

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Gregory Mota Ferreira

**VIOLÊNCIA E CONDIÇÃO HUMANA EM *RECORDAÇÕES DA CASA
DOS MORTOS*, DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI**

Santa Maria, RS
2021

Gregory Mota Ferreira

VIOLÊNCIA E CONDIÇÃO HUMANA EM *RECORDAÇÕES DA CASA DOS MORTOS*, DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Orientador: Prof^a Dr^a Rosani Úrsula Ketzner Umbach

Santa Maria, RS
2021

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

FERREIRA, GREGORY MOTA
VIOLÊNCIA E CONDIÇÃO HUMANA EM RECORDAÇÕES DA CASA DOS
MORTOS, DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI / GREGORY MOTA FERREIRA.-
2021.
95 p.; 30 cm

Orientadora: Rosani Úrsula Ketzer Umbach
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Letras, RS, 2021

1. Fiódor Dostoiévski 2. Violência 3. Condição humana
4. Recordações da casa dos mortos 5. Ciclo de Políticas I.
Ketzer Umbach, Rosani Úrsula II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica de UFSC. Dados fornecidos pelo autor(s). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Petta CRB 10/1728.

Declaro, GREGORY MOTA FERREIRA, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Gregory Mota Ferreira

VIOLÊNCIA E CONDIÇÃO HUMANA EM *RECORDAÇÕES DA CASA DOS MORTOS*, DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Aprovado em 04 de maio de 2021:

Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dra. (UFSM) - Videoconferência
(Presidente/Orientadora)

Aulus Mandagará Martins, Dr. (UFPel) - Videoconferência

Lizandro Carlos Calegari, Dr. (UFSM) - Videoconferência

Santa Maria, RS
2021

NUP: 23081.037989/2021-92 **Prioridade:** Normal

Homologação de ata de banca de defesa de pós-graduação

134.332 - Bancas examinadoras: indicação e atuação

COMPONENTE

Ordem	Descrição	Nome do arquivo
2	Folha de aprovação	Folha de aprovação.pdf

Assinaturas

11/05/2021 16:04:52

LIZANDRO CARLOS CALEGARI (PROFESSOR ENSINO BÁSICO, TÉCNICO E TECNOLÓGICO)

26.04.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE ENSINO - DE-POLI

11/05/2021 22:43:18

ROSANI URSULA KETZER UMBACH (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR)

08.37.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS E MODERNAS - DLTE

12/05/2021 12:50:49

AULUS MANDAGARÁ MARTINS (Pessoa Física)

Usuário Externo (573.***.***-**)

Código Verificador: 646013

Código CRC: d5b4341

Consulte em: <http://portal.ufsm.br/documentos/publico/autenticacao/assinaturas.html>



AGRADECIMENTOS

A minha orientadora, Rosani Úrsula Ketzer Umbach, pelo apoio e pela oportunidade, que possibilitaram a realização deste trabalho.

Aos professores que contribuíram para as melhorias deste trabalho, Lizandro Carlos Calegari e Aulus Mandagará Martins.

Ao Grupo de Pesquisa Literatura e Autoritarismo, pelo acolhimento ao longo dos anos.

A todos os professores e colegas do curso de Letras, da graduação e pós-graduação, e ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior¹ e à Universidade Federal de Santa Maria.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

Apenas escrever possui algum valor, a escrita nascida das tensões mesmas da vida, das obsessões orgânicas e das intuições surgidas da solidão e da noite. (Emil Cioran)

RESUMO

VIOLÊNCIA E CONDIÇÃO HUMANA EM *RECORDAÇÕES DA CASA DOS MORTOS*, DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

AUTOR: Gregory Mota Ferreira
ORIENTADOR: Rosani Úrsula Ketzer Umbach

Este trabalho tem como objetivo analisar a temática da violência e da condição humana em *Recordações da Casa dos Mortos*, do escritor russo Fiódor Dostoiévski. A partir da análise da obra, pretende-se destacar tais elementos temáticos tomando como base de reflexões os estudos críticos e teóricos desenvolvidos por Hannah Arendt, em *A condição humana*, assim como os abordados por Michel Foucault, em *Vigiar e punir*, dentre outros que são identificados nessa obra dostoiévskiana. Com a metodologia da literatura comparada visa-se compreender como se dão as relações de violência no espaço construído na narrativa do cárcere, investigando a constituição da condição humana e do autoritarismo institucionalizado nesse ambiente. Nas situações construídas na obra estabelece-se uma violência administrativa, fruto dos métodos e das relações políticas que são, ali, indissociáveis. É, pois, um modelo totalitário onde o instrumento de dominação é a tortura, tendo como base de poder o sistema penitenciário estabelecido que compreende, além de tudo, uma representação de esferas sociais que entrelaçam e tensionam os elementos coletivo e individual. Destarte, o romance pode proporcionar um debate que circula pelos campos híbridos da literatura, tornando-se possível analisar criticamente as ações, os sentimentos, a individualidade e a liberdade do sujeito, bem como estabelecer uma crítica ao sistema prisional.

Palavras-chave: Fiódor Dostoiévski. Violência. Condição humana. *Recordações da casa dos mortos*.

ABSTRACT

VIOLENCE AND HUMAN CONDITION IN *MEMOIRS FROM THE HOUSE OF THE DEAD*, BY FYÓDOR DOSTOIEVSKY

AUTHOR: Gregory Mota Ferreira
ADVISOR: Rosani Úrsula Ketzer Umbach

The present work aims to analyze the theme of violence and the human condition in *Memoirs from the House of The Dead*, by the Russian writer Fyodor Dostoevsky. From the analysis of the book, it is intended to highlight such thematic elements based on reflections the critical and theoretical studies developed by Hannah Arendt, in *The human Condition*, as well as those approached by Michel Foucault, *Discipline and Punish*, among others that are identified in this dostoyevskian work. Focusing on understanding the relations of violence built in the setting of the prison narrative, the comparative literature methodology enables the investigation of the constitution of the human condition and institutionalized authoritarianism in this environment. Regarding the situations constructed in this specific piece, administrative violence is established as a result of methods and political relations that are inseparable. It is, therefore, a totalitarian model in which the instrument of domination is torture, based on the established penitentiary system, which comprises, above all, a representation of social spheres that intertwine and tighten the collective and individual elements. Thus, the novel can provide a debate that circulates through the hybrid fields of literature, allowing a critical analysis of the actions, feelings, individuality, and freedom of the individual, as well as a critique on the prison system.

Keywords: Fyodor Dostoevsky. Violence. Human Condition. *Memoirs from the House of The Dead*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Almanak Litterario e Estatistico, RS (1896)	18
Figura 2 – Recordações da casa dos mortos (Gertum Carneiro, 1960)	19
Figura 3 – Recordações da casa dos mortos (Edição 1945)	36

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 DOSTOIÉVSKI EM NOSSO TEMPO: ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE A FORTUNA CRÍTICA E A PESQUISA ACADÊMICA	16
3 CONSIDERAÇÕES BIOGRÁFICAS E PERSPECTIVAS TEÓRICAS	25
3. 1 FIÓDOR DOSTOIÉVSKI: ROMANCISTA E VISIONÁRIO	25
3. 2 PERSPECTIVAS CONTEXTUAIS E DO AUTORITARISMO	29
4 NARRATIVA LITERÁRIA DA CASA DOS MORTOS	33
4. 1 NARRADORES DO ENCARCERAMENTO	44
4. 2 RELAÇÕES DIALÓGICAS	50
4.3 TEMPO NARRATIVO FRAGMENTADO	55
4. 4 ESPAÇOS DEGRADANTES E DESTOANTES	58
5 REFLEXÕES SOBRE A VIOLÊNCIA E AS CONFIGURAÇÕES DA CONDIÇÃO HUMANA NA OBRA DOSTOIEVSKIANA	64
5.1 VIOLÊNCIA, SISTEMA PRISIONAL E FORMAÇÃO DA DELINQUÊNCIA.....	64
5. 2 CONDIÇÃO HUMANA SOB AUTORITARISMO	80
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
REFERÊNCIAS	93

1 INTRODUÇÃO

A literatura é uma arte que possibilita, de uma perspectiva de formação social, uma composição crítica do pensamento que, a partir de leituras literárias, pode colocar os sujeitos leitores em posição de refletir sobre a sociedade em que estão inseridos. Por esses meios, a literatura é estabelecida como um fenômeno sociocultural que proporciona uma organização de saberes e, conseqüentemente, desenvolve um melhor reconhecimento sobre a linguagem em seus meios de circulação. Estão inclusos aí os meios de intertextualidade, as diversas culturas e as manifestações artísticas compreendidas em seus aspectos históricos, já que, ao valorizar o contexto cultural, a arte literária tem o potencial de apresentar-se como instrumento ideológico de representatividade e prática social.

Uma reflexão sobre sociedade e violência, baseada nas condições humanas históricas, imprescindivelmente levará a um pensamento, do ponto de vista científico, de que o homem natural se constitui como autodestrutivo. As culturas são cunhadas pela crueldade, e a violência natural dialoga fundamentalmente com o sentimento de dominação. A existência humana está ligada à violência, da mesma forma que a violência, justificando a existência, é imanente à sobrevivência, ao poder e aos interesses político-religiosos da sociedade. A interpretação da realidade histórica, política e econômica, com isso, nos leva a um questionamento sobre desigualdades e injustiças que, em detrimento de ideologias, promovem a constituição de silenciamentos.

Pensar em violência como efeito singular, mas complexo, da humanidade, com reflexos físicos e psicológicos proporcionados pela dominação e exploração, de forma política e cultural, dá sentido a uma reflexão sobre de que maneira se estruturam e se organizam as sociedades. Esses processos são frutos das relações humanas e das condições a eles inerentes, que assumem uma perspectiva autoritária quando civilizações propiciam o esquecimento de memórias que subvertem identidades.

Aliando as duas esferas supracitadas, caracterizar as relações entre violência e literatura exige uma imersão no texto literário para análise da estética de contextos artísticos e das manifestações de violência que se articulam nas personagens, nos espaços, nas ações, nas linguagens. Isto é, diz respeito à forma como a violência é configurada e como ela encadeia-se, dispersa-se e dissolve-se no plano narrativo.

Para essa perspectiva, interessa investigar o elemento violento nas estruturas narrativas a dialogar com fatores como universalidade e criação estética, seja percebendo as críticas sociais políticas externas, seja verificando as estruturas estético-textuais internas. Esse tipo de proposta requer uma incursão em vertentes de proposições múltiplas, se percebidas as questões socioculturais do tempo histórico de cada obra e as condições de produção de seus respectivos escritores.

Por esses pressupostos, este trabalho comparativo entre obras e estudos da literatura e da filosofia tem como objetivo apresentar uma análise literária de *Recordações da casa dos mortos*, de Fiódor Dostoiévski, para discutir as temáticas da violência e da condição humana. Essa abordagem será realizada por meio da identificação das manifestações de violência representadas na obra. A partir da análise do livro, pretende-se destacar tais elementos temáticos, tomando como base de reflexões os estudos críticos e teóricos desenvolvidos por Hannah Arendt, em *A condição humana*, assim como os abordados por Michel Foucault, em *Vigiar e punir*, dentre outros que são identificados nessa obra dostoiévskiana. Desse modo, visa-se compreender como se dão tais relações na narrativa do cárcere ao investigar as constituições da condição humana e do autoritarismo institucionalizado no ambiente retratado.

Com a metodologia do comparatismo, busca-se proporcionar possibilidades investigativas para compreender as figurações literárias dos elementos propostos para análise, o que significa pensar as relações da literatura com outras áreas do conhecimento, como a filosofia e a sociologia, viabilizando uma crítica à violência e aos sistemas prisionais. Para tal desenvolvimento, o trabalho percorrerá um caminho que terá as seguintes partes. Começarei com uma breve investigação acerca da recepção e de alguns estudos realizados sobre o autor no Brasil, considerando pesquisas no âmbito nacional e regional. Para contextualizar conhecimentos gerais sobre Dostoiévski, no segundo capítulo será feita uma breve exploração sobre sua vida como escritor em seu contexto de produção - a Rússia tsarista do século XIX, no qual o autor foi também jornalista -, salientando sua experiência traumática ao ter sido preso e levado à Sibéria, evento do qual suas memórias constituem a base de inspiração para a criação do romance que se pretende, aqui, analisar.

A partir desses primeiros apontamentos, poderemos compreender o contexto cultural e literário no qual fica evidenciado um recorte no campo artístico da produção literária russa do século XIX, especificamente com foco na área de atuação de Dostoiévski e seu respectivo contexto autoritário. Investigar-se-á, por esses meios, as relações da obra com a praticidade do autoritarismo institucionalizado como uma forma de violência administrativa, principalmente por um viés sociopolítico. Destarte, é essencial pensarmos a violência associada a essas caracterizações do autoritarismo quando presentes não só na obra literária, mas também em contextos sociais como o nosso e o de Dostoiévski.

No terceiro capítulo, *Narrativa literária da casa dos mortos*, para pensar os elementos que me proponho a analisar também em um âmbito político e cultural, intento problematizar as formas de manifestação da violência na narrativa ficcional. Além disso, para obtermos uma compreensão aprofundada acerca da formação de sentidos promovida pela escrita literária dostoiévskiana, serão discutidas algumas posições teóricas sobre *dialogismo*, conceito elaborado pelo linguista russo Mikhail Bakhtin que dizem respeito ao processo de *polifonia*. Principalmente na narrativa do cárcere, essa discussão importa pela representação de um *eu* que se constrói em relação ao *outro*, ou seja, pela alteridade e pela coletividade, e essa interpretação se torna plausível quando percebemos que o jogo dialógico é a essência-chave para a construção poética de Dostoiévski e sua visão da sociedade, ambas fundadas através de atividades interacionais.

Dessa forma, parto do estudo dos elementos internos da obra, tais como narrador, espaço, tempo e personagem, para perceber como a violência e o autoritarismo interligam-se em meio à narrativa, em que serão suscitadas discussões como a punição proveniente de sistemas prisionais e a condição humana em contextos autoritários - temáticas discutidas por Michel Foucault e Hannah Arendt, respectivamente. Refletindo sobre a efetividade dos processos autoritários e da reabilitação em sistemas prisionais, crítica a qual efetivamente aparece na obra ficcional do cárcere, é possível perceber, nesse caso, que a literatura muito tem a nos dizer sobre contextos sociais reais, e que ela se vincula diretamente com o nosso momento atual. Isso, principalmente, quando evidenciamos as considerações que Michel Foucault teorizou ao identificar a prisão como um mecanismo do Estado,

quando se utiliza de termos como a formação da delinquência e a vigilância punitiva. Com proposta de análise semelhante, propõe-se discorrer sobre a condição humana, discussão instigada por Hannah Arendt, referente às temáticas da liberdade e aos processos violentos autoritários que estão imbricados no meio social da narrativa. Mais especificamente, tais abordagens e discussões a respeito desses dois autores e suas temáticas serão feitas no capítulo quarto, *Reflexões sobre a violência e as configurações da condição humana na obra dostoiévskiana*.

À vista disso, a partir da análise literária associada a uma abordagem sociológica da narrativa do escritor russo, o romance em questão pode proporcionar um debate sobre violência, condição humana e autoritarismo que circula nas esferas híbridas da literatura, tornando-se possível analisar criticamente as ações, os sentimentos, a individualidade e a liberdade do sujeito, bem como estabelecer uma crítica ao sistema prisional. Nesse entendimento, os textos dostoiévskianos representam os diversos graus da consciência, universalizados na obra deste autor através de uma estética complexa que abrange, também, o âmbito social e a cultura da violência.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

2 DOSTOIÉVSKI EM NOSSO TEMPO: ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE A FORTUNA CRÍTICA E A PESQUISA ACADÊMICA

Para além das fronteiras russas:

Entre 1883 e 1886 os russos surgem como *tema intelectual* e *fenômeno editorial*. No primeiro caso, há grande aumento do número de resenhas e de ensaios, tratando do romance russo como um todo ou de escritores isolados. O fio condutor a percorrê-los são as noções de renovação espiritualista nas artes e o confronto entre os modelos “russo” e “francês” de romance. No segundo caso, constata-se facilmente o lançamento em série de traduções das principais obras. É importante historizar essa “descoberta” dos russos em fins do século XIX, pois artistas como Tolstói e Dostoiévski se tornaram tão centrais para nós, que às vezes é difícil imaginar que nem sempre eles foram tidos em tal conta (GOMIDE, 2004, p. 78).

Bruno Gomide, em sua tese *Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)*, intenso trabalho na área da História da Literatura, discute a recepção dos textos russos no Brasil em meados da virada do século XIX. Nas primeiras décadas do século XX, as leituras russas e dostoiévskianas foram disseminadas no país, abordadas pela crítica literária brasileira e influenciaram diversos escritores como Lima Barreto, José Lins do Rego, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Nelson Rodrigues, Mario de Andrade e Clarice Lispector.

Por intermédio de traduções francesas, as obras russas em contexto brasileiro - para além das questões comerciais e sem o propósito aqui de me aprofundar em questões políticas estruturais mais singulares, tais como ideologias e indícios revolucionários, etc. - no aporte de sua recepção sinalizaram discussões sobre as tendências literárias do naturalismo, do realismo e do romantismo, abordagens essas que suscitavam críticas para além dos textos ficcionais, alinhando-se a visões estéticas, repercussões políticas e questões sociais. Aproveitando-se dessa exploração, instigou-se o interesse em traçar um paralelo com as questões emancipatórias, idealistas e intelectuais da literatura brasileira, permitido por meio da “febre” eslavista nas terras tupiniquins, configurada naquela época como um pós-naturalismo ou um novo realismo.

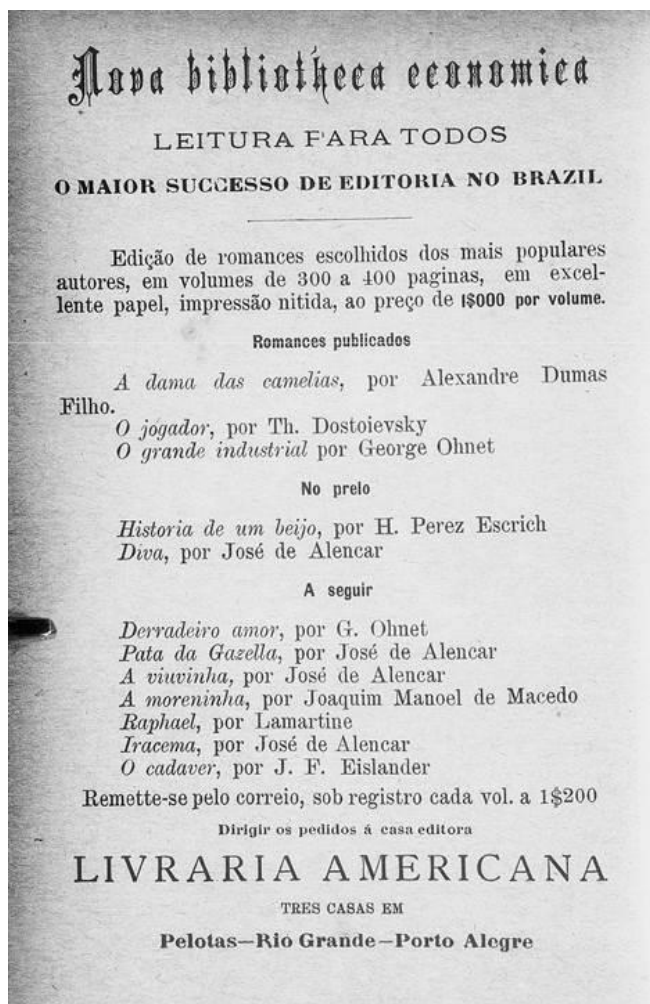
Ensaio como o *Naturalismo russo – Dostoievsky*, de Clóvis Bevilacqua, jurista, jornalista e historiador brasileiro, dizem respeito à recepção e aos temas da literatura russa em sua expansão para o ocidente, com afirmações tais como a de que o

romance naturalista, em verdade, teria surgido na Rússia, antes mesmo de Flaubert. Por intermédio da França, especificamente em interlocução direta com Eugène-Melchior de Vogüé, Enrico Ferri e Lambroso, disseminaram-se as obras e autores estendendo-se às recepções e às críticas. Liev Tolstói (1828-1910), considerado um dos maiores escritores russos, era mais evidenciado no período da *belle époque*, enquanto inclinavam-se críticas à poética de Dostoiévski em que se destacavam obras específicas, dados biográficos e o estilo de escrita – o dom de chocar seus leitores por intermédio de narrativas do sofrimento, da tragédia e do realismo psicológico, sem deixar de ser notado certo sentimentalismo imbricado, seja pelo amor, pelo perdão, pela compaixão ou pela religiosidade.

Uma das primeiras – se não a primeira – obras de Dostoiévski lançada em território brasileiro que encontramos na pesquisa de traduções² foi a obra *O jogador*, com tradução de Alcides Cruz, cuja edição foi divulgada pela livraria Americana em 1896 no *Almanak Litterario e Estatístico do Rio Grande do Sul*:

² Além de Bruno Gomide, auxiliou nessas informações sobre as traduções a pesquisa de Denise Bottmann (1945), historiadora, autora e tradutora nas áreas de ciências humanas, história da arte, teoria e história literária. Tradutora das línguas inglesa, francesa e italiana, realizou traduções para editoras como Companhia das Letras, L&PM, Nova Fronteira, entre outras.

Figura 1 - Almanak Litterario e Estatistico, RS (1896).

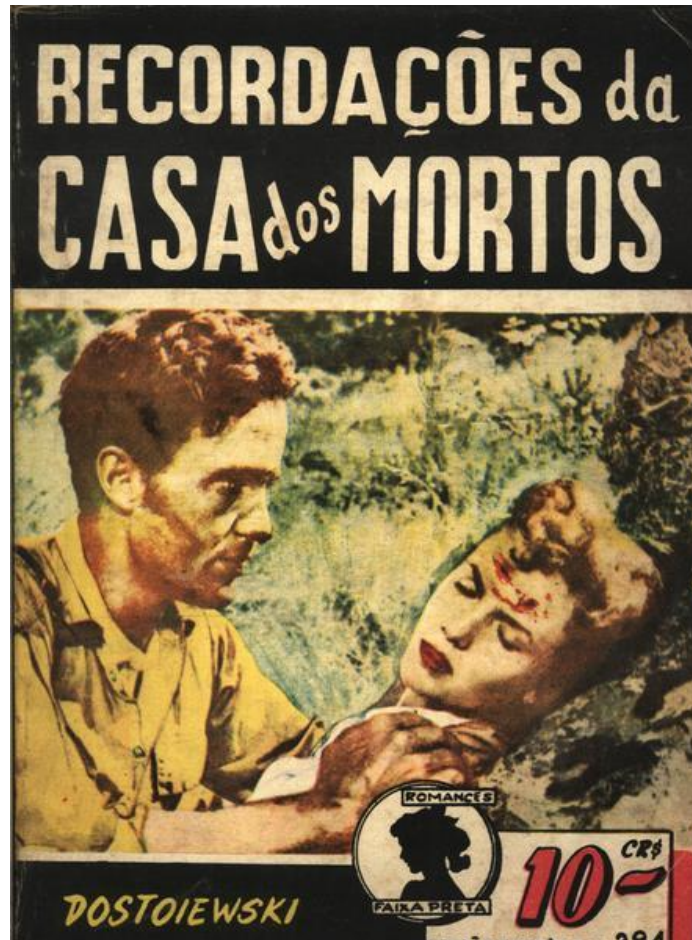


Fonte: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=829447&pagfis=1775>. Acesso em 15. fev. 2020.

Para falar especificamente da obra do cárcere, sob o título *Prision life in Sibéria*, *Recordações da casa dos mortos* teve sua primeira edição inglesa lançada em 1881 (cf. GOMIDE, 2004, p. 36); na França, chega em 1884, e em 1887 aparecem suas primeiras traduções em espanhol. No Brasil, com traduções indiretas da língua francesa, teve sua primeira edição brasileira intitulada *Casa dos mortos*, com tradução de Fernão Neves (então pseudônimo de Fernando Nery), pela livraria Castilho, em 1917. Na década de 1910, tal romance recebeu menos atenção da crítica do que

Crime e Castigo por questões comerciais, já que este último era o mais lido e o mais vendido, tido como um *best seller* (GOMIDE, 2004, p. 235).

