiro volume do romance.

Além disso, Alieksiêi é descrito como alguém “que não queria ser juiz dos homens, que não queria assumir sua condenação e por nada os condenaria. Parecia até que admitia tudo, sem qualquer condenação, embora tomado amiúde de uma tristeza muito amarga” (DOSTOIÉVSKI 2008: 33) e que, ao contrário de seu pai e seu irmão Dmitri, parecia não ter “nenhuma noção do dinheiro, não no sentido literal, é claro” (DOSTOIÉVSKI 2008: 36). Característica essa que, diferente do que ocorre com o restante da família Karamázov, não aguça a desconfiança do leitor em relação à pureza de Alieksiêi, já que é confirmada inclusive por muitas das outras

personagens, como é o caso do próprio Fiódor, tão denegrado por Dmitri e Ivan, que sentiu um “certo efeito até no aspecto moral” com a chegada de Alieksiêi, como se ele tivesse “despertado algo amortecido em sua alma havia muito tempo” (DOSTOIÉVSKI 2008: 39), ainda que de princípio o tenha recebido com “ar desconfiado e sorumbático (“fica um tempão calado, dizia, e pensando muito consigo mesmo”)” (DOSTOIÉVSKI 2008: 33). Tal efeito despertado é confirmado por frases do pai, como: “[...] sinto que és a única pessoa na face da terra que não me condenou, meu menino querido, eu sinto isso, não posso deixar de senti-lo!” (DOSTOIÉVSKI 2008: 43); “Aliócha, meu querido, és meu único filho, tenho mais medo de Ivan do que do outro, tu és o único de quem não tenho medo” (DOSTOIÉVSKI 2008: 206). A simpatia que Alieksiêi causava nas pessoas é descrita inúmeras vezes pelo narrador, que salienta que “todos gostavam desse rapaz onde quer que ele aparecesse, e isso desde sua tenra infância. [...]. De sorte que o dom de infundir um amor especial por si nos outros estava nele, por assim dizer, em sua própria índole, em forma natural e espontânea. (DOSTOIÉVSKI 2008: 35)

Frank (2007: 723), no que diz respeito a essa pureza presente em Alieksiêi, ratifica que a descrição do caráter e do comportamento da personagem não é nem sequer intencionada pelo narrador e que, além disso, a sua pureza moral e o amor que despertava em todos podem ser comparadas às características dos santos. Em relação a isso, afirma:

As forças que o movem, deixadas deliberadamente vagas para sugerir uma possível inspiração extraterrena, derivam das impressões de infância [...] e da natureza da vocação religiosa que inspiraram. Não é por acaso, obviamente, que seu homônimo, Santo Aleksiei, o Homem de Deus, é mencionado [...]. Assim, Aliocha é instintivamente religioso e instintivamente devoto. Até que sua fé seja testada mais tarde no livro, ele não tem dúvidas no tocante à Deus e à imortalidade, nem mesmo à verdade das lendas milagrosas ligadas à instituição dos anciãos [...], a classe especial de monges a que pertencia o padre Zóssima. (Frank 2007: 723)

No entanto, um ano após sua chegada “à casa do pai, um antro de sórdida depravação na plena acepção da palavra” (DOSTOIÉVSKI 2008: 33), quando todos os Karamázov se reúnem pela primeira vez, o mais novo membro da família fica “sumamente impressionado com a chegada dos dois irmãos que ele até então não conhecia” (DOSTOIÉVSKI 2008: 52), sendo com Dmitri que fez amizade mais rápida e íntima, ainda que ele tenha chegado após Ivan. Obviamente que Alieksiêi mostrava um enorme interesse por seu irmão uterino, visto que “o irmão Dmitri Fiódorovitch se referia ao irmão Ivan com o mais profundo respeito, falava dele com uma afetuosidade especial” (Dostoiévski 2008: 52), porém

[...] este já estava ali havia dois meses, e nada de fazerem amizade, embora os dois se vissem com bastante frequência: o próprio Aliócha era calado e parecia esperar por alguma coisa, como se se envergonhasse de alguma coisa, e o irmão Ivan, ainda que de início

Aliócha se visse sob seu olhar comprido e curioso, parece que logo deixou até de pensar nele. Aliócha notou isso com certa perturbação. Atribuiu a indiferença do irmão à diferença de idade e particularmente de instrução entre os dois. Mas Aliócha ainda pensava em outra coisa: tão pouca curiosidade e interesse do irmão em relação a ele talvez ainda viessem de algo que ele desconhecia inteiramente em Ivan. Por alguma razão, sempre lhe parecia que Ivan estava ocupado com alguma coisa, com algo interior e importante, que visava a algum fim, talvez muito difícil, de sorte que não tinha tempo para ele, pelo tolinho do noviço, por parte do sábio ateu? Estava inteiramente a par de que o irmão era ateu. Com esse desprezo, se é que existia mesmo, não podia ofender-se, mas ainda assim esperava com alguma ansiedade, incompreensível para si mesmo e inquietante, o momento em que o irmão sentisse vontade de chegar-se mais intimamente a ele. (Dostoiévski 2008: 52)

O narrador-testemunha começa então, por meio dos discursos de outras personagens, a colocar em dúvida essa pureza incontestável da referida personagem dostoiévskiana. Ou seja, quando ele sai do mosteiro onde estava há um ano e que “parecia disposto a enclausurar-se [...] pelo resto da vida” (DOSTOIÉVSKI 2008: 32) e, conseqüentemente, da proteção divina de seu *stárietz* Zóssima, iniciam-se afirmações como “Ora, também é um Karamázov! Porque em tua família a lascívia chega a ser uma doença infecciosa”; “Tu, Aliócha, és um sonso, um santo, concordo, mas um santo do pau oco, e o diabo sabe o que já terás pensado, o diabo sabe o que já conheces! [...]. Tu mesmo és um Karamázov, um Karamázov completo” (DOSTOIÉVSKI 2008: 125-126); “E todos nós, Karamázov, somos assim; até em ti, anjo, esse inseto vive e em teu sangue gera tempestades” (DOSTOIÉVSKI 2008: 162). Essa última afirmação, inclusive, é confirmada até pelo próprio Alieksiêi, após Dmitri confessar de que gosta da crueldade e da desonra exatamente por ser um inseto perverso, “um Karamázov!” (DOSTOIÉVSKI 2008: 164), que assume ter vergonha não pelas palavras do irmão, mas sim por ser o mesmo que ele.

Dessa maneira, torna-se possível perceber como tais afirmações evidenciam o fato de que Alieksiêi só fez a escolha de ir para o mosteiro exatamente por ter sido esse o único caminho “que o fascinou naquele momento e ao mesmo tempo lhe ofereceu todo o ideal para a saída de sua alma, que tentava arrancar-se das trevas para a luz” (DOSTOIÉVSKI 2008: 44). Essa escolha de Alieksiêi de ir para o mosteiro para se salvar da maldade mundana ilustra bem a primeira fase pela qual passa a personagem – a certeza e a confiança de acreditar e querer ser benevolente.