Figura 2 – Recordações da casa dos mortos (Gertum Carneiro, 1960)



Fonte: <http://naogostodeplagio.blogspot.com/2012/03/casa-dos-mortos.html>. Acesso em 15. fev. 2020.

A crítica se deu bastante positiva em função de o autor, para aquele momento, apresentar narrativas instigantes, explosivas e inovadoras que, de uma forma ou de outra, acabaram sendo importantes para o cenário literário brasileiro: “Não resta dúvidas de que Dostoiévski era um “novo” interessantíssimo, e que, como tal, poderia oferecer pistas importantes para os rumos da literatura brasileira” (GOMIDE, 2004, p. 144). Apesar do ressaltado do caráter nacionalista e realista de Dostoiévski, até as

primeiras décadas do século XX não existia uma crítica mais profícua e consistente com relação a sua obra.

Críticos e escritores brasileiros como Araripe Júnior, José Veríssimo, Aderbal de Carvalho, Gilberto Amado, Vicente Licínio Cardoso, Clóvis Bevilacqua e Augusto Meyer estão registrados como comentadores pioneiros das obras russas, dialogando sobre a estética e elementos sociais que eram pertinentes também à cultura brasileira. Além de Clóvis Bevilacqua ter sido responsável por boa parte da repercussão do pensamento dostoiévskiano no país com *Naturalismo russo – Dostoievsky* (1889), também há o ensaio *Introdução a um livro sobre Dostoiévski* (1933), de Hamilton Nogueira, político e médico brasileiro, que deu uma atenção concisa centrada, especificamente, no romancista moscovita. Nesses textos é ressaltado o caráter transformador dos textos literários de Dostoiévski pela sua profundidade de compreensão em abordar temas existenciais tão caros à essência humana, como o sofrimento, o desespero, a loucura e a consciência, elementos articulados esteticamente no plano trágico da ficção. Mais tarde, Boris Schnaiderman, tradutor, escritor e ensaísta de origem ucraniana e brasileiro naturalizado, foi um dos maiores responsáveis pela proliferação da literatura russa no Brasil. Redigiu artigos sobre as relações entre as literaturas russa e brasileira e, em 1944, surgiram suas primeiras traduções diretamente do russo, iniciando com os romances de Dostoiévski.

Como estudo mais abrangente, é indispensável de ser mencionado o trabalho de Virginio Santa Rosa que publica, no final dos anos setenta, a crítica que seria até então a biografia mais completa e densa sobre Dostoiévski no país, sob o título *Dostoiévski, um Cristão Torturado: o Homem, o Romancista, o Visionário*. Justamente por esse destaque, ela será aqui abordada, juntamente com a de Joseph Frank, para fins de situarmos e comentarmos dados contextuais e biográficos do autor russo.

Na pesquisa acadêmica, ao fazermos um levantamento de trabalhos sobre Dostoiévski no Brasil nos últimos anos e, principalmente, aqueles cadastrados no sistema da CAPES, encontramos 211 teses e dissertações nas áreas de Letras, Ciências Humanas e Ciências Sociais, Literatura, Filosofia, História e Sociologia. Com 163 dissertações de mestrado e 48 teses de doutorado, até 2019 constam trabalhos, predominantemente, sobre os romances *Os demônios* e *Memórias do subsolo*.

Um que apresenta uma relação mais estreita, no sentido de dar ênfase na obra de Dostoiévski em sua totalidade, é Flávio Ricardo Vassoler do Canto, da área das Ciências Sociais, Filosofia e Literatura Comparada, que realizou mestrado e doutorado, especificamente, sobre o autor. Os trabalhos tiveram como título *Dostoiévski e a dialética: Fetichismo da forma, utopia como conteúdo* (Doutorado, em 2015) e *Dialética do Labirinto: A polifonia amordaçada de Fiódor Dostoiévski* (Mestrado, em 2010).

Outro estudioso que realizou um trabalho importante nesse sentido é Bruno Barretto Gomide, já citado acima, professor de Literatura e Cultura Russa, que escreveu a Tese de Doutorado *Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)*, em 2004, onde aborda a recepção da Literatura russa no Brasil desde o final do século XIX até a década de trinta.

Na área da Filosofia da Religião, temos o texto *Crítica e profecia – Filosofia da religião em Dostoiévski*, de 2013, oriundo de aulas ministradas por Luiz Felipe de Cerqueira Pondé no Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências da Religião, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. O texto explicita uma crítica à filosofia de Dostoiévski por suas questões existenciais envolvendo o sofrimento e a decadência humana em suas relações religiosas com o cristianismo ortodoxo. São trazidas à tona questões morais e éticas, problematizando a oposição ciência *versus* religião ao destacar a experiência e a transformação que o cristianismo ortodoxo põe em evidência a partir de sua proximidade divina por meio de elementos como a redenção, o amor e a misericórdia - fórmula básica do romance *Crime e castigo*.

Sobre violência em Dostoiévski, especificamente, encontramos uma dissertação de mestrado em nome de Carla Jesuina de Paiva, intitulada *A violência virtuosa em Dostoiévski e nos nossos dias*, pela PUC/SP, em 2010, na área de Sociologia. A autora relaciona as áreas literatura, psicanálise e sociologia para discutir às bases da “violência virtuosa”, sobretudo, no romance *Crime e castigo*. É, pois, uma problematização do ser em sua interdependência com a violência natural, social e política e do mal-estar presente não só em Dostoiévski, mas também na civilização moderna.

Envolvendo o título *Recordações casa dos mortos*, consta a pesquisa de Poliana Gabriel Oliveira e sua dissertação intitulada *A constituição da identidade*

narrativa de Fiódor Dostoiévski em Recordações da casa dos mortos, de 2017, no Mestrado em História, pela Universidade Federal de Goiás, Goiânia. A temática explorada é a linha tênue entre identidade e narrativa, envolvendo as fronteiras da ficção e da realidade. Em universidade próxima, o professor Aulus Mandagará Martins (UFPEL), com o texto *O corpo e a voz da prisão: testemunho e experiência na literatura de cárcere*, de 2013, faz uma explanação sobre o gênero Literatura de cárcere investigando as categorias de testemunho e experiência, em que certo ponto também salienta o romance *Recordações da casa dos mortos*.

Restringindo à Universidade Federal de Santa Maria, nos deparamos com o professor adjunto do curso de Filosofia Paulo Sérgio de Jesus Costa, pesquisador nas áreas da História da Filosofia, Fenomenologia, Niilismo, Ética e Ontologia. Escreveu a Tese *O Problema do Outro em Levinas e Dostoiévski: Tragédia, responsabilidade e compaixão*, em 2009, e o artigo *O conceito de catarse na interpretação do romance-tragédia de Dostoiévski*, publicado na revista AISTHE, em 2008. Na tese, discute fenomenologia e intencionalidade na relação subjetiva do *outro* em Levinas e Dostoiévski; do autor russo, explora principalmente a obra *O idiota*. No artigo, discorre sobre a catarse e o caráter trágico nos romances de Dostoiévski, defendendo a concepção, conforme poética aristotélica, de romance-tragédia na qual os textos dostoiévskianos estariam configurados.

Ainda na UFSM, em 2020 temos a tese de doutoramento de Daiane Raquel Steiernagel, em uma perspectiva de análise do sistema prisional em *Recordações da casa dos mortos*, sob o título *Entre a atemporalidade e descontinuidades do cárcere: representação e crítica social em Recordações da casa dos mortos e A pequena prisão*. Também existe um artigo de Adriana Claudia Martins, Pós-Doutoranda em Estudos Literários, divulgado na revista *Vivências*, da URI Erechim, no primeiro semestre de 2020, intitulado *Quando a palavra entra no tecido dialógico humano: Questões existenciais em Fiódor Dostoiévski*. Trata-se de uma exploração das manifestações dialógicas, de perspectiva bakhtiniana, sobre consciência, sentido e discurso, e o livro do autor russo elencado para análise é *Crime e castigo*.

Como percurso acadêmico, ressalto que não há cadeiras específicas de literatura russa no curso de Letras da UFSM, como ocorre em outras universidades, tais como a UFRGS - onde há o Setor de Russo do Departamento de Línguas

Modernas, com disciplinas de Língua Russa, Literatura Russa em Tradução, Russo Instrumental e Estudos de Tradução – e a USP – com o curso Bacharelado em Letras – Habilitação: Russo. Posto isso, é interessante de se pensar que, na universidade santa-mariense, existe uma atenção voltada a Dostoiévski especialmente na graduação de Filosofia, por exemplo. E talvez um dos inquietamentos que incitou – ainda mais - este trabalho foi o de trazer esse escritor também para o campo dos estudos literários. Ora, o autor russo é, *a priori*, um romancista, um escritor de ficção, um escritor da literatura.

Percebemos que, averiguado o sistema CAPES e as pesquisas acadêmicas envolvendo o autor, uma boa parcela das pesquisas acessadas estão nas áreas de Filosofia, Sociologia e História - niilismo, ética e religião. Dostoiévski está, de fato, entre um dos maiores escritores de ficção da literatura, e apesar de sua divulgação no meio acadêmico, ainda é pouco explorado nos cursos de Letras. Mesmo que não haja disciplinas referentes à literatura russa na maioria dos cursos, tais narrativas deveriam ter igual relevância do que a de outros autores estrangeiros abordados nas graduações, por exemplo, independentemente de nacionalidade. Inicialmente, esse comentário teria mais a dizer sobre um descontentamento observado ao longo da minha experiência acadêmica do que propriamente uma justificativa para a escolha deste trabalho dentro do curso de Letras; evidentemente, uma coisa levou à outra.

Mas é possível perceber que os estudos sobre o autor têm se ramificando pelo Brasil nos últimos anos, assim como sua literatura teve ampla difusão no país a partir do início do século passado. Ainda assim, atualmente, carecemos de mais estudos acadêmicos sobre obras específicas, como é o caso de *Recordações da casa dos mortos*, sendo que a maioria é centrada no estudo de narrativas consideradas mais “renomadas”, como *Crime e Castigo*, *Os irmãos Karamázov*, *O idiota* e *Os demônios*. Mas não por serem mais citadas que elas ofuscam o brilho da narrativa do cárcere, notada a recepção positiva desse romance no Brasil, que no final do século XIX, juntamente com *Crime e Castigo*, era uma das obras que obtinha um bom ressaltado aos olhos da crítica e do público.

Por ora, a narrativa da experiência na prisão foi recentemente publicada pela Editora 34, que encarou a ideia de lançar a obra completa de Dostoiévski traduzida diretamente do russo, cujo projeto foi iniciado ainda em 2000 e teve como principais

tradutores Boris Schnaiderman, Paulo Bezerra e Fátima Bianchi. Em 2020, sob a tradução inédita do título *Escritos da casa morta*, o romance do cárcere é o último livro a ser lançado dessa empreitada dentre os vinte e três que compõe a coleção. Talvez a partir desse impulso editorial se possa ter uma expectativa de intensificação dos estudos acerca dessa obra.

Por sua estética e singularidade, elementos cuja importância pretende-se evidenciar neste trabalho, exige-se de seus críticos leituras mais atentas e estudos mais aprofundados a perceber que obras dostoiévskianas podem ter permanentemente algo mais a transmitir, mesmo após séculos de suas publicações.

3 CONSIDERAÇÕES BIOGRÁFICAS E PERSPECTIVAS TEÓRICAS

3.1 FIÓDOR DOSTOIÉVSKI: ROMANCISTA E VISIONÁRIO

O romancista Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski foi um escritor russo, nascido em Moscou no ano de 1821. Órfão de mãe desde cedo, teve o pai, que era depressivo e alcóolatra, assassinado pelos seus próprios funcionários, devido a sua postura autoritária. O escritor sofria de epilepsia e de vícios em jogos, nasceu e passou a infância em um contexto hospitalar; se formou em Engenharia e alcançou o grau militar de subtenente; posteriormente, vivenciou o exílio e teve experiências como presidiário, além de ter passado pela traumática condenação à pena de morte por fuzilamento. Por conta disso tudo, teve, então, um contato muito precoce com uma realidade crua e angustiante, ocasionando sérios danos que viriam a influenciar toda sua percepção de vida e, conseqüentemente, sua obra.

Com indagações e divagações de cunho realista e existencial, suas produções discorrem psicológica e filosoficamente explorando temas como a loucura, o suicídio, a autodestruição e a crítica social – política, econômica e religiosa. Dostoiévski constrói narrativas com precisas percepções melancólicas da humanidade e seus mais profundos níveis de consciência, efetuando uma leitura crítica da essência do ser humano, exposto a uma degradação física e moral em ambientes destrutivos dramáticos, o que o torna um dos maiores literatos de todos os tempos.

Em *Dostoiévski, Um Cristão Torturado*, de Virginio Santa Rosa, são apresentadas informações sobre a vida e a obra do escritor, enquanto romancista e visionário. O texto expõe uma discussão sobre o universo dostoiévskiano situado em suas circunstâncias histórico-sociais, bem como sua evolução artística, onde é pontuado:

A impressão dominante ao primeiro contato com Dostoiévski é a de confusão. A multiplicidade de ação, o complexo de caracteres, o entrelaçamento das paixões extremas, tudo isso baralha e estonteia o entendimento. As personagens, os sentimentos, movimentam-se como que às cegas, aos ímpetos, cheios de rasgos impulsivos, parecendo dominados por acessos de desvarios. A ação se desenvolve sem finalidade aparente, como que impelida por um deus caprichoso e horripilante – qual um monstro que se divertisse com o espetáculo das paixões do homem. [...] O vigor da expressão e o realismo na pintura de personagens que encarnam vícios e virtudes em suas últimas conseqüências, muito acrescentam à nossa confusão. Entreabrem-se,

a todos os olhos, múltiplas paisagens de um mundo primitivo e bárbaro. As massas caóticas de criaturas, o emaranhado tumultuoso de ideias e sensações, surgem como algo desusado e grosseiro, forte e impressionante (ROSA, 1982, p. 347).

Dostoiévski é muito conhecido pelos seus romances filosóficos e existencialistas de narrativas caóticas com intensos fluxos de consciência. Porém, muitos não o conhecem pelo verdadeiro motivo pelo qual, no conturbado século XIX da Rússia, efetivamente se tornou um dos autores mais lidos de seu contexto. Dostoiévski entrou para a posição dos autores russos mais renomados, principalmente, por sua crítica sociopolítica econômica em fragmentos, contos e ensaios em colunas de jornal. Como jornalista, abordou questões educacionais, críticas a sistemas políticos, discussões filosóficas e indagações sobre posicionamentos religiosos de sua sociedade.

No período inicial da carreira de Dostoiévski, a primeira metade do século XIX, em sua relação com a *intelligentsia* russa³ observa-se que, influenciados por ideais revolucionários ocidentais e pela estética literária do Romantismo, sobretudo as influências advindas da França e da Alemanha, os intelectuais da literatura preocupavam-se mais com a estética de suas próprias obras do que com um interesse em alcançar ou despertar consciência das camadas sociais diferentes das de seus círculos literários. Nesse ponto, tendo ficcionalizado sua experiência do cárcere para retratar os “escombros da história”, Dostoiévski pode ser considerado autor expoente por dar voz às classes marginalizadas - como percebemos em *Recordações da casa dos mortos*, mas também na maioria de sua produção. Nesse ínterim, pode-se destacar a literatura como:

uma prática que geralmente trata dos problemas causados pelo desenvolvimento da realidade sociocultural, e que são vistos, subjetivamente, pelos autores dos textos literários, como importantes. Muitas vezes, são os textos literários os primeiros a expressarem publicamente tais problemas (SEVÄNEN, 2018, p. 48).

³ Grupo de intelectuais do século XIX que assumiam uma postura crítica em relação à sociedade, tendo como principal objetivo a disseminação da cultura. Originário da Rússia, da Alemanha e da Polônia, tinha como membros livres-pensadores da elite, escritores e filósofos engajados com questões sociais que refletiam e discutiam sobre política, economia e cultura de sua época.

A representação da desigualdade social, do descaso com as classes mais baixas, da realidade em que vivia a população russa, emerge nas obras de Dostoiévski como parte disforme da aristocracia regida pelo tsar Nicolau I. Frente a situações como essas, o império tsarista não obtinha a manutenção do controle sobre a desigualdade social de seu país, o que ocasionou diversas revoltas da classe operária e teve por resultado a Revolução Russa de 1917.

Os círculos literários russos desenvolviam-se por meio de revistas de crítica literária, jornais e panfletos que envolviam discussões sobre os posicionamentos dos escritores expoentes daquele contexto. Em 1861, junto com seu irmão Mikhail, Dostoiévski criou sua própria revista, denominada *O tempo*, na qual publicou alguns de seus romances. Posteriormente, o autor recebeu uma proposta para participar como redator-chefe da revista *O cidadão*, cuja publicação seria financiada pelo futuro tsar russo, o príncipe Alexandre III. É por um espaço dentro dessa revista que Dostoiévski torna-se escritor renomado, pois começa a publicar sua própria coluna sob o nome *Diário de um escritor*. Conforme Frank (2018), biógrafo que assina uma das maiores, mais completas e mais aclamadas biografias do autor:

A fama de Dostoiévski não foi causada por sua sentença de prisão, nem por *Recordações da casa dos mortos*, e nem mesmo por seus romances — pelo menos, não principalmente —, mas pelo *Diário de um Escritor*. Foi essa publicação que tornou seu nome conhecido em toda a Rússia, fez dele professor e ídolo da juventude, sim, e não apenas dos jovens, mas de todos aqueles torturados por aquelas questões que Heine chamou de “malditas” (FRANK, 2018, p. 855).

Encontramos, pois, um sujeito que se importava com as questões socioculturais de seu país e de seu povo. Dostoiévski dedicou sua vida cotidiana a essas publicações e seus esforços lhe renderam a fama de escritor jornalista, mas também de escritor literário e, em ambos os gêneros, ressaltou as nuances históricas, políticas e econômicas de sua sociedade. Identificamos nisso um dado interessante sobre sua produção, pois seu envolvimento e seu estudo sociocultural sobre sua época lhe renderam pano de fundo para confeccionar seus futuros romances. Isso nos chama a atenção sobre o processo de construção, organização, e elaboração de algumas de suas grandes narrativas, como *Os irmãos Karamázov (1880)*, que atualmente tem reconhecida importância mundial.

Por meio de sua escrita filosófica sobre seu contexto sociocultural, educacional e político, atingiu reconhecimento como escritor romancista aclamado e crítico respeitado. Contos como *O sonho de um homem ridículo* (1877), *A árvore de natal na casa de Cristo* (1876) e *A dócil* (1876) desvendam a posição poética do autor, que muito se dedicava a divulgar e expandir a ideia do amor ao próximo em narrativas essencialmente reflexivas, envolvendo elementos humanos e espirituais, jogando com a ficção e a realidade ao mesclar narrador e autor – assim como faria em *Recordações da casa dos mortos* ao retratar sua experiência de quando foi para a prisão - para refletir acerca da condição humana em escritas sombrias e emocionantes sobre a vida, a morte e a moral cristã.

Sua escrita explosiva, nacionalista e essencialmente cristã dividia a opinião pública e incitava à discussão social e política no país, mas nada que seus livros anteriores já não suscitasse quanto às suas ideologias. Isso nos dá uma breve noção da inspiração e influência artística do escritor, pela relação comprometida com seu campo literário e com seu público leitor:

Cheguei à irresistível conclusão de que um escritor de *belles lettres*, além da inspiração artística original, deve conhecer também a realidade que retrata até o mais ínfimo pormenor (histórico e atual) [...] É por isso que, enquanto me preparo para escrever um romance muito longo, planejo mergulhar especificamente no estudo dos detalhes da vida contemporânea [...] Um dos mais importantes detalhes é a nossa geração, e com ela, a família russa contemporânea (DOSTOIÉVSKI, 1876, p. 78, *apud* FRANK, 2018, p. 857).

Ao longo de sua caminhada, como escritor e jornalista, suas páginas ficaram entre as mais lidas em todo território russo. Isso sem nos aprofundarmos na sua influência em diversas áreas do conhecimento, como na filosofia e na psicologia. Na primeira, Sartre e Nietzsche basearam-se em sua escrita literária extremamente reflexiva para criarem teorias sobre o Niilismo e o Existencialismo; na segunda, Freud embasou-se no fluxo de consciência de suas personagens fictícias para vincular noções da psicanálise.

Portanto, ao atentarmos para o contexto russo e seu campo literário, percorrendo e investigando os autores do campo intelectual dessa época - e também de gerações futuras - pode-se notar que diversos autores e obras sempre transpassam pela personalidade de Dostoiévski. Narrativas muito anteriores – como

Homero ou a Bíblia - influenciaram sua obra e visão de mundo; desde novo fora uma “criança de excessiva emotividade manifestando preferência pela solidão” (TANASE, 2018, p. 14), sempre optando pela companhia dos livros. Fora ávido leitor de Schiller, Shakespeare, Goethe, Hoffmann, Charles Dickens, Walter Scott, Victor Hugo, Miguel de Cervantes, entre outros clássicos dos quais fez traduções para o russo no início da carreira, como Honoré de Balzac. Da mesma forma, sua produção literária, posteriormente, tem respaldo por diversas gerações de escritores, críticos e estudiosos até os dias de hoje.

Situação econômica, políticas de mercado, jogos de interesses e personagens secundárias igualmente importantes para que as produções se realizassem são fatores externos ao texto literário, mas que estão inerentemente interligados a ele. Através da revisão do espaço cultural ou contexto político, pois, é que nos é permitido compreender a estrutura social e as convenções dos processos de produção dos autores, os quais nos revelam um universo simbólico e temporal por trás de suas respectivas obras. E esse percurso é fundamental para um estudo mais amplo, e mais preciso, tanto sobre a importância da literatura em sua concepção social, quanto para melhor compreendermos globalmente obras literárias específicas e/ou seus autores.

Dostoiévski foi profícuo em sua escrita - ficcional e jornalística - em conseguir representar sua sociedade em todos os limites, morais e culturais, que importa tanto para nos situarmos nas discussões públicas da Rússia do século XIX, quanto pela disseminação da literatura no campo literário ao qual pertencia. Da mesma maneira, como veremos a partir da análise a seguir, *Recordações da casa dos mortos* apresenta-se como uma obra interessante pelo seu teor crítico e social que transita entre a ficção e a realidade.

3. 2 PERSPECTIVAS CONTEXTUAIS E DO AUTORITARISMO

Após a Rússia ter recebido prestígio por derrotar Napoleão e, conseqüentemente, invadido a França em 1848, a garantia de poder do tsar Nicolau I se viu ameaçada pelas reviravoltas políticas e sociais do início do século XIX – entre elas, principalmente, a ascensão das monarquias constitucionais e as diversas

revoluções na Europa. Com as estruturas da sua monarquia sendo abaladas, Nicolau I aumentou a repressão contra quaisquer indícios de ideias conspiratórias em território russo, período que ficou conhecido como a *era do terror da censura* (cf. FRANK, 2018, p. 217). Um dos grupos dos quais faziam parte intelectuais revolucionários, inspirados pelo socialismo utópico, foi o Círculo de Petrashevski⁴, que foi descoberto e desmantelado pelo regime autocrático do tsar. Dele fazia parte Dostoiévski, denunciado pela leitura proibida de uma carta considerada “criminosa” de Bielínski em uma reunião do grupo, e por isso, em 23 de abril de 1849, foi preso.

Em meio a esse contexto autoritário, a literatura russa consistia em um meio de expressão de críticas socioculturais e políticas à sua sociedade, e o romance *Recordações da casa dos mortos*, além de representar a experiência traumática vivenciada pelo escritor na prisão, ultrapassa os trâmites da ficção para destacar a importância da coletividade e de um lugar de voz para o povo russo menos favorecido, pois nessa obra Dostoiévski se debruçou sobre a caracterização de uma classe marginalizada - a dos presidiários - em um ambiente onde narrativas consideradas subversivas eram oficialmente proibidas pelo governo. Desse empenho criativo, podemos perceber a literatura como uma forma de atuação política, pois nela “se processa uma leitura do mundo social - e da atuação política de seu autor - já que é o próprio texto que surge como ferramenta de interferência nesse mundo” (TEIXEIRA, 2018, p. 27).

Acerca dessa questão, Frank (2018) observa que “A censura obviamente não lhe permitia falar com clareza sobre os costumes dos condenados, mas poucas são as coisas que não tenha conseguido transmitir” (FRANK, 2018, p. 252). Apesar disso, em meados de maio de 1862, a censura, de fato, acaba por proibir a publicação de um dos capítulos do romance na revista *O tempo* (TANASE, 2018, p. 88): discussões sumariamente ocultadas sobre nacionalismo envolvendo presos poloneses, em que “Dostoiévski guarda silêncio sobre discussões políticas por causa da censura” (FRANK, 2006, p. 261).

⁴ Círculo Petrashevski foi um grupo de intelectuais de cunho literário e político. Escritores, estudantes, militares e trabalhadores debatiam ideias filosóficas, socialistas e revolucionárias inspiradas no socialismo utópico, questionando problemas sociais e a posição autoritária do governo tsarista. Em 1849, o grupo foi detido e seus membros foram presos, condenados ao exílio e ao fuzilamento.

Para compreendermos e refletirmos sobre essas perspectivas do autoritarismo no contexto de produção de Dostoiévski, e, sobretudo, no de *Recordações da casa dos mortos*, partimos de uma discussão social sobre contextos políticos coercitivos guiados pelos escritos de Emilio Dellasoppa (1991). A resistência, a aceitação, a imparcialidade e o debate público são pontos iminentemente importantes para questionarmos a persistência do autoritarismo na organização social de contextos ditatoriais.

O Estado que implanta e legitima o autoritarismo em uma sociedade hierárquica e desigual, como era o caso da Rússia, cuja dinastia dos Romanov⁵ se estendeu por séculos, espelha um movimento de internalização ideológica nos sujeitos que passa do plano simbólico ao plano individual em diferentes setores da população. Um governo autoritário se estabiliza ao sobrepor-se às vontades da sociedade e do bem comum em ambientes despolitizados – ou não - onde os direitos humanos e civis são prontamente suprimidos, a oposição facilmente silenciada, a resistência e os pequenos grupos marginalizados, tornando inexistente ou bastante limitada uma discussão política coerente e eficaz. Esse ambiente propício à negação de valores conduz também ao estabelecimento de uma consciência coletiva de que tudo flui com certa naturalidade, contribuindo para um cenário de impassibilidade. Com isso, a implantação desses regimes ultrapassa os limites de classes, atingindo um nível de totalidade - micro e macro – numa obsessão de que se instaure a autoridade. A repressão social propagada pelo viés antidemocrático e representada pela violência encontra-se, pois, no próprio tecido social.

O estabelecimento de sistemas como esses pode ser percebido em *Recordações da casa dos mortos*, pois temos um quadro social autoritário com estruturas e processos semelhantes – o contexto fictício do cárcere é autoritário por excelência, e o real de Dostoiévski também o foi, principalmente pelas suas condições de produção, nas quais esteve sob a constante vigilância da censura do regime tsarista.

Embates e reivindicações evidenciam que a política autoritária propagada pelo estado se detém como uma espécie de aura em todo conjunto da sociedade. O

⁴ Dinastia dos Romanov, família imperial que governou a Rússia durante longo período, entre os séculos XVI e XX.

autoritarismo socialmente implantado (DELLASOPPA, 1991, pg. 79) se instaura pela aceitação de uma imposição violenta nas diversas relações econômico-sociais, seja ela através da discriminação, da pobreza, das camadas populares ou de discursos provindos de locais privilegiados, acarretando em um sentimento melancólico que tenta sustentar-se de algum propósito inescrutável. São representações de uma violência não apenas física, mas disseminada nas condições sociais promovidas pelo estado centralizado e pelos interesses de governantes que promovem a exclusão social, a submissão e a concordância do povo em um processo de convivência do senso comum que, sobretudo, faz parte de um todo no processo político.

Nessas abordagens, atenta-se em localizar o autoritarismo socialmente implantado chamando a atenção a sua relação com a violência, ressaltando a divergência comumente aceita do significado de autoridade no mundo moderno. Consideradas como um forte resquício de regimes autoritários, essas estruturas são predestinadas a forjar hierarquias injustas e insólitas, motivando um terror que leva ao colapso social pela insistência da garantia da ordem através dos caminhos da repressão. “Cabe talvez reiterar que o esforço de pensar o autoritarismo implica a consciência da renúncia ao conceito de autoridade” (DELLASOPPA, 1991, pg. 86). Inadiavelmente leva-nos, também, a questionar a suposta prometida garantia de democracia e progresso na qual a violência simbólica submerge valores morais, dissimulada por uma organização social de políticas controladoras.

Em vista disso, devido ao contexto que circundou o romance dostoievskiano do cárcere, é possível identificarmos traços do social de uma época específica tanto quanto críticas atemporais pertencentes à estrutura interna da narrativa. Um exemplo disso é o sistema prisional e sua evolução - como veríamos posteriormente, no século XX, destacado pelos escritos de Michel Foucault - e a reflexão sobre a abordagem da violência e da vigilância nesse meio.

4 NARRATIVA LITERÁRIA DA CASA DOS MORTOS

Em 1849, Dostoiévski foi condenado ao exílio, por quatro anos, na fortaleza de Omsk, na Sibéria. Essa marcante experiência lhe deu inspiração e pano de fundo para escrever, mais tarde, em 1861, o romance *Recordações da casa dos mortos*.

Do círculo de intelectuais que lutava por reformas para o avanço social do país, tais como a abolição da monarquia e da servidão, contra a desigualdade social e a censura - e, Dostoiévski, especificamente, a favor da autonomia da arte -, trinta e quatro participantes foram levados à Fortaleza de Pedro e Paulo⁶ para uma repartição dedicada a presos políticos. Dostoiévski é preso em uma cela minúscula de péssimas condições, local onde foi possível escrever o conto, de características românticas, *Um pequeno herói* (1849).

No dia 22 de dezembro o grupo é condenado ao fuzilamento, mas o *tsar* comuta suas penas a trabalhos forçados após uma simulação da execução sentenciada na praça de Semenovski. Antes de ser conduzido à Sibéria, Dostoiévski profere as seguintes palavras ao irmão: “Não estou indo para a cova. Na galé, talvez eu não encontre apenas animais selvagens. Com certeza haverá homens como eu, talvez melhores” (TANASE, 2018 p. 58). Essa posição foi certificada quando, posteriormente a sua experiência, o escritor se referiu ao estrito contato com o “verdadeiro povo russo”:

Quantos tipos populares e personagens trago eu da galé! Convivi com eles, por isso acredito que o conheço bastante bem. Quantas histórias de vagabundos, de bandidos e, em geral, de desolação e perfídias diárias! Material para preencher livros inteiros! Quantas pessoas incríveis! De modo geral, não perdi meu tempo. Aprendi a conhecer bem, se não a Rússia, ao menos o povo russo, talvez como poucos. (DOSTOIÉVSKI, 1998, p. 335, *apud* TANASE, 2018, p. 62).

Os homens, porém, são homens em qualquer lugar. Em quatro anos de prisão, acabei por distinguir seres humanos entre criminosos. Acredite, há entre eles personagens profundos, fortes, belos, e que alegria era descobrir ouro sob a superfície grosseira e dura. E não um ou dois, mas vários. É impossível não respeitar alguns deles, e alguns são particularmente esplêndidos. Ensinei um jovem circassiano (um salteador condenado a trabalhos forçados) a ler e escrever em russo.

⁶ Fortaleza de quartel-general, construída na ilha de Nievá para instalação de uma prisão de segurança máxima na cidade de Sankt Pieter Burkh.

Como me agradeceu! Outro condenado chorou ao despedir-se de mim. Costumava dar-lhe dinheiro — mas seria muito? Sua gratidão, por outro lado, foi ilimitada. E enquanto isso, meu caráter degenerava, era inconstante e impaciente com eles. Mas eles respeitavam meu estado de espírito e suportavam tudo sem dizer um ai. E a propósito: que tesouro de tipos e personagens do povo eu trouxe da prisão! [...] O suficiente para volumes inteiros! Que gente maravilhosa! (DOSTOIÉVSKI, 1854, p. 138-9, *apud* FRANK, 2018, p. 242-243).

Essa constatação de caráter social em relação a uma classe mais baixa de seu país também é reafirmada na narrativa da Casa dos Mortos, e ela foi a inspiração, ou propriamente o conteúdo, da obra do cárcere. Em 9 janeiro de 1850, o escritor e seus companheiros chegaram a Tobolsk, antiga capital da Sibéria ocidental, em um inverno de menos vinte graus e foram levados, novamente, a uma sala “fedorenta e miserável. Eles imergem nas trevas” (TANASE, 2018, p. 59). Virgil Tanase, biógrafo romeno, apresenta a experiência da chegada de Dostoiévski na prisão:

Construída um século antes para dificultar as incursões das tribos das estepes, protegida por fossos e muralhas, a antiga fortaleza é utilizada agora como prisão. Estúpido e perverso, sempre bêbado, o diretor é famoso pela crueldade. Recebe os novos prisioneiros meio embriagado, xingando e prometendo chicotadas ao menor desvio de conduta. Os presos tem metade da cabeça raspada. Entre eles, os nobres são poupados da tatuagem na testa das três letras que indicam por toda a vida um forçado. O casaco de condenado na parte de trás um grande quadrado amarelo, o que permite que as pessoas identifiquem o forçado de longe e evitem contato. Eles são alojados em uma cabana de madeira podre, cujos aquecedores só fazem fumaça, sem produzir calor (TANASE, 2018, p. 60).

“O chão está envolto em três centímetros de sujeira, é fácil escorregar e cair [...] Há goteiras no teto, frestas em toda parte. E ficamos espremidos como sardinhas” (TANASE, 2018, p. 60). Essas situações foram relatadas, originalmente, pelo próprio Dostoiévski, mas encontram-se também descritas pelo narrador de *Recordações da casa dos mortos*.

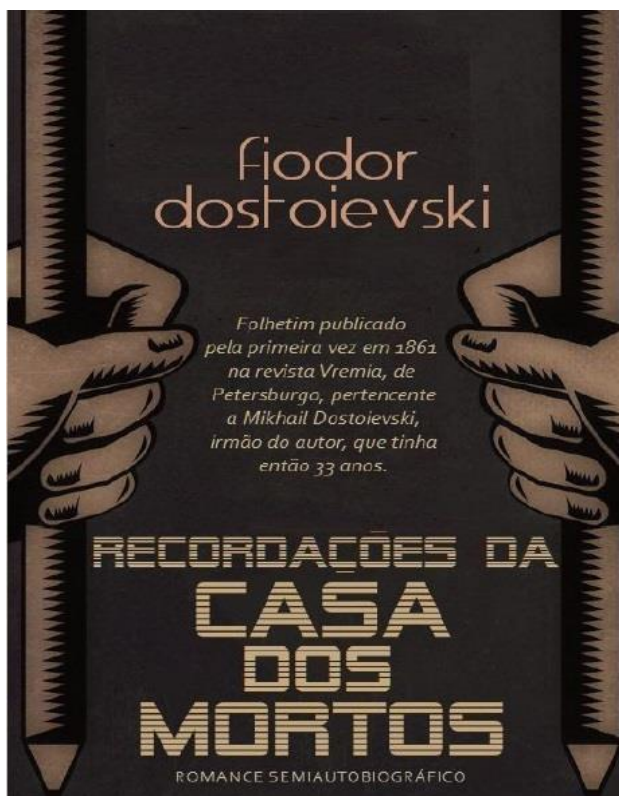
Em 23 de janeiro de 1854, o autor deixa a prisão para servir no exército em Semipalatinsk, região próxima à Mongólia. Após, finalmente, retornar a São Petersburgo, em 1859, e readquirir os direitos de escritor para continuar produzindo seus livros, em setembro de 1860 publica a primeira parte de *Recordações da casa dos mortos* retratando sua experiência na prisão. Conforme Frank (2018):

Esse novo mundo iria pôr à prova ao máximo sua capacidade emocional e espiritual e ampliaria infinitamente o horizonte de sua experiência moral e psicológica. Aquilo sobre o que apenas havia lido antes nas criações mais extravagantes dos românticos se tornaria a própria essência e matéria de sua existência. Conheceria o desespero aterrador da solidão na prisão; sentiria a angústia insuportável do perseguido; passaria pela agonia terrível do condenado que se agarra desesperado aos últimos momentos preciosos da vida; desceria às últimas profundezas da sociedade, viveria com marginais e criminosos e ouviria a conversa de sádicos e assassinos para os quais a própria noção de moral era uma farsa; e teria instantes de sublime harmonia interior, momentos de fusão com o princípio divino que rege o universo, na “aura” extática que precede o ataque epiléptico. Quando retornar à sociedade e começar a se redescobrir como escritor, o horizonte de suas criações será então definido por esse novo mundo e suas revelações esmagadoras. E isso lhe permitirá criar obras de alcance imaginativo incomparavelmente mais profundo do que fora possível na década de 1840, quando seu único contato com esse mundo fora travado mediante seus estereótipos românticos (FRANK, 2018, p. 207-208).

Em forma de folhetim, os primeiros capítulos do romance, considerado “semiautobiográfico”⁷ pela recepção, saem pela revista *Mundo Russo*, e os seguintes em *O tempo*, revista fundada por Dostoievski e seu irmão, lançada em janeiro de 1861 (cf. TANASE, 2018, p. 82).

⁷ Conforme edição de 1945, que tem tradução assinada por Rachel de Queiroz (1990-2003).

Figura 3 – Recordações da casa dos mortos (edição 1945)



Fonte: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Recordações da casa dos mortos*. Trad. Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.

Como objeto sociológico, a obra denuncia uma concepção cultural-histórica através do espaço carcerário. O reflexo da realidade, com a descrição do ambiente autoritário, representa uma perspectiva fenomenológica do contexto social, na qual a atmosfera contribui para uma representatividade da organização interna presidiária. A descrição do espaço é um dos principais elementos dessa narrativa que vai dar seguimento a uma visão terrível e depreciativa, subsequente ao título do primeiro capítulo, 'Casa dos Mortos'. O espaço é capaz de causar no leitor sentimentos que são tipicamente experimentados nas obras de Dostoiévski, elementos estes que refletem efeitos de sufocamento, melancolia, agonia, a própria prisão do ser humano e a privação de sua essencial liberdade.

Em sua escrita, expôs sua visão tanto da perspectiva do indivíduo, quanto da perspectiva do social. Na narrativa, podemos identificar uma linha tênue entre a experiência real, vivenciada pelo autor na prisão, e o universo ficcional do romance,

seu espaço e suas personagens elaboradas. Considerando as críticas ao sistema prisional, à violência e ao autoritarismo, essa obra pode refletir o contexto social de sua época, representado não somente pela prisão ficcional, mas por suscitar críticas sociais de um determinado tempo-espaço se contextualizados ao meio social e à experiência do autor. Em linhas de perspectivas sociológicas da literatura, destaca-se que:

Ao lidar com a realidade sociocultural, os autores de obras literárias partem de suas próprias percepções dessa realidade e de sua própria experiência de vida. (a) Assim, as obras literárias portam percepções subjetivas ou pessoais do mundo, mas os autores complementam suas percepções e experiências com personagens, eventos e ambientes fictícios, ajustam esses elementos à fluência lógica da narrativa e interpretam todos esses elementos por meio de distintos referenciais cognitivos (SEVÄNEN, 2018, p. 68).

Não obstante, devemos saber dosar a relação entre uma análise literária e uma análise social para que nos desvencilhemos de padrões enrijecidos acerca da discussão ficção *versus* realidade. É por esse caminho que o presente trabalho pretende seguir, ou ao menos visa, também, dar importância a uma discussão sobre as relações da obra com seu condicionamento social, humano e histórico. A respeito da singular experiência de Dostoiévski no cárcere, Frank (2018) ressalta sua importância para vida e obra do autor:

Durante os anos que passou na casa dos mortos, Dostoiévski conviveu com uma extraordinária variedade de indivíduos, entre os quais a verdadeira sacralidade vivia lado a lado com a depravação mais vil. Quase todos, em algum momento crucial, haviam transgredido os limites da vida social normal para cometer um ato violento que determinara seu destino de uma vez por todas. O efeito dessa convivência em sua compreensão imaginativa da experiência humana foi considerável, e sua forma de retratar personagens daria mais tarde um salto qualitativo em profundidade e escala que pode ser atribuído diretamente a esse motivo [...] Sempre preocupado com as deformações de caráter causadas pela falta de liberdade, Dostoiévski havia explorado esse tema em suas primeiras obras, mas mal havia arranhado sua superfície. A vida na prisão proporcionou-lhe um ponto de vista ímpar para estudar os seres humanos que viviam sob pressão psíquica extrema e reagiam a essa pressão com os mais desvairados comportamentos. (FRANK, p. 271-272).

Se determinada obra deve receber valorização por representar uma realidade, ou se a mesma se permite ser independente aos fatores externos que a cercam, tendo valorização em suas próprias estruturas internas, são duas perspectivas que já foram

creditadas em diferentes épocas, e suas teses alternaram-se com o tempo. Para CANDIDO (2006), obra e contexto, ambos com fatores próprios considerados decisivos para uma coerente compreensão literária, devem trilhar caminhos em conjunto para que se preze, acima de tudo, por uma análise estética, estabelecendo, assim, um elo entre eles. São como passos que devem integrar, conjuntamente, um mesmo processo de análise. Ambos os agentes são como partes interdependentes necessárias para atingir uma compreensão global da obra, uma interpretação coerente.

Com isso, mesmo o elemento externo (social), ao integrar-se a uma mesma análise, torna-se aspecto interno da obra – sendo, assim, considerado um agente da estrutura. Isso indica que a crítica não deve “dispensar nem menosprezar disciplinas independentes como a sociologia da literatura e a história literária sociologicamente orientada” (CANDIDO, 2006, p. 25), logo, nada impede que se analisem os elementos de ordem sociológica também como componentes da construção artística.

Na obra que se pretende, aqui, analisar, Dostoiévski transformou seu contexto autoritário - somado a suas recordações - em materialidade literária, configurando ao leitor papel essencial de reconhecimento de um caráter místico e investigativo. Mas um aspecto importante a ser ressaltado é que nela não é utilizado o processo de ortonímia, porém, se estabelecermos relações com a biografia do autor conseguiremos identificar diversos pontos em que vida e arte se aproximam, como situações e descrições relatadas pelo próprio escritor encontradas em cartas endereçadas ao irmão, por exemplo.

O autor, um preso político; a personagem fictícia, reclusa por assassinato; os sistemas carcerários, os mesmos. E a crítica social em relação à prisão ressalta-se não muito diferente dos atuais modelos encontrados, sobretudo no Brasil, como bem destaca Oleg de Almeida no prefácio de uma das traduções:

Por isso é que suas *Memórias* continuam atuais na Rússia, cujo sistema carcerário, enorme e, não obstante, sobrecarregado, não se tem humanizado muito desde que elas foram escritas. Por isso é que o Brasil, onde os temas de violência urbana, combate ao crime e ressocialização dos presidiários interessam e preocupam qualquer cidadão idôneo, precisa conhecê-las a fundo para concordar ou polemizar com Dostoiévski no contexto deste novo milênio atribulado por antigos problemas. No fim das contas, como dizem os cétricos

russos, não há garantia contra dois males: a pobreza e a cadeia (ALMEIDA, 2016, p. 14).

Dostoiévski, geralmente, se distingue dos modelos estruturalistas tradicionais de narrativas, aquelas que apresentam inícios harmônicos com conflitos no percurso diegético para subsequente desfecho conciliador. Em *Recordação da Casa dos Mortos* essa lógica não é propriamente seguida, visto que o início da narrativa do cárcere já tem uma organização e uma apresentação caótica. O encarceramento é o próprio conflito, ou pelo menos um conflito em potencial, se pensarmos nas ações que motivam o desenvolvimento da diegese. Pietrovitch, personagem do romance dostoiévskiano, inicia sua jornada já inserido no processo conflituoso que é o próprio desenrolar da narrativa, a experiência e os anos na prisão. Além disso, dentro da trama, ao longo do relato memorialístico e documental não se tem grandes reviravoltas ou peripécias notáveis, mas apenas descrições minuciosas do espaço, do cotidiano e das percepções pelo viés psicológico do protagonista.

Apesar de a narrativa apresentar diversos crimes - porque a prisão seria, propriamente, constituída por eles, por justamente tratar de um sistema prisional violento - o propósito principal inspirador do romance não é o de buscar soluções para eles, não pelo menos *a priori*, como se sucede em narrativas policiais, por exemplo, mas antes segue por uma linha frankfurtiana de análise sociológica, aquela que é impulsionada por processos sociais e históricos, contadas de forma mais complexa do que propriamente a seguir modelos fixos, lógicos e objetivos.

Na estória do livro são narradas as percepções na visão de Alieksandr Pietróvitch Gorjantchikov, um russo nobre, aristocrata, proprietário rural, que assassinou a esposa. Por conta disso, passou dez anos na prisão da Sibéria - na Rússia, assim como Dostoiévski - onde eram reclusos os piores criminosos, local denominado por ele como *Casa dos Mortos*. Após a sua saída da prisão, virou professor atuando na casa de um velho burocrata, e pouco antes de morrer deixou registradas as vivências do tempo em que estivera na prisão, relatando suas memórias dessa apreensiva experiência.

O romance é estruturado em três partes: introdução, primeira parte e segunda parte. Na introdução, um editor não nomeado relata como conheceu Pietrovicht, o escritor das memórias que dão título ao romance. Nesse processo inicial, logo é

contextualizado que o ambiente da obra se passa na região da Sibéria, em território russo. Tempos depois, instigado pela curiosidade, o editor volta a procurar Pietrovich e soube que este tinha morrido. O condenado era uma personagem de características introspectiva e antissocial que passou os últimos de seus dias isolado, não mantendo contato com mais ninguém além de suas alunas. Com essa “criatura soturna” de “vida taciturna” e sua “fisionomia denunciando um mal-estar conturbado (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 15) o editor tenta estabelecer contato, mas não consegue a aproximação, “Para que havia de insistir, de irritar, de saturar ainda mais um homem cujo único desejo era a solidão total?” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 16). Talvez essa personalidade desenvolvida tenha sido um reflexo da experiência traumática vivenciada no cárcere? Não saberemos afirmar com certeza, já que não há informações de como essa personagem se comportava antes da entrada no cárcere, mas teremos que considerar que tal justificativa é, no mínimo, provável.

Após a sua morte, o que restou de seus pertences foi uma cesta velha contendo algumas anotações, as quais o editor recolheu e que consiste na narrativa do cárcere, a rememoração das experiências passadas durante os dez anos no degredo, relatando “casos estranhos, recordações nefandas, em estilo nervoso, como de índole pessoal, se esvaziando em paroxismos [...] tal obra deve ter sido redigida por conta de crises e acessos de alienação mental” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 17). Aqui, é antecipado o estilo de narrativa que encontraremos nas próximas páginas, em consonância com o tipo de texto – caótico e torturante - que ROSA (1982) destacou como sendo característico de Dostoiévski. Tais escritos representam uma “sociedade de decaídos” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 17) em páginas que “assombram” - assim destacado pelo próprio editor, seguindo com uma indicação para que continuemos a leitura. É, pois, um preâmbulo com propósito de instigar a curiosidade de seus leitores.