No entanto, por ser o herói romanesco a incontestável representação do indivíduo que habita o mundo moderno, no qual estrutura e fisionomia individuais nascem da reflexão polêmica que se volta para si própria, da personalidade que, além de errante, é solitária (LUKÁCS 2009), Alieksiêi acaba descobrindo que a benevolência que almeja e que acredita ter em sua alma não é possibilitada pela realidade que o rodeia. Essa questão está relacionada com o fato do mundo moderno tornar a busca antes auxiliada pelos deuses em uma busca solitária e fica muito bem evidenciada no trecho em que o assunto é especificamente o isolamento humano como consequência da modernidade que não mais abriga a possibilidade de se alcançar o objetivo almejado, bem como da perda do sentido de comunidade antes

presente na era clássica e que expressa as categorias resultantes do capitalismo recém-chegado em território russo, fundando, assim, uma sociedade solidificada em “formas de vida ‘puramente sociais’, que então não são mais, doravante, ‘naturais’” (Fehér 1972: 11):

- “Que isolamento é esse?” - pergunto. “É aquele que hoje reina em toda parte e sobretudo em nosso século, mas ainda não se concluiu inteiramente, nem chegou a sua hora. Porquanto hoje em dia qualquer um procura dar mais destaque à sua própria personalidade, deseja experimentar em si mesmo a plenitude da vida, e, no entanto, em vez da plenitude da vida, todos os seus esforços resultam apenas no pleno suicídio, pois ele acaba caindo no pleno isolamento em vez de alcançar a plena determinação de sua essência. Pois em nosso século todos se dividiram em unidades, cada um se isola em sua toca, cada um se afasta do outro, esconde-se, esconde o que possui e termina ele mesmo por afastar-se das pessoas e afastá-las de si mesmo. Acumula riqueza isoladamente e pensa: como hoje sou forte e como sou abastado! Mas o louco nem sabe que quanto mais acumula mais mergulha na loucura em sua loucura suicida. Porque se acostumou a esperar unicamente de si e separou-se do todo como unidade, acostumou sua alma a não acreditar na ajuda dos homens, nos homens e na humanidade, e não faz senão tremer diante do fato de que desaparecerão seu dinheiro e os direitos que adquiriu. Hoje, em toda parte, a inteligência humana zomba ao negar-se a compreender que a verdadeira garantia da pessoa não está em seu esforço pessoal isolado, mas na unidade geral dos homens. Contudo, é inevitável que também chegue o momento desse isolamento terrível, e todos compreenderão de uma vez como se separaram uns dos outros de forma antinatural. Essa já será um tendência da época, eles ficarão surpresos por terem passado tanto tempo nas trevas, sem enxergar a luz”. (Dostoiévski 2008: 415)

Desse modo, torna-se digno de atenção o modo como “Aliócha apenas escolheu um caminho oposto ao de todos os outros, mas com a mesma sede de um feito imediato” (DOSTOIÉVSKI 2008: 46); assim como todas as outras personagens centrais, Alieksiêi defronta-se “com a mesma necessidade de dar um salto de fé em alguma coisa ou alguém” para além de si mesmo (FRANK 2007: 716), visto que sua alma “cheia de êxtase ansiava por liberdade, por espaço, por amplitude” (DOSTOIÉVSKI 2008: 488). Afinal, nas palavras de Ivan direcionadas a seu irmão caçula, “essa vontade de viver a despeito de qualquer coisa é um traço dos Karamázov, é verdade, e ela também existe infalivelmente em ti” (DOSTOIÉVSKI 2008: 318).

A desconfiança inicial do leitor em relação a essa pureza não condizente com uma família na qual “espécie e seleção significam alguma coisa” (DOSTOIÉVSKI 2008: 126), bem como a percepção de Alieksiêi de que a benevolência ambicionada ao lado do *stárietz* está impossibilitada de existir, fortalecem-se ainda mais no episódio em que a referida personagem e Ivan - seu irmão uterino - conversam em um

botequim, expondo opiniões que perpassam o ateísmo e o liberalismo do irmão e a religiosidade até então inabalável de Aliócha. Em meio à discussão de ideais, Ivan narra para Alieksiêi um poema intitulado “O Grande Inquisidor”, que afirma ter inventado e guardado na memória.

O poema se passa no século XVII, em Sevilha, Espanha, na época da Inquisição, e traz o encontro entre um velho cardeal inquisidor de “quase noventa anos, alto e ereto, rosto ressequido e olhos fundos” e Cristo, caracterizado por um “sorriso sereno da infinita compaixão” e por mãos que irradiam a força que cura (DOSTOIÉVSKI 2008: 344-346). Ao contrário de como foi recebido pelo povo que o reconhece e se precipita para ele, assediando-o, avolumando-se ao seu redor e seguindo-o, Cristo é trancado em uma “prisão apertada e sombria”, onde “cai a noite quente, escura e ‘sem vida’”, na qual “em meio a trevas profundas” (DOSTOIÉVSKI 2008: 347), o Grande Inquisidor o recebe com uma ameaça: “te julgo e te queimo na fogueira como o mais perverso dos hereges, e aquele mesmo povo que te beijou os pés, amanhã, ao meu primeiro sinal, se precipitará a trazer carvão para tua fogueira, sabias? É, é possível que o saibas [...]” (DOSTOIÉVSKI 2008: 347).

O Grande Inquisidor começa, então, a questionar Cristo por ter proporcionado e defendido o livre-arbítrio dos homens por todo o tempo em que esteve na Terra, já que considera a liberdade o que há de mais insuportável para o homem e para a sociedade humana.

Esse fardo mencionado pelo Grande Inquisidor no que diz respeito ao livre-arbítrio exprime a inquietude e o tormento que se instauram no homem moderno, visto que a liberdade traz a responsabilidade de se fazer escolhas, e a tomada de consciência da liberdade é acompanhada do receio de usá-la de maneira equivocada (FONTES 2010).

Cristo, então, continua em silêncio e o velho Inquisidor começa a culpá-lo por ter prometido o pão dos céus aos famintos da “tribo humana, eternamente impura e eternamente ingrata” (DOSTOIÉVSKI 2008: 352) e afirma que Cristo foi um tolo por não ter se assenhoreado da liberdade humana ao invés de aumentá-la ainda mais, pois os homens jamais poderão ser livres, já que, estando livres, procuram desesperadamente a quem se sujeitar.

O Grande Inquisidor continua a acusar Cristo por ter reivindicado as três tentações oferecidas pelo “terrível e sábio espírito” no deserto, capazes de “cativar para sempre a consciência desses rebeldes fracos”, sendo elas o milagre, o mistério e a autoridade. Afirma ainda que Cristo superestimou o homem e que por isso exigiu demais dele, deixando à humanidade um fardo mais pesado do que poderia carregar, por ser ela fraca e torpe. Ao invés de proporcionar o bem com a liberdade que tanto defendeu, causou somente intranquilidade, desordem e infelicidade. Continua o sermão ao confirmar que ele e seus apoiadores corrigiram a façanha cristã ao tomarem como fundamento as três forças oferecidas pelo demônio no deserto e as proporcionarem aos homens com a necessidade de uma união universal.

O velho cardeal, então, incrimina Cristo por ter priorizado somente os mais fortes e abandonado os fracos, enquanto ele proporciona felicidade e tranquilidade a todos sem exceção. Salienta repetidamente a importância da união universal e da autoridade perante a humanidade, pois a grande preocupação e os terríveis tormentos são fruto de “uma decisão pessoal e livre” – o livre-arbítrio, do qual Cristo foi o responsável por instituir no homem e desmembrá-los por caminhos

desconhecidos. O poema, então, termina com o Grande Inquisidor esperando de Cristo uma resposta, já que “era pesado o silêncio do outro” (DOSTOIÉVSKI 2008: 364). Porém, Cristo mantém-se com ar convicto e sereno, fitando-o nos olhos sem fazer objeção alguma. De repente, levanta-se, aproxima-se do velho cardeal e em “silêncio e calmamente lhe beija a exangue boca de noventa anos” (DOSTOIÉVSKI 2008: 364). O velho estremece e manda que Cristo saia e nunca mais volte, o prisioneiro levanta-se, beija o Inquisidor nos lábios e vai embora.