Na primeira seção dessas cartas do cárcere temos a apresentação e a descrição do ambiente carcerário, as primeiras impressões do narrador e a apresentação de alguns presidiários. Além do impacto das descrições realistas das estruturas e das percepções sobre o comportamento e a psicologia dos apenados, encontramos a festa de natal, com teatros e músicas, e a descrição horripilante do banho coletivo. Na segunda parte, somos transportados para o ambiente hospitalar, com descrições igualmente perturbadoras - como as roupas que eram reutilizadas

inúmeras vezes pelos presos sem cuidados mínimos de higiene - e mais alguns casos excepcionais antes dos instantes finais da saída do presídio.

O narrador-testemunha representa, por ora, tanto um pacto ficcional estabelecido com o leitor quanto uma argumentação para justificar os fatos ocorridos – ele é a própria testemunha, mesmo que a sua verdade esteja na possibilidade de interpretações divergentes dos reais acontecimentos, podendo, assim, não ser absolutamente confiável. Ele é protagonista e narrador, portanto, testemunha das situações apresentadas e relatadas conforme seu ponto de vista, mas sem acesso a consciência de seus parceiros de cela, por exemplo. Apesar da limitação dos diversos ângulos da história, Alieksandr Pietróvitch torna suficiente para a construção de uma narrativa consistente o aprofundamento em sua própria consciência - e por isso narra o que considera relevante para si -, a análise da personalidade de seus pares e o dia a dia na prisão.

Aristóteles, na *Poética*, afirma que a poesia seria de caráter mais elevado que a história, por conta de sua proposta filosófica e de sua condição universal. Transpondo essa noção para as intenções do presente trabalho, e com suporte na metodologia da Literatura Comparada, intenta-se abordar a narrativa ficcional de Dostoiévski sem deixar de perceber não só o momento histórico no qual foi produzida, mas também seu caráter universal pelos questionamentos filosóficos que ela propõe à humanidade. Isso, levando em conta, conforme ECO (2019), que:

A regra fundamental para abordar uma obra de ficção é o leitor aceitar tacitamente um pacto ficcional [...] O leitor tem que saber que o que é narrado é uma história imaginária, sem que por isso pense que o autor está a dizer mentiras [...] E nós aceitamos o pacto ficcional e fingimos que o que ele conta aconteceu realmente (ECO, 2019, p. 91).

Devemos considerar, portanto, também, o mundo – sua representação e importância - da experiência, da universalidade, das grandes questões e dos posicionamentos filosóficos suscitados pela obra. E essas questões, conforme estudos culturais e comparativos, nos permitem refletir sobre contextos socioculturais que envolvem diferentes áreas do conhecimento. No caso de Dostoiévski, a fronteira entre ficção e realidade pode ser (des)considerada tanto quanto a verossimilhança do

que é relatado pelo narrador como fidedigno ao que realmente tenha ocorrido, “Isso não é invenção da minha fantasia; foi pura verdade” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 176). São, apesar de tudo, experiências verossímeis não só por conta de suas vivências, mas também pela sua relação com o mundo.

Por ora, o relato do cárcere não é um texto literário que se justifique, em sua estrutura interna e narrativa, como impossibilidade cognoscível, mas sim por universos e experiências possíveis. Existem universos reais como pano de fundo – o prisional, por exemplo – que podem representar experiências do nosso mundo real, e, como diria Umberto Eco, os mundos ficcionais são parasitas do nosso mundo real (ECO, 2019, p. 103). E essas experiências, sobretudo as traumáticas, podem evidenciar narrativas de relatos nostálgicos e melancólicos por meio da escrita literária. Nesse sentido, a criação e a estética da literatura sugerem uma busca por uma linguagem à parte.

Celso Favaretto, pesquisador brasileiro, em *Do horror: a cena contemporânea* (2010) problematizou a exigência de uma linguagem que represente eventos violentos e traumáticos. Nesse texto, o autor apresenta como questionamento central a ideia de que não possuímos “uma linguagem que esteja à altura de traduzir o estado atual das coisas” (FAVARETTO, 2010, p. 82). Isto é, realidades que se apresentam de formas intraduzíveis às linguagens que a sociedade até então tenha desenvolvido. Essas realidades são envolvidas cotidianamente por um horror real - ou simbólico – em que a arte não dá conta de concebê-las.

A ação-reflexo do cotidiano violento traz graves consequências socioculturais nos efeitos das relações sociais devido à propagação e banalização da violência. Disseminadas pelos meios sociais e pelo controle de informação, as representações culturais não dão conta da abrangência total do nível do horror que são a eles contemporâneos. Na apropriação da cultura de massa, da qual os indícios violentos são consumidos de forma sistemática e natural, o processo de produção e de recepção globalizados constitui uma estética catastrófica que é absorvida sem mediações. Frente a essa situação, a simples representação pela arte parece não ser eficaz em transmitir uma tradução do real, em que a imitação insuficiente necessitaria de uma arte igualmente complexa para dar conta de tais reflexos sociais.

As imagens e a representação da violência nas artes se misturam com a realidade de seus contextos por não haver um distanciamento entre suas fronteiras, dispersando os limites entre realidade e ficção, como ocorre pela naturalização da morte e da banalização da violência. O impacto das cenas de horror já está naturalizado aos cotidianos das sociedades, onde os sujeitos compreendem que não se trata de algo simbólico, mas real e constante em suas vivências. Em meio a isso, o “papel da arte” daria conta de retratar tais eventos, ou causar o distanciamento do imaginário, num processo psicológico conjunto que une e confunde uma compreensão de vida e de experiências reais com seus meios de representatividade?

A linguagem, numa perspectiva da violência, dentre outras de suas diversas funções, além de ter por essência a representação da realidade e de servir ao intuito de manifestar ou contar algo, constitui uma arte que não mais realça o sentimento de estranhamento, pois seus componentes já estão presentes naturalizados no consciente dos indivíduos e em seus meios socioculturais. A procura pelo alcance dessa objetividade pode gerar uma experiência de incompletude frente às representações da violência, pois é incapaz de legitimar práticas e acontecimentos que permanecem no plano simbólico, portanto sublime. “É por isso que um acontecimento grave, aquilo que é da ordem do horror, põe em questão a representação que temos do mundo, pois desestabiliza toda a compreensão que a ela propicia, já que a representação é um princípio de inteligibilidade, de razão” (FAVARETTO, 2010, p. 88). Não pendendo tão somente para o lado comunicativo, as narrativas literárias podem revelar figurações identitárias de suas respectivas sociedades, representadas por imagens complexas e por um pensamento coletivo fragmentado.

Frente à cultura da violência, para diversos autores a criação artística pode ser, portanto, uma forma de resistência. Não simplesmente de comunicar ou relatar algo, mas de ultrapassar as barreiras do irrepresentável, perpassando uma linha tênue entre a realidade, a imaginação e o sublime, pela própria impossibilidade de representarmos aquilo que presenciamos. Vivemos em um contexto de indeterminação e de tensão de signos, e no impacto desse horror em meios socioculturais, que parece ser difícil nominar pela linguagem, a arte precisa se revolucionar e ressignificar signos para tentar representá-los.

Nesse ínterim, se faz necessária a implementação de narrativas subversivas, da crítica e da arte como resistência, de desconstruir e ressignificar propósitos, contrapor paradigmas e propor algo não singular para a representação de um todo fragmentado, como um “outro universo” (FAVARETTO, 2010, p. 90). É esse tipo de linguagem exigida que Dostoiévski talvez tenha conseguido – ou, pelo menos, tentado - representar com a *casa dos mortos*, pois nela, além do horror do cenário destrutivo e da capacidade violenta humana, a narrativa do cárcere põe em evidência uma reflexão social sobre a violência e o autoritarismo, ambos elementos experienciados pelo próprio autor.

4. 1 NARRADORES DO ENCARCERAMENTO

Logo após a leitura das páginas iniciais, nota-se que em *Recordações da casa dos mortos* existem dois narradores diferentes. O primeiro, um editor – fictício, apresentado como autor-compiler das memórias - do relato da experiência de outra personagem que vivenciou o exílio e deixou escritas as memórias; o segundo, a própria personagem que passou pela experiência no cárcere e deixou registrado, antes de morrer, o seu dia a dia. No início do livro temos o capítulo ‘Introdução do autor’, que é a apresentação desse editor-compiler fictício das memórias que ele encontrou registradas. Essa primeira seção do romance serve como uma apresentação à narrativa do presídio e às memórias, que consiste em um prefácio do primeiro narrador relatando como conheceu a personagem que fora presa, e como teve acesso aos seus escritos.

A partir dessa apresentação é que começa, de fato, a narrativa do encarceramento, e onde conhecemos a voz do segundo narrador. Importante ressaltar que, como trata-se de escritos compilados pelo primeiro narrador, em algumas partes do livro esse editor volta a se manifestar, pois como ele é que tem as memórias em mãos para publicar, possui uma liberdade de “intromissão”, o que torna o jogo narrativo - uma estratégia narrativa posta por Dostoiévski - bastante interessante.

Sabemos que o segundo narrador – o presidiário - tem habilidades com as atividades intelectuais quando descobrimos sua trajetória final de vida atuando como professor. Tanto Dostoiévski quanto seu personagem puderam explorar esse

conhecimento dentro do contexto carcerário. Dostoiévski, apenas com a bíblia, ensinava alguns presidiários a ler; seu personagem, também, dava aulas com o Novo Testamento a alguns detentos mais próximos. Essa é sua principal oposição à maioria dos reclusos e ao tipo de atividades lá desenvolvidas, que consistiam, basicamente, em trabalhos forçados de esforços físicos por presos analfabetos. Esse ponto relembra a crítica sobre a condição humana, de Hannah Arendt - a qual será explorada posteriormente -, onde pode-se identificar, nessa situação do cárcere, uma exploração apenas do trabalho (labor), ao passo que quase inexistente uma produção do conhecimento - ou seja, uma “ressocialização” naquele local seria, pelas técnicas organizacionais estabelecidas, quase inatingível.

Para que tomassem conhecimento dessas condições sociais díspares, Dostoiévski trouxe à tona ao seu contexto - para a sociedade letrada, seu círculo literário e para as classes mais nobres, aquelas que pudessem ter acesso à leitura do livro – uma problematização dos castigos dentro da prisão e suas condições miseráveis, chamando a atenção do público para sua crítica social. E talvez por isso, ainda hoje, essa narrativa poderia, ou ainda poderá, por tal representação, ser considerada “subversiva” aos olhos de posições políticas e alguns governos vigentes.

Como é utilizada a narrativa em primeira pessoa, as memórias são narradas conforme o ponto de vista da personagem principal, mas também apresentando diálogos em discurso direto para representar as conversas com os outros presos. Em meio a expor os fatos e a realizar a construção do cenário, o narrador por vezes interrompe a cronologia de seus relatos para emitir percepções pessimistas e julgamentos precisos que constroem uma análise comportamental filosófica do sujeito e da moralidade, fazendo com que o andamento da narrativa fique minuciosamente fragmentado. Caracteriza-se, portanto, por um discurso anacrônico em que, mesmo desenvolvendo-se uma história em ordem cronológica, inserindo analepses e prolepses, o tempo da história não coincide com o tempo da narrativa, pois esta foi então redigida após as experiências. São, portanto, memórias escritas após a saída da prisão, registradas em cartas e fragmentos que conduzem a narrativa contando o cotidiano daquele local degradante:

Devo descrever a minha vida toda, tudo quanto passei no tempo de prisão? Não é preciso. Se tivesse que descrever todos os

acontecimentos, tudo quanto naqueles anos vi e senti, seria obrigado a fazer um livro maior quatro ou cinco vezes do que este [...] Eu apenas quis reunir, num apanhado sumário, aspectos do presídio e da vida que lá vivi naqueles anos. Se consegui meu intuito, não posso julgar e nem me compete ajuizar a tal respeito. É, porém, minha firme convicção que devo rematar aqui. Revolvendo muito estas recordações, acabarei, decerto, me angustiando lugubrememente. Também não sei se serei capaz de evocar absolutamente tudo. Os últimos tempos jazem baralhados na minha memória. Sem dúvida, muita coisa se esvaiu do meu pensamento” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 291-292).

Com esse narrador personagem observador são descritos os conflitos psicológicos dos presos, assim podendo figurar-se como uma análise crítica da humanidade. Esse narrador participou, então, efetivamente da ação da história narrada, já que menciona acontecimentos anteriores ao tempo da narrativa, em primeira pessoa, assim caracterizando-se como autodiegético. Além disso, também toma posições de cunho subjetivo, expõe opiniões, questionamentos, críticas e comentários. Essa personagem dialoga com diversos presidiários, observando-os, escutando-os, dando voz a eles. Esse dialogismo caracterizará muito o estado psicológico-emocional da personalidade do protagonista ao final de sua jornada, pois essa experiência assombrosa lhe proporcionou diversas perspectivas de visões de mundo, muitas certamente nunca antes imaginadas por ele.

O discurso utilizado pelo narrador é constituído tanto pelo avanço das ações, fazendo progredir a história da sua estadia no presídio e descrição do espaço físico interno - ambiente estritamente fechado -, quanto por digressões, em que o narrador se detém a comentários e reflexões sobre sua análise da condição humana, construindo uma interpretação crítica do presídio e da sociedade. Pelo seu uso constante, essas digressões tornam-se umas das características dialógicas mais marcantes, e suas percepções e seus julgamentos, por sua vez, só poderiam ser possíveis a partir desses diálogos ali instaurados, onde muito importa, pois, o contexto social de interação, a troca de experiências no convívio com os mais diversificados costumes e valores dos penitentes. Essas reflexões podem ser identificadas e questionadas pelo leitor, nas quais o dialogismo constitui o cerne da construção do conhecimento, e este só é possível através da relação do leitor com a obra, e, no interior dela, também as relações dialógicas entre as personagens. O narrador exterioriza sua consciência para que o leitor, por sua vez, estabeleça vínculos dialógicos com suas percepções particulares. O movimento desse dialogismo

perpassa, então, pela consciência do autor criador, pelo discurso das personagens por ele criadas, e, por fim, pela concepção, questionamentos e pontos de vista do leitor.

Atraído por aquele ambiente, o protagonista acaba por se interessar pela psicologia monstruosa desses seres de instintos selvagens e, em companhia do leitor, se aproxima examinando suas essências humanas incomuns, como recorrentemente o próprio narrador cita “analisar”, “estudar” o caráter e comportamento dos presos, uma vez que “todos os detentos eram casmurros, desconfiados, invejosos, valentões, cínicos, dados a brio e extremamente insensíveis” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 25). Dessa forma, sombrio e reservado, o narrador indica certa curiosidade instigante pelo local e seus habitantes, despertando emoções e provocantes observações analíticas sobre seus costumes e suas consciências. Nesse jogo narrativo, esse ambiente envolvente atrai não só o narrador, mas também o próprio leitor para o cotidiano do protagonista e instiga-o a acompanhá-lo, como se este estivesse sendo transportado para dentro do local, estabelecendo relações dialógicas a partir da trama, do tempo e do espaço.

A narrativa é constituída de observações e divagações sobre o mundo de fora, da liberdade e da civilização, em comparação com a situação de sufocamento regida pela condição autoritária, de normas rígidas naquele espaço restrito, em que se encontravam os presidiários, tais como:

Do lado de lá da saída virtual o claro mundo da liberdade. Do lado de cá o nosso mundo, em nada análogo àquele que por isso nos parecia uma ilustração de livro de fadas. Aqui um mundo bem outro, regido por estatutos, disciplinas, horários específicos; uma casa para **cadáveres vivos** (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 21 – grifo meu).

Durante a leitura, tomamos conhecimento e podemos refletir sobre as diversas vozes e visões de mundo sob as concepções do narrador e seu discurso. Como afirma o teórico e sociólogo Walter Benjamin, “a experiência de boca em boca é a fonte onde beberam todos os narradores. E, entre os que escreveram histórias, os grandes são aqueles cuja escrita menos se distingue do discurso dos inúmeros narradores anônimos.” (BENJAMIM, 1985, p. 58). Nesse caso, o que encontramos em *Recordações da casa dos mortos* é o plano do narrador com essa perspectiva, a de perceber o discurso do *outro* pelas relações dialógicas instauradas no espaço social

do cárcere, cujos presidiários, que ali dialogam, são quase anônimos, seres invisíveis à sociedade, e seus lugares de fala desconsiderados e silenciados pelo discurso de poder dominante no local. Assim, o narrador salienta: “minhas observações não decorrem apenas da gente que encontrei na plebe, mas sim em todas as camadas, partidos e associações. E aqui vim deparar em cada caserna com um representante de tal humanidade” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 71).

O escritor russo - assim como o narrador e personagem principal da obra - não silenciou e transcreveu ao mundo sua vivência, fato que, aliás, foi determinante para divulgação e apreciação da referida obra: um “boom” de leituras dostoiévskianas que impressionava por conta da experiência tortuosa, sofrida, vivenciada e narrada, sobretudo para os franceses no início do século XX, que foram os primeiros a reconhecer a importância da literatura russa, mas também para o Brasil e para o resto do mundo nos séculos posteriores.

Consideremos ou não as questões autorais, segundo a perspectiva benjaminiana de forma alguma poderíamos elencar o romance do cárcere tal como uma pobreza de experiência, pois o narrador – e o autor – a vivenciou e a transmitiu, e o isolamento não foi algo que lhe foi permitido. Seja pela experiência individual e/ou coletiva, seja pela vivência real e/ou ficcional, Alexander Petrovich e Dostoiévski são os marinheiros viajantes significando vivências e transmitindo narrativas por meio de suas experiências. O narrador do romance, assim como o escritor, trocou experiências com outros presidiários e as transmitiu ao público a partir de um registro que é calcado em material reflexivo e filosófico.

Ao decidir relatar sua experiência, tanto o escritor russo quanto sua personagem fictícia criada para isso, transforma-a na matéria a ser comunicada em forma singular, pois significa que, na necessidade de contá-la, ele tinha algo de especial a dizer (ADORNO, 2003, p. 56). Theodor Adorno refere-se a Dostoiévski em seu texto sobre a posição do narrador:

Se por ventura existe psicologia em suas obras, ela é uma psicologia do caráter inteligível, da essência, e não do ser empírico, dos homens que andam por aí. E exatamente nisso Dostoiévski é avançado (ADORNO, 2003, p. 57).

No caso específico do estudo do presente trabalho, é a experiência compartilhada em todos os âmbitos da produção literária, do narrador fictício e a relação com as demais personagens, dos traumas do autor e do seu contexto histórico, até atingir seus respectivos ouvintes e leitores. É uma história que foi experienciada, contada e transmitida, do individual e do coletivo, para a humanidade, pois ela ecoa de e em outras vozes no tempo. Dostoiévski a transmitiu, Aliexander também; ambos ressignificando experiências e compartilhando percepções que constituem vozes da, na e para a história. Vozes que até hoje não se esgotaram por buscarem reconhecimento e suscitarem ilimitadas expressões ao passar dos tempos.

A partir do meio carcerário, da convivência com os detentos e do dialogismo, e só a partir dele, é que foi possível à personagem principal construir uma visão de mundo fora do senso comum, sobre uma visão de valores da qual destaca:

A característica mais alta e mais acentuada do nosso povo é a sua consciência e sua sede pela justiça [...] Por nossa vez, devemos ir além da primeira impressão superficial e, sem preconceitos, atingir aquele mais íntimo do povo, pois então descobriremos nele coisas de que antes jamais suspeitávamos. Nossos sábios não dispõem de muita coisa pra lhe ensinar; afirmo, pelo contrário, que, dum modo geral, têm muito que aprender com o povo (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 165).

Logo, na convivência com os detentos, considerados socialmente descartáveis, é que podemos encontrar uma precisa reflexão crítica sobre a sociedade, a qual não passa despercebida por Dostoiévski em sua experiência, a partir desse narrador que, involuntariamente, imerge em um fenômeno de adaptação (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 108) ao meio:

O tempo fluía e dei em me habituar gradualmente. À medida que os dias passavam, as realidades cotidianas iam me irritando menos. Os meus olhos, por assim dizer, se iam habituando aos acontecimentos, ao ambiente aos homens. [...] Todas as reações que procuravam me inibir tratei de as enterrar profundamente no meu ser (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 108).

Com curiosidade de saber sobre a vida dos assassinos que o cercam, sobre os facínoras, ladrões e suas obscuras histórias de vida que lhe causam perplexidade, Pietróvitch descreve a rotina do presídio, o temperamento e o caráter dos detentos, que vociferam insultos, blasfêmias e só trabalham mediante punições físicas. Os agentes que os puniam tinham uma “noção de disciplina” que “ultrapassava as raias

das fantasias mais hediondas” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 26) e uma atitude que “redundava diabolicamente em atmosfera sempre prestes a arrebentar” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 27). Ao penetrarmos nesse mundo paralelo, percebemos, conclusivamente, que não seria aquele ali, de fato, um sistema que proporcionaria a reabilitação de seus habitantes:

De dia nos tapam a boca, nos esbodegam, não nos dão tempo; só de noite podemos desabafar! [...] Os trabalhos forçados regularmente não eram com intuítos de artesanato, e sim de penitência. [...] o homem não se sente mais homem, vira um animal (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 29).

As longas e duras noites de brigas frequentes, do comércio ilegal que movimentava o dia a dia e dos furtos que faziam parte da vida daqueles sujeitos, provocavam-lhe uma irritante impossibilidade de nem ao menos poder ficar só durante alguns instantes, por estar confinado naquele horripilante contexto. Mas, com o passar do tempo, o narrador passa a tomar gosto por ele, cada vez mais curioso pelas incompreensíveis mentalidades e pelos instigantes comportamentos de seus colegas.

Ao sugerir que os condenados podiam até talvez ser “mais valorosos” que ele, Dostoiévski estava inconscientemente falando mais do que sabia, pois o que foi proferido apenas como uma possibilidade de consolo em 1849 [...] um dia se tornaria a base de uma visão do povo russo que ele não hesitaria em proclamar para o mundo inteiro (FRANK, 2018, p. 235).

E essa proximidade com a classe marginalizada alteraria o rumo de suas reflexões, modificaria sua consciência até o ponto final da narrativa, que consiste em uma transformação interior após a experiência traumática - tanto para o narrador quanto para o próprio autor.

4. 2 RELAÇÕES DIALÓGICAS

O dialogismo é um dos elementos constitutivos do processo de *polifonia* identificado nas narrativas de Dostoiévski, uma vez compreendido que tal procedimento é essencial para as interpretações do universo romanesco do autor e, principalmente neste trabalho, para as relações dialógicas estabelecidas com as personagens na obra. A partir disso, os apontamentos teóricos encontrados nas teses

de Mikhail Bakhtin, em seu texto *Problemas da poética de Dostoiévski* (2008), são importantes para promover uma discussão sobre a construção de discursos e suas formações de sentidos por meio da escrita do autor.

O romance russo sobre o cárcere pode ser compreendido como uma representação de esferas sociais que entrelaçam e tencionam o elemento coletivo e o individual, sendo capaz de ressaltar suas relações dialógicas estabelecidas. Dessa forma, tendo a narrativa um personagem observador que passara por experiência semelhante à de Dostoiévski em sua estadia na prisão, é possível que se analise criticamente as ações, os sentimentos, a individualidade e a liberdade do sujeito, bem como se estabeleça uma reflexão crítica ao sistema prisional e seu contexto sociopolítico.

Se pensarmos sobre o dialogismo como meio dessas atividades interacionais, percebemos que ele se apresenta por códigos e categorias comunicativas sociais que representam não só uma identidade cultural, mas também uma identidade individual e histórica. Essa identidade, ou cultura, é construída em um determinado período histórico, em um determinado espaço e tempo, que representa a atividade comunicativa no meio social e suas significações construídas através do diálogo. Sendo a linguagem um artifício para representarmos o mundo, é através dela que o indivíduo se insere como sujeito sociohistórico. Para tanto, se abordarmos o discurso como construção dessa identidade social, a representação construída pela utilização da própria linguagem, e só a partir dela, é que o homem se constitui como um ser no mundo. Podem ser considerados, assim, também os aspectos externos da língua, o aspecto social e o aspecto da formação do *eu*, e isso vai além de considerarmos apenas relações monológicas. O aspecto social da interlocução importa como processo formador de personalidades, de visões de mundo, de autoconhecimento, assim como a língua e a linguagem nos definem como indivíduos em relação ao mundo, e assim estabelecemos vínculos com os outros seres.

Esse percurso é, portanto, intrinsecamente subjetivo e o que assimilamos dos fenômenos representados no mundo determina nossa consciência, cujas experiências empíricas e pragmáticas consistem na construção do conhecimento. Construção essa que perpassa pelos sujeitos e pela conexão entre os polos, dos quais o conhecimento e a consciência se formam a partir dos diálogos estabelecidos com o mundo. Segundo

Bakhtin (2008), os sujeitos são constituídos por esse dialogismo, pelo conjunto de vozes que permeiam nosso ser. É o contato com o mundo, do acesso e do diálogo com ele que estabelecemos nossas percepções, tendo como fruto a consciência e a identidade própria.

A forma como nós nos concebemos e a forma como concebemos o *outro* está estritamente interligada a esse diálogo com o mundo, o qual propicia a construção de sentido, conhecimento e consciência. Dessa maneira, temos acesso ao mundo através da razão e das experiências empíricas a partir das relações dialógicas e das assimilações de percepções do exterior para, posteriormente, construirmos nosso interior. Essas percepções são produto do impacto causado no subjetivo, a nível tanto consciente quanto inconsciente. Essas assimilações de informações e as configurações afetivas, por sua vez, exprimem o potencial da experiência humana que Karl Marx (1818 – 1883) defendia, aquela em que a existência social dos homens determina suas consciências.

A partir das relações dialógicas em textos literários e contextos sociais, o teórico linguista russo Mikhail Bakhtin (1895-1975) construiu sua teoria sobre dialogismo e polifonia. *Problemas da Poética de Dostoiévski* é um dos mais importantes livros de crítica teórico-literária sobre o dialogismo. Nele, a crítica vai além de análises literárias tradicionais, mas parte em direção à elaboração de uma tese original ao percorrer o universo romanesco de um dos maiores literatos de todos os tempos. Nessa sua obra, Bakhtin elabora uma crítica na qual se debruça sobre a obra de Dostoiévski, analisando suas narrativas para sustentar sua tese, de perspectivas dialógicas, sobre o romance polifônico. Bakhtin discorre sobre questões instrumentais e psicológicas das teorias da comunicação, abordando a interação dos discursos para unir questões entre linguística e literatura.

O conceito de polifonia implica uma estrutura complexa de vozes, na qual o teórico considera os diálogos como enunciados que representam o sujeito-leitor, o sujeito-autor e o sujeito-personagem. A partir dessa ideia, defende que Dostoiévski teria criado uma nova poética, um novo tipo de romance, que evidencia essa multiplicidade de vozes, de consciências independentes e vozes plenas, fugindo da estética dos romances escritos até então, os romances tradicionais monológicos. Nessa nova poética elaborada, Bakhtin afirma que a percepção de cada

personagem tem suas próprias consciências independentes entre si dentro da narrativa, isto é, não são meros objetos do discurso do autor-narrador, mas sujeitos de seus próprios discursos, de forma autônoma. Isto quer dizer que essas personagens parecem não depender de quaisquer que sejam as intenções do autor, estando em igualdade ao lado dele e, também, de seus leitores.

Essa concepção insere uma nova reflexão sobre a forma de diálogo, baseada não só na emissão-recepção, mas que nessa interação, nesse fluxo da linguagem, há diversas vozes que constituem os sujeitos. Ou seja, com a língua em seu uso concreto, na interação verbal, é que a troca de ideias justifica a formação de consciências. Nessa perspectiva dialógica, o campo do discurso constitui-se de relações importantes na formação de sentidos, formadores de novos discursos que envolvem não só as personagens, mas também o autor e o leitor.

Para o desenvolvimento da discussão sobre língua e linguagem, discurso e diálogo, é importante destacar as noções à luz dessa teoria de Bakhtin sobre o universo romanesco de Dostoiévski, onde importa o contexto dos diálogos e a situação interacional. De acordo com Bakhtin, suas narrativas não são apenas romances, contos e novelas, mas também constituem um gênero específico de onde sobressaem discursos filosóficos de personagens autônomas:

Polemiza-se com os heróis, aprende-se com os heróis, tenta-se desenvolver suas concepções até fazê-las chegar a um sistema acabado. O herói tem competência ideológica e independência, é interpretado como autor de sua concepção filosófica própria e plena (BAKHTIN, 2018, p. 3).

Essa relação com as personagens forma uma cadeia dialógica que envolve não só outras personagens da narrativa, mas também as concepções do leitor e as visões de mundo do autor. Várias teorias filosóficas são discutidas a partir do diálogo dostoiévskiano, assim como essas visões de mundo e essas diversas concepções formam uma negociação de sentido na relação leitor-obra-autor. Dessa forma, podemos dizer que o próprio dialogismo é o elemento constituinte de uma ramificação de diálogos que se desenvolvem na poética de Dostoiévski. O autor, dessa forma, “cria pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra ele” (BAKHTIN, 2018, p. 4). Importa, pois, para além da

criação, o diálogo com suas personagens, uma vez que no universo diegético estas são autônomas e estabelecem igualmente um dialogismo em aberto com o leitor.

Essas personagens, então, dialogam em pé de igualdade com o seu autor-criador, não sendo meros objetos deste, mas elaborando seus próprios mundos, suas próprias convicções de consciências autônomas e, conseqüentemente, abrindo uma discussão infundável com o leitor. O leitor, por sua vez, a partir da leitura, dialogando com o texto literário, estabelece um vínculo de diálogo contínuo com as personagens fictícias – uma vez que discutimos, concordamos e discordamos delas - e, conseqüentemente, versa também com o discurso e ideias do autor, que, não excludente, é o gênio criativo desse plano artístico. Com essas ramificações, é nesse dialogismo que se constrói uma teia de sentidos e significados, um embate entre discursos filosóficos e ideologias particulares de cada uma das partes envolvidas para, então, resultar num grande constructo de ramificações dialógicas.

Bakhtin (2008) ressalta, no texto literário de Dostoievski, a importância das vozes de outras personagens, considerando seus discursos autônomos. Com isso, a partir dessas considerações, podemos transferir essa noção para diversos outros textos literários que possibilitem tal análise. Ou seja, narrativas que não contenham apenas um discurso monológico – ou consciência una do autor - com uma visão de mundo universal como voz estruturante da narrativa, mas sim discursos construídos a partir da relação com o *outro*, das diversas vozes sociais e das diferentes perspectivas, do dialogismo com independência ideológica entre as partes, da polifonia que considera a multiplicidade de consciências.

Pelo fato de a experiência retratada no romance de Dostoiévski ser semelhante à que o autor realmente vivenciou, ela é individual, mas também coletiva. É a construção do *eu*, da experiência do indivíduo, mas em conjunto com a memória compartilhada de um determinado período histórico, de um espaço no tempo, de um grupo específico. Assim, poderemos observar a construção da narrativa como uma (re)significação individual da experiência traumática por meio das percepções e dos sentidos do autor-narrador, mas em um contato de construção com a experiência compartilhada.

A memória coletiva de uma história não-oficial, antes encoberta ou obscura, da escravidão ou da classe carcerária na Rússia do século XVIII, por exemplo, e a

complexa situação jurídica que começava a ser problematizada nesse período, salientam os “escombros” os quais Walter Benjamin (1892–1940) destacou como ignorados, deixados para trás, marginalizados e desligados da história “oficial”.

Os apontamentos acima ressaltados importam, principalmente, por dois motivos (além de muitos outros): primeiro, importa para o dialogismo a discussão de concepções e construção de visões de mundo a partir da negociação de sentidos através do diálogo; segundo, para atingir esse primeiro, e ele se dá apenas pela existência do *outro*, o processo de formação do *eu* é o objetivo último dessa atividade interacional.

Dessa forma, a experiência literária entendida como um plano artístico no qual se constituem culturas e sociedades, a literatura acaba sendo, portanto, um meio que possibilita uma interação e uma reflexão acerca da construção de discursos e de sentidos, e o dialogismo, a ponte de manutenção para atingir esse processo. E são justamente esses aspectos que o romance selecionado aqui para análise, o da *Casa dos Mortos*, nos permite constatar, pois suas relações são perpassadas por vínculos dialógicos representando sempre um *eu* em relação com o *outro*.

4.3 TEMPO NARRATIVO FRAGMENTADO

Em narrativas literárias podemos identificar dois tempos narrativos diferentes, o histórico e o psicológico. O psicológico é o que requer o acompanhamento do ritmo da consciência, da experiência de quem narra; subjetivo, portanto, psicológico. É o fluxo de consciência que nós, leitores, acompanhamos no momento da leitura, a experiência subjetiva inscrita na memória de um narrador - no caso de *Recordações da Casa dos Mortos*, a vivência da personagem encarcerada.

Esse tempo das narrativas memorialísticas é aquele no qual é retratado um passado resgatado pelas camadas da memória e estabelecido por meio de associações, assim fixando a narrativa no tempo presente. Como leitores, por meio desse tempo, no romance de Dostoiévski temos acesso às cartas que foram escritas pela personagem após a sua saída da prisão, permitindo-nos uma imersão naquele contexto recobrado pela memória, referente a uma experiência passada, a do ambiente e a da vivência na prisão:

O primeiro mês e principalmente os primeiros dias da minha vida de detento permanecem frescos diante da minha memória. Já os anos seguintes se apresentam embaraçados. Muitos desses até se baralharam e confundiram completamente, só me ficando uma sensação de algo muito pesado, monótono e angustiante (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 33).

Já o tempo presente da narração dos fatos, o tempo “vivo”, é o momento em que as experiências são captadas pela consciência do narrador, do contato e do impacto da realidade no momento exato em que se está narrando. Interessante percebermos que esse tempo poderia ser observado e confundido, até certo ponto, na obra dostoiévskiana, se pensarmos pela forma de condução e de organização da narrativa, pois nesse tempo presente seríamos guiados a acompanhar o caminho percorrido em ordem cronológica (primeiro mês, segundo mês, etc.), seguindo os passos do narrador. No entanto, a narrativa é transmitida e captada no momento do ato da narração, aquele psicológico-emocional do fluxo de consciência recobrado através das aflições, reflexões e indagações da personagem: “Enquanto estou escrevendo, vejo nitidamente um agonizante diante de mim [...] como acabei de fazer, outra coisa não fiz senão repetir os pensamentos que me vieram ao espírito quando assisti àquela noite” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 189-190) / “Enquanto escrevo isso, revejo o major diante de mim” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 109).

No segundo capítulo, ‘Primeiras impressões’, por exemplo, temos o relato referente às lembranças dos primeiros dias na detenção, “os três primeiros dias”, “a primeira manhã”, etc. Assim temos, de fato, a noção do tempo passado, ficando evidente, pelas marcas narrativas, em tratar-se de um resgate das impressões iniciais que ficaram inscritas na memória do narrador e só relatadas posteriormente:

Tudo que se estampou em mim nos primeiros dias no presídio permanece indelével, como se tivesse sido ontem [...] Uma vez no presídio, a minha primeira impressão foi insuportável (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 33).

A lembrança das situações vividas é, pois, narrada para resguardar seu tempo-passado, da sua relação com os presidiários, da descrição do cárcere e do tratamento desumano presenciado. Esse tempo-passado, uma vez tendo sido percorrido pelo autor das memórias, influenciará no psicológico do tempo-presente da

escrita após o exílio, à qual o leitor tem acesso nas páginas do livro, assim como o primeiro narrador-editor. Isso evidencia que, narrador fictício ou escritor real, os momentos do passado presenciados na casa dos mortos, os quais também ressurgem na hora do narrar sinalizados pelo tempo presente, ficaram profundamente marcados na consciência e na alma, tormentos da memória dos quais talvez jamais seja possível a personagem se libertar.

Com isso, a narrativa entrelaça-se nos tempos: o psicológico, onde o narrador escreve as cartas rememorando a experiência na cadeia, utilizando-se de digressões sem seguir uma ordem linear de tempo; e o tempo cronológico, em que os acontecimentos da narrativa se desenrolam em ordem cronológica, o dia a dia da vivência na cadeia. O tempo psicológico nessa obra, portanto, se dá pelas lembranças registradas pouco tempo antes da morte da personagem. Assim, nós leitores temos um contato com um grande *flashback* relatado pelo ex-presidiário, acompanhando uma narrativa não-linear.

Considerando que são cartas redigidas posteriormente a todas as situações em confinamento, a narrativa flui conforme as lembranças vão aparecendo-lhe à memória. Então, apesar da sequência e nomenclatura dos capítulos aparentarem uma ordem cronológica (“Primeiro mês”, “Continuação do primeiro mês”, etc.), a narrativa não se dá, de maneira geral, como mencionado anteriormente, pela cronologia dos fatos, mas através das percepções e impressões ao longo dessa cronologia, sendo possível que o narrador emita analepses e prolepses a qualquer momento, mesmo em meio à narração de alguma situação específica que estiver ocorrendo.

Em outras palavras, o tempo do discurso não é o mesmo tempo da história, verificando-se uma anisocronia com elipses, resumos e pausas que tornam o tempo do discurso maior que o tempo da diegese. Dessa forma, Dostoiévski constrói um jogo narrativo no qual podem confundir-se as duas categorias de tempo - presente e passado - conduzindo o leitor ao acompanhamento da consciência e das recordações do narrador-personagem.

Podemos destacar, ainda, o tempo da personagem e o tempo da narrativa. O tempo da personagem vai além de sua experiência como recluso – pois sabemos do desfecho de sua vida na introdução, ou seja, após a narrativa do cárcere -, e não somente o período do dia a dia na Sibéria, que, de fato, é apresentada até seus

instantes finais. Isto é, ao narrar-se as memórias da vivência no cárcere, elas se tornam presentes também aos olhos de seus leitores, enquanto a personagem, para registrar sua experiência traumática, revive aquelas situações que podem lhe proporcionar variadas reflexões e suscitar novos questionamentos – e os leitores os acompanham podendo interpretá-los a sua maneira.

Por outro lado, o escritor russo transformou sua vivência em material literário ao tempo em que também reviveu suas próprias angústias, seus traumas, elaborando um processo narrativo onde escritor e leitor passam a ter a mesma experiência por meio do acesso à representação e rerepresentação da realidade uma vez vivida ou imaginada. Destarte, da mimese e do plano simbólico onde, também, recupera-se o trabalho com a memória, as imagens da memória individual e da experiência coletiva e compartilhada de seu período histórico podem suscitar críticas atemporais.

À vista disso, *Recordações da Casa dos Mortos* é um romance de memórias - indiferentemente da experiência real de Dostoiévski, se assim quiséssemos desconsiderá-la -, memórias do ex-presidiário Aleksander Pietrovich. A narrativa consiste em uma sequência cronológica e descritiva, mas que, concomitantemente, possui um ritmo emocional do narrador que reconstrói seu passado – e no caso de Dostoiévski, o ficcionaliza.

4. 4 ESPAÇOS DEGRADANTES E DESTOANTES

Apesar de *Recordações da casa dos mortos* ser um texto ficcional, é possível estabelecer alguns pontos de localização que são mencionados na obra, o que tende a conceder certo grau de verossimilhança à história narrada. Por exemplo, na narrativa a prisão é localizada em uma fortaleza nas proximidades do rio Irtych⁸ e próxima a Tobolsk, antiga capital da Sibéria, que igualmente é mencionada na narrativa.

Simplesmente intitulado ‘Primeira parte’, no primeiro capítulo o narrador descreve o interior dessa prisão, apresenta ao leitor o local e alguns detalhes de sua

⁸ Bacia hidrográfica próxima ao Cazaquistão e que banha grande parte da Sibéria, na região da Ásia central.

organização interna, ao passo que, desanimado pela privação de sua liberdade, com uma linguagem decadente lamenta pela sua distante saída, para ele, naquele momento, inalcançável. Nessas primeiras impressões, opõe-se o espaço interno de confinamento ao ambiente externo, como se houvessem dois mundos distintos. Um nunca antes imaginado pelo narrador - o absurdo das disciplinas e dos “cadáveres” à margem da sociedade, presos ali -, e o segundo, o mundo dos “outros” - das pessoas comuns, aquelas não punidas ou imunes à punição. Destacam-se, assim, duas realidades paralelas para que adentremos, ao longo da obra, em um plano simbólico.

Nesse local, os detentos viviam trancafiados em celas minúsculas e casernas com cheiros repugnantes, infestadas por pulgas e percevejos, enquanto sargentos e militares os vigiavam incessantemente, repreendendo-os com penalidades corporais. Os condenados mais próximos são minuciosamente descritos nesse espaço fechado, sendo possível perceber suas fisionomias e expressões. Aprisionados por correntes e com uma alimentação desagradável, fazem parte do cotidiano dos penitentes furtos, contrabandos e brigas. Os trabalhos forçados eram impostos mesmo que desnecessariamente para puni-los, disfarçados simplesmente de pequenas “tarefas” para se ocuparem com qualquer atividade sem finalidade alguma. São inúmeras as descrições minuciosas que nos transportam para dentro da realidade fria de pavoroso confinamento. Com um tom melancólico, descrente em relação ao futuro e à impossibilidade de fuga da situação de terror a qual se envolvera, ele se conformava em ver alguns “pedacinhos de céu”, pedaços distantes e inatingíveis de liberdade. A propósito de aprisionamento e vigilância, o narrador observa as condições a que eram submetidos:

Essa probabilidade se torna inexecutável mediante um exame, mesmo parcial. Fugir para onde? E como? [...] Diante da porta está uma sentinela de arma embalada. A latrina acha-se, literalmente, a dois passos donde fica a sentinela. Além disso, acompanharia o doente um segundo soldado, que não o perderia de vista, que o levaria até a latrina. Nela existe apenas uma janela com barras de ferro cruzadas, e, durante o inverno, uma vidraça dupla. Embaixo, do lado de fora, isto é no pátio, em face da janela, permanece regularmente uma sentinela de ronda. Ao querer usar da janela para fugir, depara o virtual fugitivo com a grade e as vidraças reforçadas. Como quebrá-las? Grades de ferro e vidros duplos! Suponhamos que o detento liquida o soldado acompanhante, sem ser ouvido o menor rumor, mesmo que isso se pudesse dar, depois seria preciso serrar a grade e quebrar os vidros. Não nos esqueçamos de que, perto da sentinela, dormem os serventes e que, a dez passos de distância, na outra porta, está postada a sentinela de reforço com a arma na mão e que, perto dessa sentinela, dormem outros serventes [...] Não existindo nenhum perigo,

por que, então, dificultar as necessidades da vida dos doentes, durante seus últimos dias, senão últimas horas de existência? Pois o ar puro não é muito mais necessário para eles do que para os que gozem saúde? Para que isso? Jamais pude compreender! (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 188).

A narrativa apresenta poucas descrições de espaço aberto, de forma que não é comum a presença do sol, assim ilustrando a criação da atmosfera não-vital do ambiente. A passagem a seguir exemplifica, simbolicamente, o taciturno e o macabro em que o espaço, através do campo semântico, se metamorfoseia em uma cena soturna melancólica:

O telheiro onde o alabastro era queimado e moído estava instalado num barranco escarpado e lúgubre, na margem de cá do rio. Quando, principalmente nos dias escuros no inverno, eu olhava para o rio e para a margem oposta me vinha uma **angústia mortal**. Naquela erma e selvagem charneca sobrepairava **uma tal melancolia que o coração dum pessoa não podia deixar de se confranger**. Acho, porém, que ainda era pior quando, por sobre aquela vastidão de inferno coberto de neve alvíssima, fulgurava o sol a pino (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 111, grifos meus).

Esse é o local onde convivem detentos cruéis e antissociais, em circunstâncias de uma realidade punitiva e da animalidade por excelência. Nas condições humanas mínimas do espaço em que se recolhiam e permaneciam durante penosos anos, o narrador, ali, passara uma década trancafiado, dormindo em um ambiente estritamente deficitário sem comodidade alguma, preso naquela nauseante prisão.

A inflexível disciplina, os horários e as punições eram insuportavelmente impostos àquela “gente amputada do resto do mundo” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 240). Ademais, esses criminosos eram não só condenados ao regime penitenciário, como também, frequentemente, julgados como moralmente bárbaros e incomuns ao longo da narrativa. A própria estadia e permanência não só ao confinamento, mas àquelas condições horrendas de punições físicas e psicológicas, não traziam nenhuma esperança ou perspectiva de vida para além da existência àqueles seres, a não ser morrerem ou ficarem loucos. E uma espécie de trégua a essas situações só poderia ser obtida a partir de uma modificação desse espaço, e é exatamente o que vem a acontecer.

Dostoiévski consegue introduzir um espaço divergente àquela decadência que vinha sendo apresentada na narrativa até então. Após as primeiras impressões

focadas em uma descrição depreciativa das celas, é construído um ambiente com elementos estéticos das artes para elaborar uma atmosfera totalmente dissonante da anterior: são as festas comemorativas e as peças de teatros organizadas pelos próprios presidiários. Agora, com os benefícios proporcionados pela música e pela pintura, parecem sobressair páginas coloridas aos olhos dos leitores. A concepção libertadora das artes parece estar, ali, intrinsecamente relacionada a uma oposição ao autoritarismo e ao militarismo representados anteriormente. Estes últimos estabelecem uma visão apolínea da manifestação humana, que diverge da dionisíaca representada pelo envolvimento artístico dos detentos enquanto capacidade de tornarem-se verdadeiros artistas. O teatro e a música se tornam, em certa medida, elementos artísticos de transformação social, através dos quais foi possível “tranquilizar” os detentos – aqueles que eram facínoras, imorais, bárbaros -, convertendo-os em sonhadores, crianças, ingênuos.

Essa harmonia instaurada pelas artes transforma o ambiente, anteriormente sombrio, em um contexto de potencialidades imaginativas. Os detentos, antes tidos como “animais”, agora potencializam e valorizam suas individualidades em impulsos criativos como uma forma de terapia artística. As formas de expressão ultrapassam as dificuldades e a desordem para revelar os potenciais sensitivos de cada indivíduo, estabelecendo um cenário expressivo que desconstrói a imagem pessimista dos relatos precedentes:

Recolheram-se todos sem haver desordem, toda gente estava radiante, posso mesmo dizer feliz, e dormiram desta vez não como antes, mas, a bem dizer, com a alma serena [...] Aquelas criaturas puderam viver, embora por pouco tempo, à sua vontade, entretendo-se como homens, não se sentindo durante aquele tempo como prisioneiros e sim como gente livre, cujo ânimo se explodiu para o alto um pouco (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 176).

É em condições desumanas, dentro de um sistema punitivo, que se encontravam esses sujeitos, mas a arte acaba por fazer o papel mediador de condução do processo artístico a uma elevação de um espírito de autonomia e de criação coletiva que potencializa as habilidades sociais e a cultura como conteúdos de reabilitação. Tais situações consistem em eventos alegres onde se sobressai a valorização do empenho coletivo, com uma comoção prestigiosa pela organização e realização de verdadeiros espetáculos. Assim, a seção da exposição dos teatros

realizados pelos presidiários transforma a narrativa quase como que a colorir as páginas do livro e a lançar cores aos olhos e à imaginação do leitor, espelhada em pinturas, figurinos, artes cênicas, orquestra, música e dança.

Sendo tão perfeitos aqueles atores improvisados que não se podia deixar de ficar perplexo pelo fato de tanto talento e tanta vocação artística existente na Rússia terem ido parar nas prisões e no desterro (DOSTOIÉVSKI, 2006, p.174).

Além das situações artísticas, levando em conta essa construção de espaços destoantes podemos considerar que o livro esteja, a bem dizer, dividido em duas metades: a primeira, do cárcere, e a segunda, do hospital. Por meio dessa divisão também pode ser perceptível uma estreita relação entre violência, autoridade e poder. Na segunda parte, o foco narrativo centra-se nas percepções vivenciadas pelo narrador ao se deslocar para o ambiente hospitalar, local aonde os detentos iam quando estavam doentes ou eram levados por conta da violência excessiva sofrida no presídio.