O referido poema de Ivan nos mostra Cristo e o Grande Inquisidor como figuras opostas, sendo o primeiro um símbolo de liberdade, e o segundo, um símbolo de autoridade, opressão e aprisionamento. Enquanto Cristo renega o milagre, o mistério e a autoridade oferecidos pelo demônio no deserto e as considera tentações, o velho cardeal as enxerga como ferramentas para o controle da humanidade. Ao mesmo tempo em que Cristo defende a liberdade de deixar o ser humano escolher entre o bem e o mal, o Inquisidor defende um amor humanitário no qual não há liberdade, já que o livre-arbítrio só traz sofrimentos e angústia. Sendo assim, a missão do Grande Inquisidor e de seus apoiadores seria a de corrigir a façanha de Cristo – acabar com o reino de liberdade concedida por ele. Porém, ainda que o velho cardeal pareça de início uma presença negativa, Ivan parece retratá-lo, em meio às acusações feitas a Cristo, como um ser bondoso que sofre pela humanidade toda ao invés de simplesmente ter adotado a postura egoísta de deixar a Terra com a simples capacidade de se escolher entre o bem e o mal, em que somente os “eleitos” sobrevivem.

Há, então, um embate entre individual e universal, exatamente o contrário do que seria necessário para que se alcançasse uma totalidade: a indispensável união entre o estado universal do povo com o feito individual (HEGEL 2004), sendo o primeiro sustentado pelo livre-arbítrio de Cristo, e o segundo defendido pelo anticristo – termo que se explica pelo Inquisidor se opor aos valores do Messias – pela consciência dominadora de que a humanidade é uma única união. A partir disso e considerando que, após o término do poema, Alieksiêi, assim como Cristo faz com o Grande Inquisidor, levanta-se e beija a boca do irmão, torna-se inevitável não perceber no mais novo membro da família Karamázov um duplo com o Cristo retratado no poema, já que até mesmo Ivan – o próprio autor – grita: “Plágio literário!” (DOSTOIÉVSKI 2008: 365).

Inicialmente, Alieksiêi e Cristo são descritos semelhantemente, sendo possível, então, afirmar que Alieksiêi inicialmente, assim como Cristo, é uma representação positiva de sentimentos como liberdade, por exemplo.

Entretanto, apesar das semelhanças iniciais, conforme a história vai se desenrolando, Alieksiêi assume certas posturas distintas em relação às de Cristo relatadas por seu irmão. O Grande Inquisidor afirma repetidamente como o Messias rejeitou as tentações do diabo no deserto: “Tu rejeitaste a primeira, a segunda e a terceira e deste pessoalmente o exemplo para tal rejeição” (DOSTOIÉVSKI 2008: 354). O filho mais novo de Fiódor Pávlovitch Karamázov, porém, não faz o mesmo quando seu irmão o tenta como um duplo do Diabo e isso parece ser uma das diferenças mais gritantes entre ele e a figura de Cristo relatada no referido poema:

Então... o que fazer com ele? Fuzilar? Fuzilar para a satisfação de um sentimento moral? Diz, Aliócha!

- Fuzilar! – proferiu Aliócha baixinho, levantando os olhos para o irmão com um sorriso contraído.
- Bravo! – ganiu Ivan tomado de certo êxtase. – Já que tu o disseste, então... Ai, seu monge asceta! Vê que demoniozinho tu tens no coração, Aliócha Karamázov! (Dostoiévski 2008: 336)

Dessa maneira, Alieksiêi sucumbe à tentação de Ivan, o irmão que “é exatamente esse tipo de idealista desesperado que desenvolveu a relação amor/ódio pela humanidade” (FRANK 2007: 363) e que o atormenta como um diabo no deserto, fazendo com que Aliócha tenha uma atitude diferente daquela que havia apresentado até então – uma atitude serena, não julgadora, uma atitude cristã. Aqui, já se inicia novamente e talvez de forma mais convincente a desconfiança proposta pelo narrador sobre a maldição do nome que o mais novo da família Karamázov carrega – *kara* em russo significa “castigo” e *maz*, radical do verbo *mazat*, significa “sujar, borrar”, o que dá a ideia de um castigo sujo (DOSTOIÉVSKI 2008: 281, N. do T.).

Torna-se pertinente apontar como a questão do duplo representada em Ivan/Alieksiêi, Ivan/Smerdiákov e Ivan/Diabo (BEZERRA 2011) representa, de fato,

[...] aquele estado de uma consciência na qual se alojam, convivem e dialogam coisas às vezes até diametralmente opostas ou antagônicas, pondo a consciência [...] no movimento pendular entre aceitação e/ou recusa à consciência ou julgamento do outro, numa atitude às vezes desesperada para afirmar sua própria consciência. (Bezerra 2011: 240)

Assim, a duplicidade da personagem moderna, que é, ao mesmo tempo, ela mesma e seu duplo, ao abrigar simultaneamente as forças do bem e do mal (ARTEAGA 2011), apresenta-se como uma maneira de radicar o “pavor do homem diante da vida” e de manifestar as “formas de cisão da consciência” (BEZERRA 2011: 240) resultantes da nova configuração de mundo que não mais abriga a certeza epopeica do indivíduo invulnerável que abriga dois mundos – o sobrenatural e o humano –, mas que, ainda assim, não apresenta nenhuma ambiguidade (PAZ 1976).

Ademais, essa duplicidade faz com que o indivíduo caia em uma rede de contradições tão grande que, ao se ver diante de problemas que exigem solução, acaba por não conseguir assumir uma posição decidida, pois, ao se deparar com uma saída, logo esbarra tanto em saídas que vão contra sua decisão, quanto a favor, o que vai de “questões aparentemente mais simples às mais complexas, como a existência ou inexistência de Deus” (BEZERRA 2011: 240-241), como é possível observar mais precisamente na discussão entre Alieksiêi e Ivan sobre a teoria do Grande Inquisidor.

Retomando, ao fim do episódio, quando Aliócha se revolta com o poema do irmão e o questiona, Ivan responde: “Existe uma força que suporta tudo!”, então Alieksiêi o interroga: “Que força é essa?”, e a temida resposta é dada: “A dos Karamázov... a força karamazoviana da baixeza” (DOSTOIÉVSKI 2008: 364-365). Alieksiêi, então, como já mencionado e da mesma forma que Cristo faz com o Grande Inquisidor no poema, levanta-se e beija o irmão nos lábios. Porém, contrariamente ao Messias que apenas vai embora da mesma forma serena que chegou, Alieksiêi sente

que “crescia-lhe no íntimo algo novo, para o que ele não tinha resposta” (DOSTOIÉVSKI 2008: 366); Cristo levanta-se e sai da escura prisão ao caminhar para a luz e abandonar o novo mundo que não mais o recebe sem desconfiança e ameaças, enquanto Aliócha parece caminhar diretamente para o abismo de que tanto almejava se salvar no início do primeiro volume do romance. Aqui, torna-se incontestável a passagem do estado de alma inicial de Alieksiêi da crença na busca por uma benevolência para um estado de aflição, de angústia, ao começar a perceber que apenas querer abrigar em si uma pureza incontestável, querer se tornar algo não é o suficiente, visto que o mundo em que está inserido aniquila qualquer possibilidade do triunfo de uma totalidade bem-sucedida.