Esse outro visível contraste se dá por conta da percepção do caráter moral e afetivo na relação dos detentos com os médicos. Diferentemente dos militares, vistos como “bestas-feras”, violentos e temidos, agora, neste outro local, os médicos são considerados pelos detentos como corteses, atenciosos e bondosos. Essa divergência se dá, portanto, por meio da comparação entre os dois cenários, o cárcere em oposição ao hospital, e também pelos agentes que trabalham neste e naquele. E por isso o hospital era, de certa forma, almejado por muitos, pois ali estariam a salvos dos açoites, dos trabalhos e dos castigos. É possível, pois, estabelecermos uma oposição entre os dois espaços, entre as relações humanas e a autoridade, representada pelos diferentes agentes conforme o cargo profissional exercido, isto é, militares *versus* médicos.

Nessa seção hospitalar onde os detentos entram em contato com os médicos, “o tratamento humanitário e o contato fraternal com os doentes, suplanta, não raro, o efeito dos próprios remédios” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p.193). Além de distinguir a classe militar primeiramente apresentada da dos profissionais da saúde, fica explícita a simbolização da importância de manutenção da integridade física e moral para a vida humana, indicada pela disparidade de um ambiente para o outro.

Os detentos não se fartavam de falar bem dos médicos, considerando-os como pais, respeitando-os até a veneração. O corpo clínico era bondoso, dirigia-lhes boas palavras, todos percebendo que tais modos eram espontâneos. Mesmo que tal comportamento viesse a sofrer rápidas modificações, os doentes sabiam que não era maldade. Naturalmente, os médicos compreendiam muito bem que os doentes, conquanto fossem detentos ou facínoras, precisavam de ar puro, tanto quanto qualquer outro enfermo (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 187).

Através dos direitos humanitários ali expressados pelo tratamento cordial por parte dos profissionais da saúde aos detentos, seria possível ter resultados reabilitacionais consideravelmente melhores em relação ao espaço anterior, isto é, pode ser obtido um melhor desempenho humano pelo zelo do convívio social do que pela opressão: “o tratamento humanitário, o contato fraternal com os doentes, suplanta, não raro, o efeito dos próprios remédios” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 193). Esses elementos dão ênfase na eficiência e no impacto que podem ter as relações humanas, em contraponto da dignidade violada pelos agentes penitenciários. Notoriamente, levantamentos como esses revelam a posição dostoiévskiana acerca da condição e das relações humanas:

Nada há que irrite mais uma pessoa das camadas modestas do que se ver tratada sem consideração de espécie alguma. Há quem cuide que dando boa alimentação ao presidiário e o tratando de acordo com o regulamento, tudo está bem. Isso também é um erro. Não há ninguém, seja lá quem for, e ocupe a mais ínfima categoria que ocupar, que não se ache no direito mais que instintivo de exigir consideração para com a sua dignidade. O detento sabe muito bem que é um presidiário, delinquente, qual a distância entre eles e as autoridades; mas não há sevícias nem correntes que consigam fazê-lo esquecer que é um homem. E já que é deveras um homem, deve ser tratado assim. Deus meu! Um tratamento humano pode até devolver a condição humana mesma àqueles que se esquivaram à centelha divina. Com esses “infelizes” então é que devemos ter mais caridade. Causar-lhes-á júbilo e salvação. [...] Umas duas palavras cordiais eram suficientes para levantar a moral do detento. Ficava radiante como uma criança e, como criança, passava a lhe dedicar apreço (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 126).

Os médicos eram sempre solícitos e preocupados em atender os pacientes - adjetivados como piedosos, bondosos, caridosos, compreensíveis, divergindo-os das anteriores relações coercitivas de poder pela imposição da violência. Contudo, mesmo nesse deslocamento de espaço, em que Dostoiévski contrapõe dois meios e dois agentes de autoridades diferentes, não deixa de retratar a miséria e a decadência humana como o faz na maioria de seu universo romanescos.

5 REFLEXÕES SOBRE A VIOLÊNCIA E AS CONFIGURAÇÕES DA CONDIÇÃO HUMANA NA OBRA DOSTOIEVSKIANA

5.1 VIOLÊNCIA, SISTEMA PRISIONAL E FORMAÇÃO DA DELINQUÊNCIA

Numa perspectiva de abordagem da violência, os cenários de violência física e psicológica ilustradas nas situações representadas no cárcere de Dostoiévski incitam questionamentos sobre as formas de repressão e a naturalidade do ser humano em dissipá-las convencionalmente, e por isso importam tanto para leituras literárias quanto para críticas sociais da violência. Relações violentas e características autoritárias podem ser captadas e compreendidas a partir da análise da obra de Dostoiévski em sua representação do presídio, e, ali, o autoritarismo socialmente instaurado.

Em *Por que a guerra? O caráter congênito da violência*, discussão encontrada no livro *Ontologia da violência: o enigma da crueldade* (2010), encontramos uma proposição de que o direito humano deveria ser princípio-chave às práticas de poder. A partir de cartas e diálogos trocados entre Einstein e Freud, em 1932, desenvolveram-se questionamentos para atentar e atestar que a humanidade, provinda de ideias Iluministas, mobilizações econômico-colonialistas e interesses burgueses do liberalismo econômico, é influenciada por meio de lógicas de produtividade e de poderes que não deixam de compactuar com a guerra a qual nutre interesses de determinados grupos sociais.

Em decorrência de um percurso histórico-social humano de conflitos, acreditou-se que a superioridade intelectual acabou por superar a força física, elaborando-se estratégias que neutralizassem os oponentes, passando-os à subordinação. Essa engrenagem do processo converte-se em revoltas e leis, por parte dos subjugados, mas também em representatividade de força e organização. Porém, em decorrência de sistemas internos e vínculos emocionais, conserva-se um perigo de violência contra os indivíduos mais fortes. Logo, a própria sociedade se mantém estável por meio da manutenção da violência, assim a permitindo.

Numa mesma lógica organizacional, o Estado evidencia que sociedades racionalizam a própria violência através de seus direitos, mantendo unidas

comunidades pela força coercitiva da violência. Com isso, as leis aplicadas nessa sistematização contribuem para a desigualdade, desnivelando graus de poder dentre essas comunidades. É, pois, a lei criada e utilizada em benefício dos próprios governantes, que se tornam impunes a ela, soberanos perante a justiça que rege a sociedade e a moralidade humana. Válido enfatizar, de caráter político e social, que estas ações e leis são provenientes de progressos históricos em determinadas coletividades; à vista disso, não são universais.

Mas se há o pensamento comumente consentido de que é preciso conhecer o passado para compreendermos o presente, e assim construirmos o futuro, imprescindível o é, pois se nos deparamos com um passado permeado por guerras e violência e um presente com resquícios desse moralismo contribuinte da degradação cultural de direitos mínimos, a memória, o questionamento e a reflexão são substanciais para abrir caminhos e novos meios para suprimir aquilo que violou e ainda viola direitos políticos e humanos em diferentes contextos em toda linha histórica da humanidade.

A violência, interligada e condicionada ao ser, social e historicamente, se faz igualmente presente nas representações literárias, como bastante evidente na narrativa do cárcere de Dostoiévski. Ela se expressa pela razão na violência administrativa institucional da cadeia que permeia os seres ali subjugados. Ela está, definitivamente, onipresente; o ódio, a perversão, a maldade e a agressividade formam o grande alicerce do ambiente carcerário. A violência é a base de estruturação que sustenta os pilares do sistema prisional, constituída, camada por camada, dos prisioneiros até os militares; a prisão é como uma personagem à parte, que por sua vez motiva, movimenta e impulsiona a narrativa.

Não caberia aqui discutir questões morais a ressaltar quais violências seriam justificáveis ou injustificáveis, racionais ou irracionais, mas reconhecer seu caráter onipresente e atemporal que perpassa o texto ficcional, assim como revelar que, evidentemente, ela acompanha o percurso não só das personagens, mas também da humanidade. Afinal de contas, literatura e sociedade potencializam-se, legitimam-se.

A eficiência da violência e a instituição que a legaliza beiram a barbárie na narrativa de *Recordações da casa dos mortos*, consumindo a atenção central de quem a recebe e a percebe. Ela transforma o social, absorve os indivíduos, estonteia o

narrador. A consciência de Pietrovitch capta as influências do meio, posteriormente perpassa pela escrita e, por fim, é transmitida para os leitores. É o processo de operacionalização da memória que transita do plano sensível (do subjetivo) ao plano concreto (da escrita). Nessa perspectiva, as dimensões da banalidade do mal e da condição humana são estritamente estabelecidas e intensas, revelando o comportamento desumano e denunciando os castigos, assim transgredindo os limites da experiência dos sentidos que devastam a sociabilidade e deformam identidades, mas simbolizam a sociedade e evidenciam seu poder autoritário.

A perda de identidade e da individualidade diante do espaço da narrativa é retratada também em outras obras do autor, como em *Diário do subsolo*. Essa novela, de 1864, apresenta uma autonarrativa dos fatos e das impressões na vida de um ex-funcionário público russo de classe baixa que mora num pequeno apartamento em um subsolo. O personagem-narrador se mostra revoltado com o mundo a sua volta e, com desprezo, prefere voltar-se à solidão e à amargura. O “homem do subsolo” vive de tédio e, renegando a sua própria consciência, acredita que a humanidade dependa da natureza para atingir alguma harmonia social e espiritual. Por isso, o homem se recusa a tomar quaisquer atitudes, porque percebe que nada é possível, tudo é inútil e sem sentido, se comportando como um humano mecânico e sem culpa.

Tal narrativa constrói uma representação do negativismo nos seres humanos e as razões que o justificam, controlados pelo livre-arbítrio e pela consciência, levando-nos a desconfiar das certezas e a questionar o desejo de conformismo próprio, o materialismo, o racionalismo e o positivismo:

Até ser gente nos é complicado, quer dizer, ser pessoas com o seu próprio e verdadeiro corpo e sangue; sentimos vergonha disso, consideramos isso um opróbio e procuramos para ser uma extraordinária “gente em geral”. Somos natimortos e, na verdade, não descendemos, já faz muito tempo, dos pais vivos, e isso nos agrada cada vez mais (DOSTOIÉVSKI, 2012 p. 138).

Os episódios contados pelo personagem-narrador nada mais são do que passagens de sua tediosa existência em que é necessário que sejam transmitidas e, após tanto remoê-las, livrar-se delas, como uma forma de alívio. A ironia e a crítica contidas nesse texto são utilizadas para salientar a alienação e o lado grotesco do ser humano que Dostoiévski concede ao seu personagem principal, de modo a construir

uma noção pessimista da realidade. De maneira semelhante, essas relações também podem ser identificadas no espaço social da narrativa, que é objeto desta dissertação, o do cárcere, onde a perda da individualidade pode estimular um debate sobre a presença da melancolia, também, na sociedade contemporânea.

No que concerne à violência, Yves Michaud (1989) apresenta algumas de suas definições para investigarmos seus funcionamentos e atuações. Crimes, atos de intimidação, processos autoritários e repressivos, a guerra; em todos os casos o elemento violento é algo que destoa do que é pacífico por apresentar um caráter brutal em ações e expressões, estendendo-se às condições de transgressão e profanação (MICHAUD, 1989, p. 7-8). Assim, todos nós, seres humanos, teríamos a condição de manifestarmos uma potência propensa ao elemento violento, desde o trabalhador mais comum (que é o caso do *homem do subsolo*, exemplo citado acima) até grupos terroristas e criminosos perversos: “para onde quer que nos voltemos, encontramos, portanto, no âmago da noção de violência a ideia de uma força, de uma potência natural cujo exercício contra alguma coisa ou contra alguém torna o caráter violento” (MICHAUD, 1989, p. 8).

No romance dostoiévskiano do cárcere a violência é cristalizada nos castigos brutais, já que tal força “se torna violência quando passa da medida ou perturba alguma ordem” (MICHAUD, 1989, p. 8). A violência deixa marcas nos corpos torturados da prisão, no psicológico, traumas dos sofrimentos encarcerados. Marcas no corpo e no social, punições físicas, mas também morais, chagas coletivas transmitidas e perpetuadas na e pela sociedade. Isso diz respeito a um acúmulo que, não só na ficção, historicamente conduz a capacidade violenta nos corpos por ser algo sempre presente; perseguições, atrocidades, guerras desenfreadas. Desse modo, é consolidada sua execução nas ações do homem, concretizada em ações brutais, barbáries e genocídios.

O crítico francês formula considerações acerca da dissipação da violência que podemos identificar nas situações em *Recordações da casa dos mortos*. Uma delas, a condição de a violência ser propagada multiplamente, isto é, por diversos atores. O cárcere é o local onde todos agentes ficam dispensados da responsabilidade pela violência cometida, pois ela é institucional e faz parte de uma organização, de uma instituição que a legitima e a propaga legalmente. Essa é uma forma segura para

quem detém o poder, a de se abster da responsabilidade e da culpa. Isso diz respeito à orientação ressaltada no texto de MICHAUD (1989) sobre instituições que dispõem de instrumentos para produzir a violência, assim agindo por meios indiretos. Na questão prisional, na privação da liberdade através das leis, a legislação é o instrumento por excelência que Foucault (1996) assinala como amiga íntima da justiça e da punição. Outra modalidade salientada por MICHAUD (1989) é a do *timing*, que diz respeito à distribuição temporal da violência, a qual, também, é facilmente identificada na narrativa dostoiévskiana.

[A violência] Pode ser ministrada de uma vez (maciça) ou gradualmente, até insensivelmente (distribuída). Pode-se matar, deixar morrer de fome ou favorecer condições de subnutrição. Pode-se fazer desaparecer um adversário ou afastá-lo progressivamente da vida social e política através de uma série de proibições profissionais e administrativas. Aqui claramente a distinção entre estados e atos de violência. Entretanto a dificuldade reside no fato de que esses estados de violência supõem situações de dominação que abrangem todos os aspectos da vida social e política e se tornam, assim, cada vez menos passíveis de localização. (MICHAUD, 1989, p. 11).

O cárcere, por excelência, é o sistema privador da liberdade do sujeito, afinal de contas, essa é sua finalidade primordial. Mas para além do recolhimento, como vemos na narrativa de Dostoiévski, os presos estão jogados naquele ambiente em péssimas condições onde muitos não sobrevivem ou ficam recolhidos por muitos anos de suas vidas, em que são subtraídos, além de seus direitos, suas dignidades. Além dessa violência temporal, soma-se a ela a violência física por meio dos castigos corporais e do trabalho, que são incessantes, desnecessários e a maioria de caráter torturante. Assim, temos outra caracterização de violência destacada por MICHAUD (1989), a dos diferentes tipos de danos causados e impostos; danos físicos, psíquicos e morais.

Na narrativa literária, há situações válidas de serem questionadas - posicionamento que a literatura assegura em sua possibilidade crítica -, assim como os leitores são transpassados pela representatividade da violência dissipada pelas personagens. O narrador concede o mínimo de voz àqueles que precisam ser ouvidos para compreendermos suas vidas, podendo-se pensar a partir de uma perspectiva social que não seja a da marginalização, pois os sujeitos ali encarcerados são excluídos e incapazes de escolha própria. Pietrovicht, o narrador, elabora um

movimento narrativo em considerar o que o *outro* pensa, onde cada um tem sua própria história de vida enquanto desprotegidos do social, incompreensíveis e segregados. Isso configura uma violência contra seus direitos, uma violação da própria humanidade, uma violência social. Naquelas perspectivas não existe prevenção, e a função primordial do local não é a de intervir positivamente, diferentemente do narrador que instiga a acompanhá-los revelando seus cotidianos e suas autonomias que lhe são negadas, assim como suas identidades subvertidas. No cárcere, os corpos são dominados, manipulados, docilizados, transmutados e condicionados a qualquer caminho sem esperança.

O narrador, ao revelar o ambiente interno, suas estruturas e organização, mesmo que não seja sua intenção primeira, desconstrói não só a lógica prisional, mas também preconceitos da sociedade e da condição humana, pois, em uma visão micro e macro, não existe o social sem a prisão, nem a prisão sem o social. A casa, que é um cárcere de pessoas vivas, também é a morada dos mortos; mortos e rejeitados, a prisão e a vigilância são direcionadas unicamente a eles. Alguns podem sair fisicamente, mas, talvez, jamais emocionalmente, como vemos acontecer com a personagem principal no final de sua jornada.

O tratamento desumano, qualificado de forma antônima a direitos éticos e morais, é caracterizado não só pelas personalidades dos detentos, mas também pela dos militares. Blasfêmia, infâmia, insolência e perversão são palavras emitidas pelo narrador que entornam uma atmosfera infernal comparada a uma reconstituição do próprio tártaro. Contudo, mesmo os sujeitos mais animais, conceituados como legítimas “bestas-feras”, eram submissos perante o regime punitivo, destacando que aquele sistema penitenciário domava mesmo os mais terríveis criminosos:

Como caracteres eram pervertidíssimos; aquilo era um inferno de calúnias, de intrigas, de remoques: perfeita reconstituição do tártaro. Mas todos se sujeitavam à disciplina, às regras e mesmo aos hábitos já encontrados. Mesmo os ânimos mais exaltados acabavam por se submeter [...] não tardava, porém, que a rotina do presídio os domasse. Acabavam sendo domados mesmo aqueles que tinham sido o terror de bairros e povoados (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 25).

As percepções na obra são claras quanto às condições precárias de seu sistema carcerário, ao passo que podemos estabelecer associações críticas com a

realidade, seja percebendo um dos vários processos que podem privar a liberdade do ser humano, seja compreendendo como sistemas organizados socialmente podem conduzir a consciência humana ao martírio. No espaço ficcional da obra encontram-se seres que perderam não só suas cidadanias pelos crimes cometidos, mas também suas humanidades.

Uma breve representação da força coercitiva pelo poder e de quão desumano pode ser o reflexo penitenciário causado nas camadas mais fundas do psicológico humano pode ser percebida, dentre tantas outras, na passagem do livro a seguir, em que Dostoiévski faz uma crítica profícua sobre o assunto:

[Os presídios] longe estão de reformar o delinquente; são locais puramente de castigo, garantindo teoricamente à sociedade renovação dos indivíduos que são segregados dela. O encarceramento e o trabalho pesado só hipertrofiam no recluso o ódio, a sede de instintos, e completamente acarretam indiferença e marasmo espiritual. Não resta dúvida de que o tão gabado regime de penitenciária oferece resultados falsos, meramente aparentes. Esgota a capacidade humana, desfibra a alma, avilta, caleja e só oficiosamente faz do detento “remido” um modelo de sistemas regeneradores. Na verdade, esse “reajustado” não é senão um ex-vivente, um despojo, um casulo murcho e inibido. Está-se a ver que o delinquente exacerba cada vez mais sua rebeldia, que se organiza em potencial de rancor (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 28).

É interessante a recorrência da delinquência que é gerada dentro desses modelos prisionais punitivos, e a encontramos retratada tanto na obra de Dostoiévski quanto nas revelações dos moldes dos sistemas penitenciários da nossa realidade contextual, moldes que Foucault (1996) sistematizou ao discorrer sobre a fabricação da delinquência.

Se lermos a citação indicada logo acima sem a referência autoral, muito provavelmente não conseguiríamos identificar a qual contexto ela se refere, se ao russo do século XIX - aquele que Dostoiévski vivenciou -, se ao contexto mundial - que atravessou séculos sem muitas mudanças, e o qual Foucault trabalhou para evidenciar em suas pesquisas -, ou, ainda, ao brasileiro e atual - que nos rodeia e representa a realidade de muitos países nos dias de hoje.

O livro *Vigiar e punir* (1996), de Michel Foucault, apresenta uma compilação de fatos, relatos e documentos para realizar um estudo do percurso histórico do sistema penal e seus métodos coercitivos, desde os séculos passados até as instituições mais

modernas. O livro abre com um relato de uma cena chocante de brutalidade ao descrever uma condenação ao suplício, de tortura e esquartejamento, em 1757. Após essa data, as execuções públicas começaram a ser extintas, porém, os índices de violência punitiva passaram, historicamente, de um poder político para um poder legal, com bases na “correção” educacional e na imposição do trabalho. Nessa virada, modificações e tendências dessa abordagem constituem-se em uma nova forma de punir. No final do século XVIII, a justiça passa a desviar sua responsabilidade sobre a violência, na qual “a execução da pena vai-se tornando um setor autônomo, em que um mecanismo administrativo desonera a justiça, que se livra desse secreto mal-estar por um enterramento burocrático da pena” (FOUCAULT, 1996, p. 13).

Mas, para além do histórico da constituição da prisão e seu desenvolvimento, Foucault (1996) também aborda e critica o percurso moral da sociedade em sua tentativa, através dos séculos, de combater a delinquência por meio da violência e da repressão, que por muito tempo se defendeu e ainda se defende. Podendo-se encontrar diferentes subtítulos ao seu livro, “Nascimento da prisão” e “História da violência na prisão”, conforme diferentes edições, o livro traz questões de importantes questionamentos sobre o Direito Penal e os métodos por ele adotados em tentativas de reabilitar os sujeitos ou de apenas puni-los pelos seus crimes por meio da violência física ou psicológica – por meio da repressão, das sentenças que recaem sobre os direitos civis, da privação da liberdade, pela vigilância; ou, quando não muito raro, da acumulação do conjunto de todos esses fatores.

O filósofo francês problematiza a delinquência, que também é bastante salientada na narrativa de Dostoiévski, considerando os reflexos gerados pelos processos carcerários:

A técnica penitenciária e o homem delinquente são de algum modo irmãos gêmeos. Ninguém creia que foi a descoberta do delinquente por uma racionalidade científica que trouxe para as velhas prisões o aperfeiçoamento das técnicas penitenciárias. [...] E é essa delinquência, formada nos subterrâneos do aparelho judiciário, ao nível das “obras vis” de que a justiça desvia os olhos [...] ela é que tem que ser conhecida, avaliada, medida, diagnosticada, tratada, quando se proferem sentenças, é ela agora, essa anomalia, esse desvio, esse perigo inexorável, essa doença, essa forma de existência, que deverão ser considerados ao se reelaborarem os códigos. A delinquência é a vingança da prisão contra a justiça (FOUCAULT, 1996, p. 213).

Parece, portanto, ser um elemento essencial recorrente nos dois autores, fruto desses estabelecimentos punitivos que é contraditório ao objetivo reabilitacional a que superficialmente se propõem, sendo necessário que se procure a razão dessa temível “eficácia” da prisão. A esse respeito, Foucault (1996) continua:

Ora, o “delinquente” permite justamente unir as duas linhas e constituir com a caução da medicina, da psicologia ou da criminologia, um indivíduo no qual o infrator da lei e o objeto de uma técnica científica se superpõem – aproximadamente (FOUCAULT, 1996, p. 214).

Apesar de, em geral, o autor se referir ao sistema penal francês, ele menciona um dado a respeito da Rússia, local onde a narrativa do romance de Dostoiévski se passa. O autor frisa que, na metade do século XVIII, na Rússia, Prússia e Inglaterra o chicote ainda era permitido como instrumento de punição, somado aos trabalhos forçados e à tortura psicológica da reclusão. De fato, os açoites, as chibatadas e os grilhões são elementos bem marcados e recorrentes em toda narrativa que se passa na “casa dos mortos”.

Não por acaso, o título da obra francesa parece ter sido precisamente calcado, pois um dos entendimentos de Foucault (1996) compreende que o vigiar é apenas uma forma mais branda e disfarçada de punição. Essa vigilância que permeia toda a narrativa de *Recordações da casa dos mortos* é feita de forma tão incessante e intensa que, ao lado do espaço carcerário e da noção de disciplina, ela destaca-se também como uma característica autoritária. Essa disciplina e essa vigilância contribuem na formação daqueles indivíduos para que possam ser submetidos a legítimos adestramentos onde “a técnica penitenciária e o homem delinquente são de algum modo irmãos gêmeos” (FOUCAULT, 1996, p. 199).