Isso posto, torna-se pertinente salientar que da mesma forma da época da Inquisição espanhola, como o contexto do poema de Ivan, Cristo chega para tentar trazer paz e esperança em um período no qual isso se torna algo impossível – impossibilidade confirmada pela escolha de palavras utilizadas pelo narrador para descrever um ambiente onde não há luz: “prisão apertada, sombria”, “noite quente, escura e ‘sem vida’”, “em meio a trevas profundas”, “porta de ferro da prisão” (DOSTOIÉVSKI 2008: 347) –, Alieksiêi, personagem de um contexto de transição histórico-filosófica (LUKÁCS 2009) de uma Rússia na qual o capitalismo tardio ocasionou transformações avassaladoras e tornou as relações humanas cada vez mais caóticas (ARTEAGA 2011), também tenta de várias maneiras se tornar o mediador de uma resolução dos conflitos em sua família de “pessoas cruéis, apaixonadas, lascivas, karamazovianas” (DOSTOIÉVSKI 2008: 329); tarefa dada pelo *stárietz* Zóssima e descrita por ele como “um grande infortúnio” (DOSTOIÉVSKI 2008: 121) e que, de fato, ao invés de um objetivo firme, despertou em Alieksiêi “apenas obscuridade e confusão” (DOSTOIÉVSKI 2008: 262). Tal tarefa dada a Alieksiêi representa bem a história de uma busca degradada em um mundo também degradado (GOLDMANN 1976).

Dito de outra forma, assim como a autoridade do Grande Inquisidor é um obstáculo que anula os valores de Cristo na Terra por meio da imposição de uma sujeição, a força karamazoviana anula a busca do ideal de Aliócha. Ele, assim como Cristo, quer, sabe e deve buscar seu ideal, mas a família Karamázov, bem como o Grande Inquisidor, como representação do mundo moderno, age como bloqueio na tentativa de atingir tal feito, o que evidencia a ruptura insuperável entre Alieksiêi e o mundo que o recebe após sua saída do mosteiro.

A benevolência, a fé, a esperança, antes seguramente almejadas por Alieksiêi, cedem lugar a um sentimento de angústia e agonia, principalmente quando a personagem entra em contato com sua família, que destrói todo sentimento de confiança de poder ser diferente. Nesta segunda fase da personagem, é interessante apontar a inquietação em que ela se encontra como resultado da ambição de se tornar algo, mas que se une ao entendimento de que não se pode ser o que se deseja ocasionado pelo contato com sua família como representação do que se tornou o mundo, pois, assim, ela passa a compreender que sua existência passa a significar solidão, que ela agora não é nada além de uma aparência, um objeto para si mesma (LUKÁCS 2009). A própria personagem, inclusive, questiona sua capacidade de realizar a tentativa de reconciliação lhe dada como uma tarefa.

Assim, a busca de Alieksiêi está diretamente relacionada à

[...] convicção de que a busca nunca alcançará seu objetivo porque, nas condições sociais burguesas, não há possibilidade de reconciliação entre o eu e a sociedade, devido à desproporção que existe entre as aspirações da alma e a objetividade da organização social. (Antunes 1998: 183)

Klauck (2009) explica bem essa impossibilidade de atingir o ideal buscado ao afirmar que a problemática do herói romanescos – aquilo que vai configurar sua busca – é desencadeada pelo contexto moderno que se desvincula da subjetividade humana e se relaciona à objetividade material a qual não se encontra em sintonia com o indivíduo. Ou seja, o indivíduo é problemático exatamente por apresentar uma dificuldade em lidar com essa nova realidade a sua volta. Como consequência, o herói insere-se em uma realidade heterogênea a qual exerce o papel de desencadeadora do enfrentamento de sua problemática que carrega o objetivo da busca de si mesmo (KLAUCK 2009), como se pode comprovar pelo questionamento do narrador acerca da personagem como resultado da percepção por parte de Alieksiêi de que ele realmente faz parte de uma família na qual “um réptil” devora “outro réptil” (DOSTOIÉVSKI 2008: 262):

Se é assim, então que paz poderá haver aí? Ao contrário, não haverá aí novos motivos para o ódio e a hostilidade em sua família? E, o mais importante, de quem Aliócha terá compaixão? Então terá de sentir compaixão por cada um? Ele ama os dois, então como ter compaixão por cada um entre tão terríveis contradições? Numa confusão como essa era possível ficar totalmente perdido, e o coração de Aliócha não podia suportar o desconhecido [...] (Dostoiévski 2008: 262)

Para que se explique melhor esse conflito da personagem, é necessário que se considere, como já aludido, que na nova configuração de mundo não se torna mais possível a existência de uma totalidade espontânea do ser na realidade do presente, como na época das epopeias, visto que o mundo moderno anula, elimina, extingue o produto coletivo da epopeia, bem como o sentido positivo e depositário da vida grega: a totalidade (LUKÁCS 2009), sendo a relação que se dá entre Alieksiêi e sua família uma retratação do indivíduo que tem seus ideais ampliados ao mesmo tempo em que a totalidade que busca se torna cada vez mais perdida (FONTES 2010) como consequência da modificação histórico-filosófica do mundo (LUKÁCS 2009).

Continuando, após esse episódio do Grande Inquisidor que causou tamanha inquietação em Alieksiêi, o primeiro volume do romance termina com a morte repentina e inesperada do *stárietz* Zóssima. Consequentemente, no início do segundo volume, o narrador-testemunha, antes de continuar a estória, alerta que, após a morte do *stárietz*, aconteceu algo “tão inesperado para qualquer um de nós e tão contrário à esperança geral que [...] o relato minucioso e inquietante desta ocorrência até hoje continua extraordinariamente vivo na memória de nossa cidade e de todas as suas redondezas” (DOSTOIÉVSKI 2008: 445-446). Tal acontecimento é ilustrado pela “putrefação precoce” (DOSTOIÉVSKI 2008: 457) do corpo do amado *stárietz* e que causou em Alieksiêi, que já carregava “uma incerteza inquietante” (DOSTOIÉVSKI

2008: 307), uma enorme influência em seu coração, provocando-lhe “na alma uma espécie de reviravolta e uma mudança brusca” (DOSTOIÉVSKI 2008: 446), visto que ele acreditava fortemente que o corpo fosse produzir curas milagrosas. Essa forte mudança que se processava em Alieksiêi é descrita da seguinte maneira:

[...] neste caso não se trata propriamente de milagres. A espera de milagres não era leviana por causa de sua impaciência. E Aliócha não precisava de milagres para que triunfassem quaisquer convicções (nada disso havia), para que alguma ideia anterior, preconcebida, viesse a triunfar mais depressa sobre outra – oh, não, não era nada disso: em tudo o que ocorria ele tinha diante de si, antes de tudo e em primeiro lugar, as feições, e só as feições – as feições de seu amado *stárietz*, as feições daquele justo que ele venerava a ponto de adorá-lo. Aí é que são elas, porque todo o amor que seu coração jovem e puro – ao menos em seus arroubos mais fortes – guardava “por todos e por tudo”, naquele momento e durante todo o ano interior, vez por outra como que se concentrava, de modo completo e talvez até incorreto, preferivelmente em um ser – em seu amado *stárietz* agora morto. [...] seu coração ficara tão cruel e inesperadamente ferido. [...] e então Aliócha, sem se inquietar com quaisquer dúvidas, plasmara seus sonhos na mesma forma que todos haviam plasmado. [...]. Mas tinha sede de justiça, de justiça e não só de milagres! E eis que aquele que, como almejava Aliócha, deveria ser colocado acima de todos no mundo inteiro – ele mesmo acabara de repente rebaixado e desonrado, em vez de receber a glória de que se fazia merecedor. Por quê? Quem julgava? Quem podia julgar assim? – foram estas as perguntas que imediatamente deixaram atormentado o seu coração inexperiente e casto.

Eis o que fazia sangrar o coração de Aliócha [...]. [...] um fenômeno estranho que se manifestou, ainda que de maneira fugaz na mente de Aliócha nesse momento fatídico e confuso para ele. Esse *algo* novo que apareceu, que se entremostrou, era uma impressão angustiante que agora não lhe saía da cabeça e vinha da sua conversa da véspera com o irmão Ivan. E não saía justo nessa hora. Oh, não é que alguma coisa de suas crenças essenciais e, por assim dizer, espontâneas, tivesse sido abalado em sua alma. [...]. Mas, ainda assim, uma impressão vaga porém angustiante e má, deixada pela lembrança da conversa da véspera com o irmão Ivan, agora voltava a fervilhar de repente em sua alma e teimava em aflorar. (Dostoiévski 2008: 458-460, grifo do autor)

Frank (2007: 795) salienta a importância da morte do *stárietz* Zóssima ao afirmar que tal acontecimento fez com que Aliócha mergulhasse “no mais profundo pesar”; a referida personagem, de fato, “esperava a confirmação de sua crença na santidade do padre Zóssima. Todos os esforços escusatórios do narrador não conseguiram esconder que Aliócha, embora inspirado pela magnitude de seu amor, caíra como os outros na [...] tentação do Demônio” (FRANK 2007: 796). Inclusive, é exatamente após esse episódio que, pela primeira vez no romance, o narrador-

testemunha sente permissão para “criticar a personagem que colocara sob sua proteção” (FRANK 2007: 796).

A inquietação iniciada pelo contato com a família tão impura e contrária ao que Alieksiêi buscava ao ir para o mosteiro e exacerbada pela conversa com o irmão Ivan a respeito da não permanência de Cristo na nova configuração de mundo é somada aos sentimentos de desgosto e decepção vivenciados pela personagem ao sofrer a perda de um homem que considerava um santo, um ser divino, dada a expectativa do que aconteceria com o corpo do falecido. Essa questão torna ainda mais evidente na referida personagem a característica mais marcante de um herói moderno – a alma como palco de luta entre o bem e o mal, um “eu” no qual existem duas forças (MELETÍNSKI *apud* ARTEAGA 2011): a dos valores cristãos adquiridos no mosteiro como uma busca pela totalidade e a da maldição dos Karamázov carregada em seu sangue como uma representação da totalidade buscada e anulada pela crueldade do mundo moderno.

O discurso da personagem Hippolit Kirílovitch, advogado da acusação de parricídio feita contra Dmitri Karamázov no julgamento da morte de Fiódor Pávlovitch, considerado “um louco, como todos os seus filhos” (DOSTOIÉVSKI 2008: 310), inclusive, ilustra bem essa questão ao descrever a “família moderna” (DOSTOIÉVSKI 2008: 903) de Alieksiêi como “o bem e o mal numa mistura surpreendente” que se une a

[...] naturezas amplas, karamazovianas [...], capazes de encerrar todas as oposições possíveis e contemplar de uma vez ambos os abismos, um abismo que está acima de nós, o abismo dos altos ideais, e o abismo que está abaixo de nós, o abismo da queda mais vil e funesta [...]. Dois abismos, dois abismos, senhores, em um só instante [...] (Dostoiévski 2008: 903-905)

Assim, Alieksiêi, “com sua crise de dúvida, que, como as do Rei Lear e a de Hamlet [...] põe em questão toda a ordem do universo” (FRANK 2007: 713), entra em um conflito interno ocasionado pela percepção da ausência do divino no mundo em que reside, visto que na modernidade Deus não existe. Dito de outra forma, “destruindo-se nos homens a fé em sua imortalidade, neles se exaure de imediato não só o amor como também toda e qualquer força para que continue a vida no mundo. E mais: então não haverá mais nada amoral, tudo será permitido” (DOSTOIÉVSKI 2008: 110), o que ocasiona no homem moderno o sentimento de não saber mais o que fazer com as instituições de seu mundo. Ainda que ele as experimente como sempre mais transcendentais em relação à sua própria qualidade empírica, ele acaba simplesmente por não ter outra opção a não ser a de esquecê-las ou, pelo menos, esforçar-se no sentido de esquecê-las (FÉHER 1972).

Em outras palavras, com o abandono de Deus no mundo moderno (LUKÁCS 2009), a visão de mundo passa a ser centrada nas relações sociais entre indivíduos, pois agora o homem moderno é um ser absolutamente autônomo, seu significado não depende mais do divino; a personagem romanescas torna-se, assim, a representação da liberdade econômica, social e intelectual do indivíduo como resultado do que esta mesma civilização moderna ambiciona (WATT 1990).

Com a morte do *stárietz*, considerado um santo por Alieksiêi, um ser que tinha “no coração o mistério da renovação para todos, a força que finalmente” estabeleceria “a verdade na Terra” (DOSTOIÉVSKI 2008: 52) e com o caminho tomado “a passos rápidos” em “direção das portas de saída” (DOSTOIÉVSKI 2008: 457) do mosteiro para se envolver na resolução dos conflitos de seus familiares, a referida personagem adentra de maneira mais profunda a tomada de consciência de que sua alma, que antes abrigava a certeza, a fé e o desejo de se tornar algo, definitivamente cede lugar à decepção que acompanha o ceticismo e à descrença em si mesmo. Com a ânsia do indivíduo que tem a necessidade de se tornar algo (MANZANO 2011), Alieksiêi, ao contrário do herói clássico, não nasce definido, mas se molda conforme enfrenta o mundo (CARVALHO JÚNIOR 2002) e acaba por se ver, em meio a sua peregrinação, cada vez mais rodeado por demônios.

Diferentemente do herói épico que é acompanhado e conduzido pelos deuses, sendo seu caminho envolvido por uma atmosfera de segurança, a personagem gradativamente se dá conta de que sua busca tem como palco um mundo no qual os deuses foram banidos e os que ainda não alcançaram o poder tornaram-se demônios (LUKÁCS 2009). Como resultado, a psicologia do herói romanesco se torna demoníaca, já que ela se apresenta como o campo de ação do demoníaco, fazendo com que o conteúdo do romance se apresente como a história dessa alma perturbada que se identifica com o finito que, em seu entendimento, é o limite; o herói em busca de seu ideal passa a compreender o infinito que o limita, já que ou ele abdica de sua existência ou se aventura na busca da totalidade (FONTES 2010).