Foucault (1996) deixa claro em sua linha de argumentação que a detenção estimula a reincidência, provando assim a ineficiência das prisões em amenizar os problemas da criminalidade. Ao contrário, ela a aumenta:

A prisão não pode deixar de fabricar delinquentes. Fabrica-os pelo tipo de existência que faz os detentos levarem: que fiquem isolados nas celas, ou que lhes seja imposto um trabalho inútil, para o qual não encontrarão utilidade, é de qualquer maneira não “pensar no homem em sociedade; é criar uma existência contra a natureza inútil e perigosa”; queremos que a prisão eduque os detentos, mas um sistema de educação que se dirige ao homem pode ter razoavelmente como objetivo agir contra o desejo da natureza? A prisão fabrica também

delinquentes impondo aos detentos limitações violentas; ela se destina a aplicar as leis, e a ensinar o respeito por elas; ora, todo o seu funcionamento se desenrola no sentido do abuso de poder (FOUCAULT, 1996, p. 252).

Um dos motivos para sua efetividade é a de que o sistema carcerário não possui medidas preventivas e educativas suficientes, e isso se dá por diversas razões, como o desinteresse do governo, desinteresse da sociedade, preconceitos velados, a máquina estatal que necessita de sua própria lógica e que se mantém estável por essa estrutura. A delinquência, logo, se torna um meio estrutural de manutenção da sociedade e do próprio sistema prisional.

Dentro dos presídios, a reincidência se torna viável e pode justificar uma indignação contra a sociedade, que é vista como uma inimiga, porque por ela é marginalizada. Sob vigilância incessante, os espaços carcerários, sobretudo o de *Recordações da casa dos mortos*, apresentam-se como moralmente corretores reprimindo os sujeitos e inflando a delinquência como princípio invariável; ela sustenta-se por ela mesma, sendo administrada como seu próprio remédio (FOUCAULT, 1996, p. 255). Por esses meios, podemos nos atentar para as máximas universais sobre a condição prisional: princípios da correção, classificação, modulação de penas, do trabalho como obrigação e como direito, educação penitenciária, do controle técnico da detenção e das instituições anexas. Foucault (1996) indica esses princípios fundamentais aos quais a prisão, inicialmente, se propunha. Então, verifiquemos, para atestarmos suas logicidades e praticidades, quais estão presentes e quais são suas proximidades com o cárcere de Dostoiévski.

Princípio da correção: “a detenção deve então ter por função essencial a transformação do comportamento do indivíduo” (FOUCAULT, 1996, p. 255). O recolhimento dos sujeitos que apresentam uma “ameaça” para o social devem ser, além de punidos, corrigidos. Isso significa corrigi-los dentro dos padrões normalizadores do que é considerado “correto” para a sociedade que os entorna; inibir certas atitudes, privar outras, condenar a maioria. Correção essa que passa pela ideia de ressocialização por meio de punições, físicas ou morais, como a privação da liberdade, entre outras.

Parte, também, de uma necessidade do social que, por sua vez, requer uma atitude do Estado que se efetivará por meio das instituições legais. Significa combater

a criminalidade, recolher esses indivíduos e “humanizá-los” para reinseri-los na comunidade. Porém, essa perspectiva é tratada sob a égide do descaso e, como muito já evidenciado, potencializa a incidência do crime e da violência, não resolvendo os problemas aos quais o sistema e as leis prisionais se propunham a resolver. Em *Recordações da casa dos mortos* percebemos que as personagens não obtêm quaisquer estímulos de propostas educadoras ou humanizadoras, mas sim a exploração por meio do trabalho, e este tendo como princípio de manutenção a violência. As únicas aprendizagens possíveis dentro daquele contexto para eles eram, de fato, o envolvimento com o crime, o contrabando e os furtos para obterem dinheiro e garantirem sobrevivência. Fora os castigos que lhe eram impostos sem propósito, sem qualquer finalidade recreativa, esses descasos só poderiam conduzi-los a um destino agravante de suas condições.

Nessa perspectiva, aumenta-se a tensão na *Casa dos mortos*, enquanto não há soluções benéficas para ela, restando apenas a vigilância e a punição. Não há estrutura educacional, há desigualdade social, agravamento da criminalidade e desenvolvimento da delinquência; há pouco tratamento humano, que ali seria algo emergencial – contraste que vimos, anteriormente, na parte do ambiente hospitalar.

A instituição é a grande vilã, os presidiários seus próprios inimigos, a *Casa dos mortos* a própria cova. A falta de dignidade causa apavoramento, percebido por intermédio do discurso do narrador, pois ele almeja sair de lá o mais rápido possível, contando os dias para livrar-se do recinto infernal; almeja mudar seu *status quo*, feito que seria atingido apenas com a conquista da sua liberdade. Apesar de percebemos a conscientização do narrador sobre a moralidade dos presos - quando ele se aproxima, se interessa e passa a compreender o “verdadeiro povo russo” -, ainda assim a fuga daquele ambiente era seu maior objeto de desejo.

Princípio da classificação: “Os detentos devem ser isolados ou pelo menos repartidos de acordo com a gravidade penal de seu ato [...] Deve-se levar em conta, no uso dos meios modificadores, das grandes diferenças físicas e morais, que comportam a organização dos condenados, de seu grau de perversidade, das chances desiguais de correção que podem oferecer” (FOUCAULT, 1996, p. 255). Esse princípio é totalmente desconsiderado no presídio de Dostoiévski e frequentemente salientado pelas personagens. Presidiários que cometeram diferentes

crimes de todas as gravidades depositados em um mesmo local; a convivência, portanto, é altamente perigosa. E assim o foi também para o seu criador:

A ameaça à vida e à integridade física era sempre palpável, e Dostoiévski teve provas suficientes, na forma como os prisioneiros tratavam uns aos outros, de que a ameaça poderia se transformar em caos a qualquer momento. (FRANK, 2018, p. 252).

Princípio do trabalho como obrigação e como direito: “não deve ser considerado como complemento, com agravação da pena”. Essa é, talvez, a relação mais destacada pelo narrador da *Casa dos mortos*: a exploração do trabalho, que é utilizado como uma forma de punição, na maioria das vezes, sem finalidade alguma. O trabalho está dentro da punição, atrelado à pena, dissolvido no ambiente carcerário; eles se relacionam intrinsecamente. Os detentos são condenados aos trabalhos forçados para pagarem por seus crimes, privados de sua liberdade, sem propostas de ressocialização, sem dignidade, sem humanidade. O trabalho imposto, além de retirar a autonomia desses sujeitos, subverte suas dignidades, como em uma situação retratada na narrativa em que há uma ordem para que um balde de areia seja descarregado, sucessivamente, de um lado para outro do pátio sem propósito algum.

Essa espécie de castigo seria insensatez hedionda, tortura macabra e inutilidade perversa, afetando não só a vítima como os mandantes [...] só para provar como o trabalho forçado, por sua natureza de ordem direta e serventia indireta, tortura como absurdo, degradando um instinto sumariamente nobre (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 34).

Princípio da educação penitenciária: já referida anteriormente, a educação é uma medida que deveria ser mediada pela instituição, se essa demonstrasse interesse em ressocializar seus habitantes. Como ressaltado exaustivamente até aqui, isso parece impossível e impensável no ambiente do cárcere retratado por Dostoiévski, onde restam apenas a violência e a vigilância como agravamento na direção contrária. Ao invés da instauração da educação, os presos eram tidos como animais, a única essência que para eles era possível emergir durante aqueles momentos; corrompidos pela delinquência, a educação tende a se rebaixar a zero a partir do revigoramento da bestialidade.

Princípio do controle técnico da detenção: “a prisão deve ser controlada e assumida por um pessoal especializado com capacidades morais e técnicas a zelar pela boa formação do indivíduo”. Considerando o presídio dostoievskiano, essa questão procede como altamente ineficaz. No cárcere de Dostoiévski, a organização e o controle por quem detém o poder - os militares - não viabilizam melhorias, antes só agravam os processos de delinquência através de execuções autoritárias, propagação da violência e supressão da dignidade humana. Um contraste dessas capacidades morais e técnicas é ressaltado pela visível distinção do tratamento humano dispensado pelos dois cargos exercidos no presídio, militares *versus* médicos, que pode ser traduzido por meio da concepção de elementos apolíneos e dionisíacos, conforme apontado no capítulo ‘Espaços degradantes e destoantes’ deste trabalho.

Princípio das instituições anexas: “O encarceramento deve ser acompanhado de medidas de controle e de assistência até a readaptação definitiva do antigo detento. Seria necessário não só vigiá-lo à sua saída da prisão, mas prestar-lhe apoio e socorro [...] É dada assistência aos prisioneiros durante e depois da pena com a finalidade de facilitar sua reclassificação” (FOUCAULT, 1996, p. 257). Como salientado no item anterior, existe a assistência médica na narrativa do cárcere, mas a assistência educacional e reabilitacional são inexistentes, acompanhadas pela exploração do trabalho, vigilância incessante e violência desgastante. São seres totalmente à mercê da violência, da criminalidade e da perversidade, cujas proposições revelam seu fracasso.

Não devemos então conceber a prisão, seu “fracasso” e sua reforma mais ou menos bem aplicada como três tempos sucessivos. Devemos antes pensar num sistema simultâneo que historicamente se sobrepôs à privação jurídica da liberdade: um sistema de quatro termos que compreende: o “suplemento” disciplinar da prisão — elemento de sobreponder; a produção de uma objetividade, de uma técnica, de uma “racionalidade” penitenciária — elemento do saber conexo; a recondução de fato, se não a acentuação de uma criminalidade que a prisão devia destruir — elemento de eficácia inversa; enfim a repetição de uma reforma que é isomorfa, apesar de sua “idealidade”, ao funcionamento disciplinar da prisão — elemento do desdobramento utópico. É este conjunto complexo que constitui o “sistema carcerário” e não só a instituição da prisão, com seus muros, seu pessoal, seus regulamentos e sua violência. O sistema carcerário junta numa mesma figura discursos e arquitetos, regulamentos coercitivos e proposições científicas, efeitos sociais reais e utopias invencíveis, programas para corrigir a delinquência e mecanismos que solidificam a delinquência. O

pretensão fracasso não faria então parte do funcionamento da prisão?
(FOUCAULT, 1996, p. 257).

Foucault (1996) faz uma minuciosa análise das abordagens e dos discursos das práticas de punição pelo poder em se tornarem “justificáveis” ou científicas, tais como proporem uma solução para uma possível “cura” reabilitacional, em que “as técnicas corretivas imediatamente fazem parte da armadura institucional da detenção penal.” (FOUCAULT, 1996, p. 197). A tortura psicológica - no sentido de tirar a liberdade como um direito essencial do ser - e os trabalhos forçados são clara e frequentemente ressaltados por Dostoiévski para enfatizar que suas consequências refletem não só no físico, mas profundamente também no psicológico, na própria alma.

No presídio dostoiévskiano, os trabalhos forçados se impunham como castigos, repetitivos e torturantes, a ponto de se tornarem verdadeiros tormentos, causados pelo abuso de autoridade e pela perversidade humana. Envolto por pesadas escoltas, os detentos trabalham como pedreiros em olarias, oficinas, levantando paredes, moendo alabastros, abrindo escavações, carregando tijolos, etc. Eram meros operários realizando serviços braçais ao cumprirem suas penas; a esse respeito, é observado, em meio à narrativa, que a “verdade é que o castigo estava mais na palavra “forçado” do que na palavra “trabalho”” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 33). Dentro dessa realidade punitiva, os castigos também se punham através de violência física, dos açoites e das chibatadas, os quais deixavam inexoráveis marcas psicológicas e sociais.

Em suma: o poder de castigos corporais, exercido por quem quer que seja, é uma das chagas da sociedade, é um dos meios mais fortes para sufocar qualquer civismo, reduzindo-o a um arbítrio de horda (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 209).

Através do tenente dirigente da turma de castigos corporais, Cherebiantinkov, o impiedoso sujeito cuja “vocação inefável era castigar” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 199), são evocadas cenas de crueldade e humilha o que apontam a perversidade humana como uma justificativa de se estar fazendo “justiça” por aplicar o devido “tratamento corretivo” determinado por lei, ou seja, pela força coercitiva de poder. Essas torturas disfarçadas de castigos designam violências institucionais, praticadas

e autorizadas pelo Estado, que legalizam a violação de direitos humanos. Tal essência é destacada e sugerida pelo narrador:

A tirania é um hábito, tem a propriedade de se desenvolver, e se dilata a tal ponto que acaba virando doença. Assevero que o melhor dos homens pode, com o hábito, acabar se transformando num animal feroz. Sangue e poder estonteiam, em geral desenvolvem a brutalidade e a perversão; o espírito e o sentido se tornam pasto de prazeres esdrúxulos. O homem e o cidadão deixam de coexistir, surgindo então apenas o tirano. A volta ao estado de homem e cidadão se torna impossível, não havendo mais consciência nem arrependimento, e sim voracidade e delícia. [...] Uma sociedade que se afaz a tais conjunturas já está corroída até o âmago (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 209).

Sabemos que há condições sociais de vidas previamente englobadas dentro da lógica prisional que parecem ser predestinadas aos cárceres; obviamente, falamos das classes mais pobres e marginalizadas que sofrem com tal estigma. Na Rússia do século XIX, no cárcere ficcional ou na sociedade contemporânea, os sujeitos são isolados da sociedade e privados da liberdade, condicionados por um Estado que tem por objetivo trancafiar aqueles que apresentam uma ameaça para a sociedade, previamente determinados por grupos sociais e pelos discursos de poder construídos sobre eles. Poder dominante que, uma vez instaurados os estabelecimentos a que se destinam, desconsidera questões como condições de saúde precárias, superlotação e má gestão.

A massa carcerária expõe a dimensão do aprisionamento explorada pelo trabalho que viola direitos; mas quem são esses presos? Mortes e histórias de vidas desconsideradas, e quem, então, teria a possibilidade de revelar isso aos leitores, à sociedade? Aqui, mais uma vez, poderia ser válido problematizar a linha tênue entre vida e obra do autor russo, pois sua experiência real, de certa forma, tem a possibilidade de traduzir, mais aproximadamente, uma realidade que muitos nunca vivenciaram.

A literatura é produzida pelos discursos, pelo interdiscurso, sistemas que tendem a representar vidas e vivências; a narrativa sobre a prisão de Dostoiévski é também um discurso sobre o sistema. E discursos marginalizados ou sobre a marginalização, como percebemos por meio dos movimentos literários ao longo da história, foram evidenciados apenas com os Estudos Culturais no final do século passado. Porém, *Recordações da casa dos mortos* é de um século anterior a esses

estudos cujas linhas teóricas ajudam a refletir sobre uma visibilidade antes marginalizada, a de dar espaço ao *outro*.

Mesmo que a representação mimética seja totalmente ficcional, com as situações podendo ser inteiramente inventadas, isto é, não-reais, essa ênfase em retratar o interior das celas também merece destaque. Pelo caráter social e crítico da literatura, talvez não seja importante que determinemos se os fatos aconteceram daquela forma ou de outra na vida do autor, mas que eles servem ao propósito de refletirmos sobre nossas posições, situações contextuais, políticas e econômicas. Sobretudo porque circunstâncias análogas foram e ainda são historicamente silenciadas, mas tomam forma na narrativa de *Recordações da casa dos mortos* como uma espécie de ato político - ou um incentivo a ele, se assim quisermos compreender tal obra em seu aspecto crítico e histórico. Indubitavelmente, a experiência motivou a escrita do romance, mas a sua crítica ultrapassa esse limite, os limites do autor e das dimensões de sua recepção.

Contudo, exprimindo o social e o simbólico, e considerando que as percepções do narrador são frutos de sua própria consciência, é bem verdade que as cenas representadas poderiam ser facilmente distorcidas quando transpostas à escrita. Ela é construída a partir de significados, metáforas e alegorias diante das quais cabe ao leitor o direito de interpretação de tal individualidade, coletividade e natureza humana. Por outro lado, também é importante não desconsiderarmos que tal representação foi possível a partir do contato real que o autor passou, pois assim aquelas vidas com os quais teve contato, antes desconsideradas, tomaram forma em seu discurso. Contradições e distorções poderiam ser postas em cheque, porém seu discurso é aquele que significa o passado (a experiência) e ressignifica o presente (da escrita) para refletirmos sobre o agora, o momento da leitura - tal poder que a literatura nos permite usufruir.

A rememoração do autor e do narrador - desconsiderando ou não a perspectiva biográfica, de qualquer forma ambas são memorialísticas - caminham juntas, aliadas à mesma crítica. A “casa de cadáveres”, os sistemas prisionais autogeridos socialmente, o descaso e a marginalização identificam-se atemporalmente. A violência e o poder alimentam-se e asseguram-se, envolvem e afetam o estrato social por questões de direitos e exclusões. A crítica não é obsoleta, enquanto as

praticidades do poder e da violência parecem se regenerar e se superar de tempos em tempos em situações catastróficas. Analisar e aproximar seus efeitos, dentro e fora da narrativa, eis um dos endereços deste trabalho.

Não obstante, todos esses são elementos ainda em aberto e com muitas pontas soltas, mesmo após mais de um século da publicação da obra. A narrativa é permeada por diálogos reflexivos que envolvem crítica e representação, materializados no ambiente da prisão. Assim, as ideologias e os discursos se fundem e se expandem, sendo possível refletirmos de forma crítica e dialética sobre eles.

A marginalização e a violência são as regras, e as vidas carcerárias são as exceções que o narrador salienta para deixar emergir à sua consciência e revelar uma posição crítica ao sistema representado. Podendo ser entendida como uma releitura de gerações passadas ou como um instrumento de reflexões sobre os princípios universais da prisão, asseguradas as semelhanças entre ficção e realidade enfatizadas neste trabalho, a obra dostoiévskiana evidencia que tais temáticas receberam certa relevância para a sua composição.

5. 2 CONDIÇÃO HUMANA SOB AUTORITARISMO

Com as perspectivas exploradas por Dostoiévski em seu romance também é possível chegarmos a uma aproximação com as discussões propostas por Hannah Arendt sobre condição humana, violência, autoritarismo e trabalho. Por meios parecidos, a filósofa alemã destaca que “a autoridade implica uma obediência na qual os homens retêm sua liberdade” (ARENDR, 1972, p. 144), uma vez compreendido que o espaço carcerário retratado no livro não reflete nem constitui qualquer autonomia, mas uma dependência da organização política nas condições de vida, e esta integralmente em contemplação do trabalho.

Na teoria sobre seu entendimento da condição humana, Arendt (2007) propõe que existem três elementos fundamentais às nossas vidas, correspondentes, cada um, às diferentes atividades humanas. Algumas de nossas funções habituais são, essencialmente, o que nos torna seres humanos: sermos capazes de produzir algo, a produção como elemento constante e essencial à vida; sermos capazes, em nossa mundanidade - isto é, nossa vida temporal -, de sermos aptos ao trabalho, e; sermos

capazes de agir, entendidas nossas atitudes como uma intervenção e uma contribuição ao meio social.

O labor é a nossa condição de executarmos atividades naturais, corpóreas, tais como andar, correr, comer, dormir, movimentarmos nosso corpo; ele é, portanto, nossa forma de atuação no ambiente e diz respeito às operações básicas essenciais a nossa existência. O trabalho é a nossa ocupação em produzirmos algo em nosso meio, como desenvolver um produto, construir objetos, criar novos elementos, elaborar e fabricar instrumentos; são, pois, bens materiais e duráveis, algo criado pela interferência do homem em seu habitat. A ação é a atividade natural que nos torna individuais por meio de nossas ações e nossas experiências, em sermos constituídos por nossas subjetividades e nossas atitudes. Assim, agimos no meio social pela interação com os outros, pela nossa participação na sociedade, compartilhando e influenciando o meio político; essas ações individuais constroem, coletivamente, a cultura, a política, o histórico social.

Assim, definiríamos a condição humana como natural, em indivíduos que interagem através de suas ações, artificial, através do trabalho e da produção, e social, pelas atitudes no meio, em decisões públicas e posições políticas.

Quando indivíduos são postos em situações nítidas de resquícios de escravidão, dessa condição humana é retirada não apenas a liberdade dos sujeitos, mas suas próprias condições de existência e sobrevivência. Tanto na discussão de Arendt como nas situações do cárcere em Dostoiévski os elementos-chave para a reflexão sobre humanidade são o trabalho, a liberdade e a individualidade, de modo que a violência priva a essência do próprio ser e do coletivo. Essas marcas são evidenciadas na narrativa e no espaço de *Recordações da casa dos mortos*, onde “trabalho, que é instinto de ação humana, ali era imposição sem fim direto e dirigido não por um plano, e sim pela vergasta” (Dostoiévski, 2006, p. 34):

Para se aniquilar um ser humano livre, castigá-lo sem nexos, ou, em vez dum homem livre, se se quisesse fazer um facínora virar um covarde com a só ideia de trabalho, bastaria àquele e a este se dessem o trabalho do caráter mais absurdo e inútil possível (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 34).

A chegada à prisão transparece a sensação insuportável e o terror vivenciado pela personagem principal “ante a visão de coisas espantosas e de fatos mais que

nefandos” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 33), em que trabalhos totalmente inúteis eram ordenados apenas para fins de castigo, tais como encher e esvaziar baldes de água e de areia, de um lado para outro, e assim sucessivamente, sem nenhum propósito:

Essa espécie de castigo seria insensatez hedionda, tortura macabra e inutilidade perversa, afetando não só as vítimas como os mandantes [...] só para provar como o trabalho forçado, por sua natureza de ordem direta e serventia indireta, tortura como absurdo, degradando um instinto sumariamente nobre (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 34).

Se a atividade humana é condicionada pelo coletivo social e nela fundamentalmente estão as ações do homem, nela está substancialmente a qualidade em sermos humanos, enquanto indivíduos políticos e sociais. Ao passo que Dostoiévski dá importância primordial em notificar e transmitir aquela realidade qualificando as noções de violência, Arendt (2007), ao discorrer sobre *vita activa* e traçar um percurso histórico no qual apresenta o labor e a ação, defende uma enérgica crítica de resistência questionando os reflexos e os meios de manifestação da violência. Como a autora salienta, as atividades humanas são, por excelência, natureza própria da *vita activa*:

O que quer que toque a vida humana ou entre em duradoura relação com ela, assume imediatamente o caráter de condição da existência humana. [...] Tudo o que espontaneamente adentra o mundo humano, ou para ele é trazido pelo esforço humano, torna-se parte da condição humana. O impacto da realidade do mundo sobre a existência humana é sentido e recebido como força condicionante (ARENDR, 2007, p. 17).

Em *Sobre a violência*, Arendt (2013) indica o poder como moral intrínseca de comunidades político-sociais que seguiram percursos decorrentes de ações em grupos organizados. Discerne violência de poder, sua capacidade de aplicação e de manutenção, caracterizando o sistema operacional da violência, que se estabelece dissonante e contribuinte de força e de autoridade, tornando-se assim opositora ao poder. Sendo este (poder) um instrumento de domínio, ocorre um desequilíbrio, ou mesmo sua perda, na presença daquele (violência), que nunca é essência, mas um meio para atingir o controle. Com efeito, a autoridade não se estabelece com violência, pois a obediência, se acompanhada de violência, essencialmente transforma-se na garantia de ordem do autoritarismo, suspendendo a autoridade e deturpando seu

sentido primordial. Se a ordem visa obediência, o autoritarismo concentra na violência sua garantia de existência para atingir seu objetivo:

E o poder, ao que tudo indica, é um instrumento de dominação, enquanto a dominação, assim nos é dito, deve a existência a um 'instinto de dominação'. Lembramo-nos imediatamente do que Sartre disse a respeito da violência quando lemos em Jouvenel que "um homem sente-se mais homem quando se impõe e faz dos outros um instrumento de sua vontade", o que lhe dá um prazer incomparável (ARENDR, 2013, p. 32).

Nesse texto, Arendt (2013) não se limita apenas a esse discernimento entre violência e poder, não deixando de explorar que, mesmo a partir dessa distinção, ambos andam interligados em situações políticas reais. Sendo a violência uma forma de poder utilizada como abuso de força e autoridade, ela está, em Dostoiévski, figurada pelas personagens de cargos militares - comandantes, capitães, majores - que propagam de forma legal a opressão.