Considerando que “o diabo não poderia estar fora dessa, onde ele haveria de estar senão aqui?” (DOSTOIÉVSKI 2008: 969), a presença do demoníaco se apresenta de maneira mais perceptível nas personagens Ivan, como um duplo do próprio Diabo, como já aludido; em Smerdiákov, real assassino de Fiódor Pávlovitch e também um duplo de Ivan que reproduz, muitas vezes, a ideia de um mundo abandonado por Deus, no qual tudo é permitido; em Mikhail Ivánovitch Rakítin, colega seminarista da referida personagem, que mal podia esperar para assistir “à ‘desonra do justo’ e à provável ‘queda’ de Aliócha ‘de santo a pecador’” (DOSTOIÉVSKI 2008: 462); em Lise, filha da senhora Khokhlakova, uma rica viúva amiga da família Karamázov, e que nutria uma paixão por Alieksiêi; além das outras personagens, como o próprio Dmitri e o pai, mas que, especificamente no caso de ambos, tendem para uma questão mais relacionada com o dinheiro cultuado como um deus, como “uma força despótica que destrói o psiquismo humano” (BEZERRA 2011: 242) do que com a presença do demoníaco na trajetória de Alieksiêi Karamázov como uma peregrinação do indivíduo problemático que busca a si mesmo (LUKÁCS 2009).

Para que fique mais clara essa questão da presença dos demônios na vida da referida personagem, que vai percebendo aos poucos a real situação de um mundo abandonado por Deus (LUKÁCS 2009), torna-se pertinente a menção de três episódios do segundo volume do romance, no qual Alieksiêi confessa seu contato com o demoníaco como uma inserção da personagem em uma realidade heterogênea, que carrega uma dimensão antes impossível de ser esboçada na epopeia – a das instituições humanas, nas quais se torna cada vez mais perceptível o dualismo (FEHÉR 1972) do indivíduo que habita o mundo moderno e que não se adapta a seu destino ou a sua situação, pois ele ou é superior a seu destino ou

inferior a sua humanidade por não se adequar totalmente na substância sócio-histórica de seu tempo, restando-lhe sempre um excedente de humanidade não realizado, uma necessidade de um futuro e de um lugar indispensável para ele (BAKHTIN 1988).

O primeiro intitula-se, não sem intenção, “Um demoniozinho” e narra uma conversa entre Alieksiêi e Lise, na qual ela afirma sonhar com diabos e se divertir com isso; o segundo episódio acontece quando Alieksiêi visita seu irmão Dmitri na cadeia um dia antes do julgamento da morte de Fiódor Pávlovitch, no qual o mais velho confirma sua “psicologia da indecisão”, seu “desacerto da presumida premeditação” (FRANK 2007: 372); e o terceiro e último exemplo escolhido se dá em uma discussão entre Alieksiêi e Ivan, quando a personagem, após o encontro descrito acima com Dmitri, assume saber que seu irmão uterino se sentia culpado pela morte do pai sem mesmo estar presente no momento em que Ivan confessa isso em uma de suas conversas com o Diabo.

De fato, Alieksiêi por vezes se mostra como um duplo de Ivan, como já mencionado, exatamente pelo fato de saber de algo que não viu e ser o único a confirmar a dúvida do irmão mais velho no que diz respeito à culpa pelo assassinato do pai, já que inúmeras vezes Ivan foi acusado por Smerdiákov, por exemplo, de saber de antemão que o parricídio aconteceria e, ainda assim, nada ter feito para evitá-lo.

Essa questão do duplo Ivan/Alieksiêi também pode ser comprovada pela passagem em que a referida personagem, após se revoltar pela morte do *stárietz* e ser provocado por Rakítin, que questiona “Então estás agora zangado com teu Deus, te rebelaste como quem diz: não prestaram as devidas honras a ele, nem o condecoraram para a festa! Sim senhor!”, reproduz a fala do irmão: “Não é Deus que não aceito, entendo isso, é o mundo criado por ele, o mundo de Deus que não aceito e não posso concordar em aceitar” (DOSTOIÉVSKI 2008: 325) sobre sua crença em Deus: “- Contra Deus eu não me rebelo, apenas ‘não aceito o seu mundo’” (DOSTOIÉVSKI 2008: 460-461). Logo depois, Alieksiêi intenciona quebrar o jejum ao consumir carne e bebida alcoólica, o que deixaria Ivan muito admirado, segundo Rakítin (DOSTOIÉVSKI 2008: 461).

Torna-se interessante apontar que, após o episódio já mencionado do conhecimento de Alieksiêi sobre o encontro de Ivan com o Diabo, a referida personagem ausenta-se do romance e o foco passa a ser os três encontros entre Smerdiakóv e Ivan, nos quais o irmão uterino de Aliócha se torna a única testemunha da confissão do verdadeiro assassino de seu pai, visto que Smerdiakóv se enforca na noite anterior ao julgamento do assassinato, logo depois de seu último encontro com o autor de “O Grande Inquisidor”. Não por acaso, Alieksiêi volta a entrar em cena após a última conversa que Ivan trava com o Diabo, no qual este verbaliza seu papel nessa nova configuração de mundo que se instaura.

Ademais, o próprio Diabo assume que, mesmo ele, sofre com a situação em que se encontra o mundo e confessa não saber se é irrefutável a existência de Deus, visto que o mundo da modernidade já não mais abriga aquele segredo da perfeição do helenismo, no qual o homem conhece respostas, mas nenhuma questão, somente soluções, mas nenhum enigma, somente formas, mas nenhuma desordem (LUKÁCS 2009).

Retomando, Aliócha somente reaparece no romance ao interromper a última conversa de Ivan com o Diabo e, posteriormente, só volta a ter voz ao testemunhar a favor de Dmitri no julgamento da morte de seu pai.

Torna-se claro o fato de que, nesse momento, se ainda houvesse em Alieksiêi alguma esperança e inocência, posteriormente ela seria aniquilada no epílogo do romance, no qual a referida personagem expressa sua opinião sobre a não aceitação do mundo em que vive, ao confirmar seu receio “de que nos tornemos maus” (DOSTOIÉVSKI 2008: 998) para os meninos que o acertaram pedras no primeiro volume do romance exatamente pelo simples fato da personagem ser um membro da família Karamázov.

Ao largar “a sotaina” do mosteiro para vestir “uma sobrecasaca de belo corte” e “um macio chapéu redondo” (DOSTOIÉVSKI 2008: 692), Alieksiêi abandona o “ser raro” que buscava se tornar, chegando até mesmo a ser acusado em um jornal de ter “arrombado a caixa do mosteiro” e sumido com o *stárietz* (DOSTOIÉVSKI 2008: 745). Como previsto por Kólia⁴, que considerava “o Karamázov [...] um enigma” para si mesmo (DOSTOIÉVSKI 2008: 685), o misticismo da personagem é curado pelo “contato com a realidade” (DOSTOIÉVSKI 2008: 720), já que não se sabe realmente se um “Karamázov poderia, como Hamlet, pensar no que haverá além. Não [...], eles têm os seus Hamlets, já nós temos por enquanto os Karamázov!” (DOSTOIÉVSKI 2008: 925).

Em adição, a condenação de Dmitri, mesmo não sendo o responsável pelo assassinato do pai, e da morte do menino Iliúcha, tardiamente adorado por seus colegas de classe, comprovam e exacerbam mais ainda em Alieksiêi a percepção da crueldade do mundo que o recebe após sua saída do mosteiro, visto que o mundo agora criado para os homens por si mesmos não mais é um lar paterno, como era seu recolhimento junto ao *stárietz*, mas um aprisionamento, no qual a vida própria da interioridade só se torna possível e necessária quando a dessemelhança em meio aos homens se tornou um abismo insuperável no qual os deuses não existem e a interioridade se divorcia para sempre da aventura (LUKÁCS 2009).

O desfecho do romance ilustra novamente a questão central que ronda os principais conflitos e dúvidas da referida personagem: a não existência do divino como representação de bondade na nova configuração de mundo da modernidade, na qual há apenas a presença de demônios. Tal ideia é ilustrada pela tomada gradual de consciência por Alieksiêi da extinção do sentimento de querer se tornar algo como resultado da exacerbação do entendimento de não poder ser o que almeja, já apontada anteriormente, e que faz com que a angústia e a inquietude resultem no sentimento de insatisfação e decepção pela incapacidade de cumprir a tarefa de reconciliação dada a ele pelo *stárietz* Zóssima. Tal incapacidade ocorre exatamente pelo fato de não conseguir lidar com a própria realidade a sua volta quando se vê parte da família.

O próprio Diabo, inclusive, chega a assumir em uma de suas conversas com Ivan que, de fato, conduz as pessoas “alternadamente entre a crença e a descrença” e que nisso está seu objetivo terreno (DOSTOIÉVSKI 2008: 834), ao considerar que se torna cada vez mais retrógrado “crer em Deus em nossa época” (DOSTOIÉVSKI 2008: 830). Assim, Alieksiêi, após todas as provações pelas quais passou durante os dois volumes do romance como uma tentativa de solucionar os problemas que

⁴ Uma das crianças do episódio da agressão com as pedras.

rondavam sua família que sofre “da paixão mais impetuosa, mais karamazoviana” (DOSTOIÉVSKI 2008: 908), repleta de um “descomedimento louco e da susceptibilidade dos Karamázov”, (DOSTOIÉVSKI 2008: 925), sentindo-se como parte da “barafunda karamazoviana, onde ninguém conseguia entender a si mesmo nem se definir” (DOSTOIÉVSKI 2008: 863), acaba por confirmar, como já aludido, seu receio “de que nos tornemos maus” (DOSTOIÉVSKI 2008: 998), visto que, segundo a própria personagem, o demônio “encarnou-se nesse amor-próprio e infiltrou-se em toda uma geração” (DOSTOIÉVSKI 2008: 725).

Em outras palavras, Alieksiêi não possui aquela superação tanto externa quanto interna antes presente no herói épico (LUKÁCS 2009); em sua trajetória, o membro mais novo dos Karamázov evidencia o fato de que a divindade se torna coadjuvante no mundo moderno, visto que Alieksiêi tem seu destino em suas próprias mãos, o que faz dele não um semideus como os heróis épicos, mas um herói problemático que carrega em si uma característica altamente humana que é incapaz de isentá-lo das vacilações, dos erros, das provações e dúvidas.

A personagem inicia o romance como um mediador dos conflitos que acredita ter e poder carregar a benevolência em sua alma, mas acaba por se dar conta de que também faz parte deles ao sucumbir ao sentimento de inquietude que o leva à decepção, representando, assim, o indivíduo isolado, que não consegue falar exemplarmente sobre si mesmo e seus sentimentos, que não recebe conselhos e nem sequer sabe dá-los (BENJAMIN 1985: 201), como pode ser exemplificado pelo trecho em que é afirmado que a situação toda “se convertera num problema difícil para Aliócha, porque só a ele Grúchenka⁵ confiava seu coração e pedia conselhos continuamente; às vezes ele mesmo não estava em condições de lhe dizer absolutamente nada” (DOSTOIÉVSKI 2008: 734).

Ao entrar em contato com seus demônios, Alieksiêi constata que o mundo buscado no mosteiro e na segurança de seu *stárietz* cede lugar ao mundo karamazoviano no qual Deus não existe; em contato com sua família, a solidez de sua fé esfarela no ar como argila seca e, ainda que tente se segurar em sua crença, acaba por perceber que é inútil lutar contra a realidade que o rodeia (LUKÁCS 2009).

O abandono do mundo por Deus é revelado na inadequação entre interioridade e aventura, na ausência de correspondência transcendental entre alma demoníaca e mundo exterior que acarreta a solidão e a problemática de Alieksiêi, que amplia seus ideais ao mesmo tempo em que a totalidade se torna cada vez mais inalcançável (FONTES 2010). No mundo em que se encontra, a personagem se apresenta como um ser em conflito (ARTEAGA 2011) e, como consequência, a serenidade inicial de sua alma dá lugar à dúvida permanente da modernidade: “Aí reside a ‘força terrena dos Karamázov’ [...]. Não sei nem se o espírito de Deus paira lá no alto sobre essa força”; e o questionamento é respondido quase como um eco da impureza que carrega sem escolha em sua alma: “também sou um Karamázov” (DOSTOIÉVSKI 2008: 302). Ao assumir que também é um Karamázov, Alieksiêi abandona de vez sua vontade inicial de querer se tornar algo e passa a um estado de conformação ao compreender que o “eu” procurado em sua ida ao mosteiro como representação da busca pela totalidade perdida se une ao “não eu” que surge do seu contato com a família como representação da realidade a sua volta, ocasionando,

⁵ Agrafiena Alieksándrovna Svietlova, mulher disputada por Fiódor Pávlovitch e Dmitri.

assim, a percepção absoluta do infinito que o limita (FONTES 2010), visto que ele jamais será um ser total e definido.

Alieksiêi percebe, então, que, de fato, faz parte de uma família repleta de características negativas e depreciativas que impregnam cada vez mais o homem que habita o mundo moderno e que, ilustrando esse tipo de indivíduo que deixou para trás o ser uno, cujos valores morais eram o exemplo a ser seguido (ARTEAGA 2011), é descrita com maestria por Hippolit Kirílovitch, advogado de acusação no julgamento da morte de Fiódor Pávlovitch.

Dessa maneira, é possível perceber como Alieksiêi, ainda que munido inicialmente de sua inocência de crença em um mundo de amor cristão, realmente não é “um santo, como alguns canonizadores antigos e atuais de Dostoiévski querem inculcar”, mas “reúne em si todos os abismos da alma humana” (BEZERRA 2008: XIII). Exatamente pelo fato de reunir em si esses “dois abismos extremos que um Karamázov pode contemplar”, “essa natureza de duas faces, de dois abismos” (DOSTOIÉVSKI 2008: 945), a referida personagem flutua entre a busca por uma totalidade perdida e a consciência de que ela jamais será encontrada. Alieksiêi surge como uma representação da transição histórico-filosófica (LUKÁCS 2009) a qual Dostoiévski estava vivenciando, a transição de dois séculos – final do século XIX e início do século XX – como palco da mudança da vida econômica e a substituição da economia de livre concorrência por uma economia de monopólios e de cartéis (GOLDMANN 1976), que fazem com que o individualismo do século XVIII e a inclinação de alguns romancistas para a criação de um herói positivo como símbolo dos representantes de uma classe em ascensão sejam levados ao desaparecimento pela tomada de consciência da degradação dos valores humanos trazidos por essa mesma civilização pela mercantilização de todas as relações (ANTUNES 1998). Tal transição somente evidenciou a exigência da modificação do gênero romanescos exatamente pelo fato de ser insuficiente um discurso monofônico para lidar com a fragmentação do indivíduo moderno que se mostrava cada vez mais indefinido.