Como bem evidencia a filósofa alemã, "se a essência do poder é a efetividade do comando, então não há maior poder do que aquele emergente do cano de uma arma" (ARENDR, 2013, p. 32). E situações autoritárias e repressivas são identificadas quase que totalmente na narrativa de Dostoiévski, onde os presos representados são submissos aos seus superiores e submetidos à extrema violência por meio dos castigos corporais e aos seus poderes e autoridades resguardados por lei.

Situação exemplar dessa relação entre violência e condição humana ocorre quando um dos comandantes da prisão cumpre aplicar a "punição" a um detento, e este tenta se vingar com a intenção de assassinar seu torturador. O detento em questão, associado ao termo "facínora", é Lutchka Kusmitch, um ucraniano que o narrador identifica como um "facínora formidando, medonho, um caráter incrível; um tipo feito não de carne, mas de ferro" (DOSTOIEVSKI, 2006, p.122-123). Frente a ele, um major que enunciava: "Eu, aqui dentro, sou o csar! Eu, aqui dentro, sou Deus" (DOSTOIEVSKI, 2006, p. 124). O abuso de autoridade e o ego inflado o direcionava a uma forma de dispensar a violência condizente com sua garantia de superioridade, e essa percepção crítica não passa despercebida aos olhos e à consciência do narrador:

Expressões destas: “Eu sou o czar! Eu sou Deus!”, e outras desse tipo, eram muito empregadas, outrora, por muitos comandantes [...] Devo esclarecer também que os que se gabavam assim, empregando expressões como essas, normalmente provinham de ascensões graduais da tropa, tendo começado em postos inferiores. Após longo estágio em promiscuidade, se viam elevados a oficiais e a autoridades, ficando estonteados, pois isso transformava completamente sua mentalidade, até então sujeita a rotinas e regulamentos. Cada novo galão ou cargo tornava-os cada vez mais prepotentes, autoritários e importantes. Evidentemente aplicavam tal conduta apenas contra os subordinados (DOSTOIEVSKI, 2006, p. 125).

Exemplos como esses muito têm a nos dizer sobre termos como a banalidade do mal, concepção desenvolvida por Hannah Arendt, e sobre corpos docilizados, teorizados por Michel Foucault. Ambos os teóricos evidenciam que sujeitos englobados por sistemas autoritários podem dissipar legalmente a violência por meio de uma instituição que a legitima. Esses abusadores, protegidos pela armadura do Estado, detêm o poder para manipular e manejar os corpos a eles submissos. Uma vez garantida essa autoridade, suas atitudes e posições são asseguradas perante a justificativa de estarem cumprindo ordens - ou às vezes nenhuma, o que lhes dá maior liberdade de manipulação -, revelando que o mal pode ser mesmo algo comum e normalizado, se pensarmos no termo *banalidade do mal* ou naquela violência natural destacada por Michaud.

Com essa caracterização de perversidade entre dominado e dominante que Dostoiévski coloca, percebemos uma inversão que desafia a lógica organizacional na compreensão de violência e classe, pois seguindo a lógica da narrativa que nomina detentos como facínoras, e vide a situação acima, acabamos por nos questionar: quem seriam os humanos verdadeiramente cruéis? Quem são os facínoras da trama? Os militares ou os presidiários? Aqueles que cometeram crimes e estão sendo punidos por isso ou as autoridades que detêm o poder e podem, legalmente, utilizar-se de processos violentos como forma de dominação? Há um pior que o outro ou eles estão em pé de igualdade? Eis um dos centrais questionamentos pelo qual o escritor russo não deixa de propor inversões racionais:

Há que deixar bem explícito: a gente que aqui vive (presidiários), não resta dúvida, é extraordinária. Trata-se, de certo, da parte mais dotada, estruturalmente mais vigorosa do nosso povo. Contudo, essa pujança foi aniquilada anormalmente, e jaz separada de quaisquer direitos. E de quem é a culpa? (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 307).

Dessa forma, entrelaçam-se questões da condição e da natureza humana, da ética, da moral e da transcendência da violência. Questionamentos que nos remetem às opiniões opostas de Hobbes e Rousseau: o homem é mau por natureza, propenso a dissipar a violência que é a ele inerente, ou ele seria intrinsecamente bom e o meio o corromperia? Levando adiante essa perspectiva, Hannah Arendt estende esse entendimento atribuindo-o ao meio político. E ao chegarmos ao conceito de *homo violens*, de DADOUN (1998), podemos assimilar que a violência é elemento constituinte e definidora da nossa espécie.

Sem soluções práticas e visíveis, sabemos que tanto Arendt quanto Foucault souberam descrever muito bem os contextos autoritários e totalitários em suas relações com a violência e a banalidade do mal. Em *Recordações da casa dos mortos*, isso apresenta-se evidente quando alguns atos da narrativa geram consequências e revoltas, por exemplo. Algo que foi e ainda parece ser frequente em contextos reais – como destacado pelos teóricos acima citados -, mas também no universo ficcional de Dostoiévski, onde o narrador destaca:

Essa autossuficiência, essa arrogante certeza de absolutismo impune acaba levando ao ódio o homem mais submisso, fazendo-o perder a paciência [...] tais abusos já eram motivo para medida severas, sabendo eu de várias aplicadas rigorosamente. Não há que irrite mais uma pessoa das camadas modestas do que se ver tratada sem consideração de espécie alguma [...] Não há ninguém, seja lá quem for, e ocupe a mais ínfima categoria que ocupar, que não se ache no direito mais que instintivo de exigir consideração para com sua dignidade. O detento sabe muito bem que é um presidiário, um delinquente, qual a distancia existente entre ele e as autoridades; mas não há sevícias nem correntes que consigam fazê-lo esquecer que é um homem. E já que é deveras um homem, deve ser tratado assim (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 125-126).

Assim, atentemos para a mesma indicação sobre injustiça colocada por Foucault (1996), não podendo deixar de notar que é deveras semelhante:

O sentimento de injustiça que um prisioneiro experimenta é uma das causas que mais podem tornar indomável seu caráter. Quando se vê assim exposto a sofrimentos que a lei não ordenou nem mesmo previu, ele entra num estado habitual de cólera contra tudo o que o cerca; só vê carrascos em todos os agentes da autoridade: não pensa mais ter sido culpado; acusa a própria justiça. (FOUCAULT, 1996, p. 252).

Além do sentimento de injustiça, a crítica às péssimas condições sanitárias configuradas na prisão se dá igualmente nas cenas dos banhos coletivos do presídio dostoiévskiano: “Se algum dia nos reunirmos no inferno, o acharemos parecidíssimo com isto aqui” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 136). No capítulo em que eles são descritos, mais uma vez podemos ver as condições precárias de saúde do local, as quais o narrador compara com cenas infernais. Ao sermos direcionados a esses recintos, percebemos situações impactantes de apavoramento:

Até pensei que estava entrando nas caldeiras do inferno. Imagine-se uma sala com doze metros de largura e outros tantos de comprimento onde se acham no mínimo oitenta pessoas reunidas [...] Eis que consiste o banho dessa gente. Cerca de uns cinquenta banhistas e flagelavam compassadamente até não poder mais, nos bancos, perto da fornalha, donde cada instante saíam jatos de vapor; já não era mais vapor, e sim reverbero do inferno. Todos ululavam e grunhiam por entre o estrépito de cem correntes batendo no pavimento... Alguns, ao passar, prendiam seus grilhões nos dos outros, resvalavam pela cabeça dos que estavam agachados, tropeçavam e caíam, levando-os consigo na queda. Por toda parte escorria imundície (DOSTOIÉVSKI, 2006, p.135).

Cenas como essas traduzem a repugnância da vivência relatada, sentimento que pode ser transferido aos leitores por meio da narrativa; essa é uma estética peculiar que Dostoiévski apresenta em suas obras. Mas, para além da estética, os índices de superlotação das cadeias não são desconhecidos, muito menos contestáveis⁹.

Na narrativa ficcional de Dostoiévski, as situações que demonstram a superlotação transparecem o insuportável sentimento de aprisionamento e más condições:

Ao escurecer éramos fechados em nossos alojamentos. Que coisa insuportável sair do ar livre, entrar numa caserna onde cadeias de estearina bruxeleiam num cômodo baixo e comprido com um bafio nauseabundo. Hoje me parece incrível haver passado dez anos! Na espécie de beliche alongando onde dormíamos em comum trinta detentos, todo o meu espaço se restringia a três tábuas” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 22).

⁹ No Brasil, segundo os dados divulgados pelo Conselho Nacional do Ministério Público (CNMP) em 2019, a ocupação dos presídios brasileiros é de 165,1%; 437.873 vagas em 1.404 prisões para um total de 722.950 detentos.

A superlotação carcerária é um elemento que acompanha e representa a condição humana dos seres encarcerados ao longo da história, situações nocivas dentro e fora de narrativas ficcionais. A mão invisível do sistema predestina uma parcela da população a esse fim, onde muitos não sobrevivem ou são alienados pela sua logicidade. Prender, vigiar e punir o delinquente, tirá-lo do espaço público, tem razões mais que justificadas aos olhos do Estado e do poder ditatorial contido no contexto político do texto ficcional, mas também no real de Dostoiévski, estendendo-se ao de Foucault e também ao nosso contemporâneo. Há situações problemáticas que parecem não mudar ou andam a passos tão lentos que, ao longo dos séculos, não são resolvidas nem lhes é dada a devida importância. E os motivos para que isso ocorra tanto o texto literário quanto os textos teóricos mencionados aqui conseguem evidenciar claramente.

A detenção comprova uma racionalidade prisional com taxas elevadas de crimes, e as formas de punir e de vigiar dos estabelecimentos a ela interligados só as traduzem e as expandem para dentro e para fora dos muros das prisões. Sobretudo, são questões relevantes tanto para a estrutura interna do romance quanto para a crítica social suscitada por ele.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dostoiévski foi um autor que esteve interessado, durante toda a sua carreira como ficcionista e jornalista, em um procedimento interpretativo do psicológico e da moralidade do homem envolvido por seus fatores socioculturais, buscando compreender o processo evolutivo da humanidade, somado a suas reflexões existenciais em busca de representações do comportamento da sociedade. Por todos os aspectos ressaltados ao longo deste trabalho, *Recordações da casa dos mortos* pode ser compreendido, literária e sociologicamente, como uma representação do social, uma visão abrangente e analítica da sociedade figurada pelas suas diversificadas camadas, contornada por um animalesco e violento espaço degradante representado pelo cárcere.

No romance, priva-se a funcionalidade das atividades fundamentais da condição humana através das dimensões político-sociais que subtraem o espaço de autonomia enquanto expressão da individualidade e das próprias disposições naturais. Nas situações construídas na obra estabelece-se uma violência administrativa, fruto dos métodos e das relações políticas que são, ali, indissociáveis. É, pois, um modelo totalitário onde o instrumento de dominação é a tortura, tendo como base de poder o autoritarismo e o sistema penitenciário.

Verificou-se, com esta análise, que a condição humana no romance é depreciada quando percebido o quanto a maldade humana condensa-se no ambiente e materializa-se nas personagens, pela rígida vigilância das sentinelas e pela violação da dignidade humana por meio do autoritarismo. A lógica prisional descrita não permite quaisquer conciliações entre autonomia e liberdade, e suas personagens de personalidades incomuns são infladas pelo sentimento de revolta e de indignação contra o autoritarismo outorgado ao sistema carcerário.

As relações de violência, na estrutura narrativa, estão estritamente interligadas ao posicionamento autoritário estabelecido na organização prisional representada. Pode-se, assim, perceber que a condição humana analisada na obra, a partir de perspectiva arendtiana, interliga-se diretamente a uma crítica, de proposta foucaultiana, sobre o sistema prisional. No espaço do cárcere, a violência administrativa é elemento central no qual foi possível, para Dostoiévski, arquitetar um viés sociopolítico para o ambiente retratado. Por ora, problematizar os efeitos da

repressão no romance em questão importou por possibilitar uma crítica política e cultural aliada às considerações teóricas que dizem respeito também à representação literária.

Ao observar a classe dos presidiários, Dostoiévski aproveitou sua experiência para recriar em moldes ficcionais a observação da condição humana e inovar no plano literário com uma narrativa de memórias que corresponde a um percurso de conflitos sociais e psicológicos. Conforme Frank (2018), ele assim compôs “a primeira obra sobre memórias prisionais de evidente importância da literatura russa, tendo Dostoiévski, então, inaugurado o gênero no país” (FRANK, 2018, p. 439). Apesar disso, pois, não deixemos de tomar cuidadosamente tal obra por “um livro de memórias sem adornos ou por um constructo puramente ficcional: na verdade, trata-se de uma inigualável combinação de ambos.” (FRANK, 2018, p. 439). Não obstante a motivação autoral entrecruze ficção e realidade, a partir das impressões de um narrador-personagem que se atrela a seu irascível ambiente é que foi possível elaborarmos uma possibilidade de investigação acerca da violência nos estudos literários e, também, nos filosóficos e sociológicos.

A violência encontra-se espelhada na condição humana da galé, e por intermédio das reflexões aqui percorridas, com bases teóricas em Hannah Arendt e Michel Foucault, foi possível evidenciar que o autoritarismo institucionalizado impôs com tirania a exploração dos sujeitos no contexto sociopolítico da obra. As ações da narrativa justificam-se pelos meios de dominação e fins de exploração, assegurados pela hierarquia organizada do sistema prisional ali estabelecido. Privada de liberdade e com direitos mínimos suprimidos, a população carcerária da *Casa dos mortos* encontra-se sob condições desumanas e condenada à escravidão por um sistema absurdamente insano que impossibilita ressocialização. A violência soma-se à escassez de recursos humanos como ferramenta de punição, o que mantém a opressão administrativa e garante a ordem autoritária.

As atrocidades propagadas, em verdade, consolidam a base de poder para o gerenciamento dos corpos que ali residem. Isso é perceptível por conta do olhar atencioso que o narrador lança sobre o *outro*; essa perspectiva toma forma em seu relato e é certificada por seus leitores. Para o recluso, importa uma busca por interpretações heterogêneas e reconhecimento da alteridade perante seus próximos,

mas sem deixar de evidenciar que os desafetos com os quais esbarrou durante o percurso fazem parte da natureza humana. Essa concepção consiste em compreender que suportar as inter-relações, numa tentativa de manter a consciência em meio ao assombroso contexto, era sua única expectativa de sobrevivência, e a amargura que lhe foi infligida o perseguiu até o fim de sua vida. Conceber a fé na humanidade para além de sua experiência traumática, o que lhe rendeu traços profundos em sua consciência, talvez represente uma impossibilidade, de fato, de reconciliação com suas próprias memórias.

Sendo assim, a posição que o narrador precisou sustentar em sua jornada foi a de encarar o mal nas relações pessoais, enquanto a violência, que paira sobre o ambiente, transpassa as dimensões morais, sociais e políticas ao mesclar o sofrimento coletivo com a crise da democracia e da liberdade. Consiste em um caminho de ressignificar ponderações e refletir sobre a concatenação da infâmia com a perversidade, associação que tornou obscuras as atitudes das autoridades na prisão perante seus submissos. Portando-se comedidamente, Alieksandr Pietróvitch examina o espaço e questiona o comportamento das personagens para apreender o coletivo por meio do dialogismo.

Considerando sua força coercitiva, a *Casa dos mortos* se identifica com a nossa realidade pela cultura da violência apontada em sua estrutura interna, pois o cenário evidencia constituintes que se justificam em si mesmos, como o abuso de poder e as punições severas aplicadas legalmente pela instituição. Ademais, as considerações acerca das circunstâncias encontradas no espaço do cárcere suscitam críticas que se expandem para além dos muros da prisão e das páginas da obra, conflitos que igualmente fazem parte da nossa contemporaneidade, da nossa política e da nossa cultura – componentes que este trabalho tentou perscrutar em um de seus objetivos. De percepção foucaultiana, comprovou-se que a hierarquia autoritária e desumana do sistema prisional se efetiva na representação literária dostoievskiana; de concepção arendtiana, verificou-se que os índices de desumanidade estão incorporados nas situações precárias e violentas da condição humana na narrativa.

Portanto, na explanação feita neste estudo, impulsionada por meio do pensamento dos dois principais teóricos supracitados, verificou-se possível estabelecer uma crítica da violência e da condição humana nas figurações literárias

que Dostoiévski criou para *Recordações da casa dos mortos*. Para além das fronteiras ficcionais, pôde-se delinear um paralelo com o corpo social por conta da abrangência de sua crítica. Ainda, julga-se necessário que não cessem estudos acerca de tais temáticas para que reflitamos sobre representações literárias que comportem possibilidades críticas universais, sobretudo em Dostoiévski. Com isso, uma das limitações deste trabalho, por ora, foi a de restringir ao âmbito carcerário, mas com ciência de que tais fundamentos balizam o universo romanesco do escritor.

O social que circundou o autor e o espaço ficcional por ele construído na obra ultrapassam as barreiras da narrativa ou mesmo os limites territoriais da Rússia tsarista para adentrar também ao nosso contexto. Direito à literatura, direito à escrita, direito à leitura, direito à cultura; não importa de onde somos, de onde estamos lendo determinada obra, a leitura é para todos, a literatura é para todos e ela retrata como o ser humano se sente ou poderia se sentir - no caso do presente trabalho, ex-presidiários que transmitem suas vivências. Essas vozes fazem parte da nossa sociedade, mesmo que insistamos em fechar nossos olhos; elas existem e sempre existiram, para além dos muros das prisões e da longínqua Sibéria. É revolucionária a posição que uma literatura pode marcar histórica e socialmente, sobretudo a literatura do cárcere da qual estamos aqui abordando, pois apesar de Dostoiévski ser escritor renomado, sua narrativa da *kátorga*, assim como o sistema prisional, foram e ainda são temas periféricos.

Como material literário, o romance (re)apresenta uma realidade paralela, mas evidentemente motivada por uma experiência real, à qual diversos teóricos referem-se como um processo de *viver para narrar ou narrar para (re)viver*. Pois escrever é salvar-se, como nos deixou apontado o filósofo romeno Emil Cioran (1911-1995), “Se continuamos vivos, é graças à escrita [...] Criar significa salvar-se provisoriamente das garras da morte” (CIORAN, 2012, p. 21). Prevalece e transcende, contudo, questionamentos irresolúveis sobre a condição humana, a violência e a inconsistência moral presentes também na contemporaneidade, pois todos somos, em maior ou menor proporção, um pouco de cada personagem de Dostoiévski.

Destarte, o romancista russo demonstra como interesse primordial o aprofundamento em uma análise da psicologia humana para compreender sua essência e natureza, transparecendo, assim, indagações pelas quais fica evidente por

que ainda hoje assume posição de destaque na literatura universal. Dessa forma, intima também o leitor a se colocar no lugar do outro para experimentar os limites da moral e acompanhar uma percepção filosófica do ser humano em decadência.

Suas narrativas realistas, naturalistas, românticas, esperançosas ou pessimistas, muito tem a nos dizer sobre o percurso que a sua sociedade percorreu, e, talvez ainda mais, pelo qual a nossa ainda se encaminhará. O social é desconfigurado, complexo; os indivíduos fragmentados, incompreensíveis; e as representações da realidade que o escritor nos deixou são expressões artísticas extremamente sensíveis, para assim refletirmos não só sobre a genialidade de seu processo criativo, mas também sobre as configurações, fantásticas ou reais, da humanidade, da nossa realidade, da nossa arte, das nossas vivências e das transformações do nosso mundo. Daí a sua incrível e incessante busca por desvendar o grande enigma que é o homem, em que utilizou como método e terapia suas singulares ficção e consciência.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. **Posição do Narrador no Romance Contemporâneo**. Trad.: Jorge de Almeida. In: Notas de literatura I. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003. p. 55-63.
- ARENDT, H. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- _____. **Entre o passado e o futuro**. Trad. Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- _____. **Sobre a violência**. Trad. André de Macedo Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 4ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BASTOS, A. de; CABRAL, A. M.; REZENDE, J. **Ontologia da violência: o enigma da crueldade**. Rio de Janeiro: Mauadx, 2010.
- BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Obras Escolhidas**. Magia, técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- _____. Sobre o conceito de história. In: **Obras escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política**. Trad. S.P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BEVILACQUA, C. Naturalismo russo – Dostoiévsky. In: **Épocas e individualidades: estudos literários**. 2. ed. Recife, Livraria Quintas Editora, 1889.
- CANDIDO, A. A literatura e a vida social. In: **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CIORAN, E. **Nos cumes do desespero**. Trad. Fernando Klabin. São Paulo: Hedra, 2011. 154 p.
- COSTA, P. S. de J. **O conceito de catarse na interpretação do romance-tragédia e Dostoiévski**. AISTHE, no 2, 2008.
- DADOUN, R. **A violência**. São Paulo: Difel, 1998.
- DELLASOPPA, E. E. Reflexões sobre a violência, autoridade e autoritarismo. **Revista USP**, São Paulo, mar/abril, 1991.
- DOSTOIÉVSKI, F. **Diário do subsolo**. Trad. Oleg Almeida. São Paulo: Martin Claret, 2012.

_____. **Memória da casa dos mortos**. Trad. Oleg Almeida. São Paulo: Martin Claret, 2016.

_____. **Recordações da casa dos mortos**. Trad. José Geraldo Vieira. São Paulo: Martin Claret, 2006.

_____. **Recordações da casa dos mortos**. Trad. Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.

ECO, U. **Seis passos no bosque da ficção**. Trad. Wanda Ramos. Gradiva, 2019.

FAVARETTO, C. Do horror: a cena contemporânea. **Teresa**, São Paulo, n. 10-11, p. 81-90, dec. 2010. ISSN 2447-8997. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116851/114391>>.

FERRI, E. **Os criminosos na arte e na literatura**. Ed. Ricardo Lenz. Porto Alegre, 2001.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1996.

FRANK, J. **Dostoiévski: um escritor em seu tempo**. Trad. Pedro Maia Soares – 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. **Dostoiévski: os anos de provação. 1850 - 1859**. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: EDUSP, 1999.

GOMIDE, B. Da estepe a caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936). 2004. **Tese** (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269848>>. Acesso em: 15 setembro 2020.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

MARTINS, A. M. O corpo e a voz da prisão: testemunho e experiência na literatura de cárcere. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, v. 35, n. 3, p. 193-202, 2013. Disponível em <http://eduem.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/17732>. Acesso em: 15 setembro, 2020.

MICHAUD, Y. **A violência**. São Paulo: Ed. Ática, 1989.

NOGUEIRA, H. Introdução a um livro sobre Dostoiévski. **Literatura**, ano I, n. 4. Rio de Janeiro, ago. 1933.

POLLACK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

RANGEL, F. M.; BICALHO, P. P. G. de. Superlotação das prisões brasileiras: Operador político da racionalidade contemporânea. **Estud. psicol.** (Natal), Natal, v. 21, n. 4, p. 415-423, Dec. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X2016000400415&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 25 de set. 2020. <http://dx.doi.org/10.5935/1678-4669.20160040>.

ROSA, V. S. **Dostoievski**: um cristão torturado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

SEVÄNEN, E. Literatura Moderna como forma de discurso e de conhecimento sobre a sociedade. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 20, n. 48, maio-ago 2018, p. 48-85.

TANASE, V. **Dostoiévski**. Trad. Gustavo de Azambuja Feix. – 1. Ed. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2018.

TEIXEIRA, A. L. Literatura e sociologia: relações de mútua incitação. **Sociologias**, v. 20, n. 48, pp. 16-29, 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/15174522-020004801>.

VASSOLER, F. R. **Dostoiévski e a dialética: fetichismo da forma, utopia como conteúdo**. 2015. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2015. doi: 10.11606/T.8.2016.tde-11042016-110905. Acesso em: 2020-09-15.

VOGÜÉ, M. de. **O Romance Russo**. Trad. e introdução de Brito Broca. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1950.