O mais jovem membro da família Karamázov não se mostra, diferentemente do que afirma Frank (2007: 379), como representação “do poder da pessoa humana para livrar-se das amarras do egoísmo e transformar-se, se não o mundo, numa realização pessoal da lei do amor estabelecida por Cristo”, mas sim como representação desse ser moderno que habita o novo mundo, de “um Karamázov” que “sempre vive apenas o presente” (DOSTOIÉVSKI 2008: 924): faz parte de uma família na qual o dinheiro dita a maioria das relações, na qual somente com três mil rublos⁶ “o homem é homem em qualquer parte” (DOSTOIÉVSKI 2008: 927), na qual pai e filho disputam uma mesma mulher em uma relação de ódio, pois o mundo saiu dos eixos (LUKÁCS 2009) e a moral perdeu seu sentido; uma família na qual as discussões acerca da existência ou inexistência de Deus se tornam símbolos que apontam para uma questão muito mais ampla e representativa da modernidade – a de que viver em um mundo abandonado pelos deuses, onde até mesmo o crime se torna algo permitido, é, de fato, algo insuportável; viver em um mundo no qual questões advindas de catástrofes, como “por que estão aí em pé essas mães vítimas de incêndio, por que as pessoas são pobres, por que o bebê é pobre, por que a estepe

⁶ Quantia que Fiódor Pávlovitch havia guardado para entregar a Grúchenka e convencê-la de escolhê-lo ao invés do filho na noite em que foi assassinado e que Dmitri também gastou na mesma noite em uma farra e que, posteriormente, tornou-se uma das provas contra o acusado.

é nua, por que eles não se abraçam, não se beijam, não cantam canções alegres [...], por que não alimentam o bebê?" (DOSTOIÉVSKI 2008: 663) não encontram respostas e somente resultam em uma reflexão muito mais profunda do desejo de não mais querer "viver neste mundo: 'Será que vale a pena, será que vale a pena?'" (DOSTOIÉVSKI 2008: 668).

Talvez seja por esse motivo que Lukács (2009) aponta os romances dostoiévskianos como um potencial de transformação da vida em algo mais uma vez substancial, visto que a nova configuração de mundo se torna tão intolerável que, para ser superada, é necessário o surgimento de um novo homem que nada tem a ver com o homem moderno: "Um novo homem há de surgir, isto eu compreendo... E mesmo assim me dá pena de Deus" (DOSTOIÉVSKI 2008: 765). Esse surgimento de um novo homem aludido no referido romance se esclarece de maneira mais satisfatória no seguinte trecho:

Quando a humanidade, sem exceção, tiver renegado Deus [...], então cairá por si só, sem antropofagia, toda a velha moral, e começará o inteiramente novo. Os homens se juntarão para tomar da vida tudo o que ela pode dar, mas visando unicamente à felicidade e à alegria neste mundo. O homem alcançará sua grandeza imbuindo-se do espírito de uma divina e titânica altivez, e surgirá o homem-deus. Vencendo a cada hora, com sua vontade e ciência, uma natureza já sem limites, o homem sentirá assim e a cada hora um gozo tão elevado que este lhe substituirá todas as antigas esperanças no gozo celestial. Cada um saberá que é plenamente mortal, não tem ressurreição, e aceitará a morte com altivez e tranquilidade, como um deus. Por altivez compreenderá que não há razão para reclamar de que a vida é um instante, e amará seu irmão já sem esperar qualquer recompensa. O amor satisfará apenas um instante da vida, mas a simples consciência de sua fugacidade reforçará a chama desse amor tanto quanto ela antes se dissipava na esperança de um amor além-túmulo e infinito. (Dostoiévski 2008: 840)

Porém, posteriormente, a futilidade da batalha termina com a vitória definitiva da realidade (LUKÁCS 2009) - "Bartleby" mostra-se "um niilista *avant la lettre*", Gregor Samsa transforma-se em um inseto da noite para o dia, "K. jamais alcançará o castelo que talvez desse rumo a sua vida; Meursault é um ausente de seu próprio destino", "Roquentin desconhece-se enquanto figura humana" (MANZANO 2011: 113) e Godot⁷ jamais vai chegar. Assim, é possível notar como Alieksiêi, ao entrar em contato com o inacabado, com o incompleto assim como a própria época que está se fazendo (BAKHTIN 1988), é, de fato, um predecessor dessas personagens pertencentes ao processo de rarefação da literatura, que, ao invés de refletir o surgimento de um novo homem como queria Dostoiévski, acabou por ser a representação da desumanização do indivíduo como consequência da abolição de suas necessidades e ações em um mundo caótico no qual as relações humanas e a própria identidade vão se extinguindo exatamente por serem cada vez mais impossíveis de se expressar (MANZANO 2011). Afinal, ainda vivemos em um

⁷ Personagens de Melville, Kafka, Camus, Sartre e Beckett, respectivamente.

mundo no qual “nosso horror está justamente no fato de que esses casos sombrios”, como um parricídio, “já não nos horrorizam mais!” (DOSTOIÉVSKI 2008: 897) e, ao fim de todo julgamento em que a frase final for “Sim, é culpado!” (DOSTOIÉVSKI 2008: 969), o maior sentimento resultante estará relacionado com a angústia do esforço de conter a vontade de bater no peito e dizer em voz alta: “também sou um Karamázov” (Dostoiévski 2008: 304).

ALEXEI KARMAZOV: DOSTOYEVSKY'S NOVELISTIC TROUBLED HERO

Abstract: In the new configuration that is established with the bourgeois world, the epic disappears to make way for a new form that is in a position to deal with this world that no longer understands the totality and the sense of community of classical epic – the novel. The novelistic genre, inhabited by a wandering and lonely personality whose individual task is the search for truth, becomes the representative text of the modern era. Such genre becomes the epic of a world abandoned by God which there is the presence of a degraded hero in search of a lost totality, such as the case of the character studied in this article – Alexei Karamazov.

Keywords: Dostoyevsky; *The Karamazov Brothers*; Alexei Karamazov; Modern character.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Letizia Zini. Teoria da narrativa: o romance como epopeia burguesa. In: _____. (Org.). *Estudos de literatura e linguística*. São Paulo: Arte e Ciência, 1998.
- ARTEAGA, C. G. O herói da modernidade em Dostoiévski e Graciliano Ramos. 2011. 131 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Bernardini et al. São Paulo: Editora da Unesp, 1988.
- BEZERRA, Paulo. Posfácio. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os Irmãos Karamázov*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- _____. Posfácio. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O duplo*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- CARVALHO JÚNIOR, D. B. A morte do herói – Introdução ao estudo de sobrevivência de modelos míticos nas Histórias em Quadrinhos. 2002. 100 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.
- DAFFERNER, Silvia. Do romance burguês ao expressionismo. *Academos: Revista Eletrônica da IFA*. São Bernardo do Campo, v. 4, 2008. Disponível em: <<http://www.intranet.fainam.edu.br>>. Acesso em: 6 ago. 2013.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os Irmãos Karamázov*. São Paulo: Editora 34, 2008.

FEHÉR, Ferenc. *O Romance Está Morrendo?* Tradução de Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

FONTES, R. L. M. O romance como epopéia de uma era: um estudo do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos. 2010. 107 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski O Manto do Profeta 1871 a 1881*. São Paulo: EDUSP, 2007.

GOLDMANN, Lucien. Introdução aos problemas de uma sociologia do romance. In: _____. *Sociologia do romance*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

HEGEL, G. W. F. *Curso de Estética*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

KLAUCK, Ana Paula. O herói problemático de Georg Lukács: aplicação da teoria em *Os Ratos*, de Dyonélio Machado. *Revista Voz das Letras*, Concórdia, n. 12, 2009.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MANZANO, Thais Rodegheri. A era da ansiedade. In: _____. *E se a literatura se calasse?* São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

PAZ, Octavio. A ambiguidade do romance. In: _____. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ARTIGO RECEBIDO EM 04/11/2016 E APROVADO EM 23/01/2017