

# UM ADOLESCENTE À PROCURA DE SEU EU

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i28p102-122>

**Paulo Bezerra**

Universidade Federal Fluminense (UFF)

## RESUMO

*O adolescente*, de Dostoiévski, estrutura-se sobre a ideia de formação e educação, o que é incomum na vasta obra do escritor. Neste artigo é analisada a trajetória de formação do personagem que dá título ao romance em suas relações familiares, afetivas e sociais.

## ABSTRACT

*The adolescent*, by Dostoevsky, is structured on the idea of formation and education, which is unusual within the writer's vast work. In this article, the trajectory of formation of the character that entitles the novel is analyzed concerning its familiar, affective and social relationships.

## PALAVRAS-CHAVE:

Formação;  
Dostoiévski;  
O adolescente.

## KEYWORDS:

Formation;  
Dostoevsky;  
The adolescent.

**N**a década de 1860, período em que escreveu *Crime e castigo* e *O idiota*, Dostoiévski acalentou um projeto de romance centrado em um herói capaz de encarnar simultaneamente características da personagem de romance e da personagem da tradição hagiográfica. Entre 1869 e 1870 chegou até a conceber o título para esse romance: *A hagiografia de um grande pecador* (*Jitiô vielíkovo griéchnika*). Tratava-se de algo deveras singular: a imagem do herói fugia à costumeira objetividade, ao dado meramente biográfico e psicológico, concentrava-se na superfície de sua consciência. A ênfase da intenção recaía sobre a imagem ética da personagem, cuja individualidade se revelaria na busca de sua essência humana e na conquista de uma posição na vida. O dado hagiográfico era de cunho ontológico, razão pela qual a narrativa deveria partir da tenra infância do herói, representando cada fase da vida com suas devidas peculiaridades: amabilidade e veracidade dos sentimentos na infância; sensualidade, presunção, inexperiência e orgulho na adolescência; beleza dos sentimentos, vaidade e falta de confiança em si mesmo na fase juvenil; e ecletismo dos sentimentos, autoestima, descobrimento de seu valor e dos seus objetivos, franqueza e amplitude de ideias na mocidade. Em suma, muitos dos ingredientes do romance de formação da tradição do *Bildungsroman* alemão. Dostoiévski não realizou esse projeto, mas aproveitou algumas de suas ideias em seus romances, mas foi em *O adolescente* que ele as tomou como modo de estruturação da narrativa, que representou uma guinada na forma do seu romance. Por seu sentido e sua configuração, a adolescência é uma questão de geração, e Dostoiévski a incluiu em seu projeto de construção de *O adolescente*.

### **A ideia de geração**

A ideia de mudança, crescimento e formação já está contida na estrutura semântica do substantivo adolescente (*podróstok* no original) e em sua relação com a ideia de geração. Na obra de Dostoiévski, a onomástica e os títulos são todos intencionais e fazem parte de sua estratégia de composição, de sua poética. *Podróstok* é um substantivo dos mais comuns na língua russa, mas sua semântica aponta para uma associação imediata com a ideia de crescimento, de formação. Ele deriva do verbo *podrastat* (подрастать), que significa crescer ou ir crescendo, e deste verbo forma-se o particípio presente *podrastáyuschii*, isto é, crescente ou em crescimento. Este particípio, agregado ao substantivo *pokolénie*, isto é, geração, forma a expressão *podrastáyushee pokolénie* (подрастающее

поколение), que é o equivalente russo de nova geração, mas que, literalmente, significa geração em crescimento, em formação. Já o próprio substantivo *podróstok* é formado pela agregação da preposição *pod* (isto é, sob, debaixo de, que traduz, entre outras coisas, a condição de algo ou alguém que foi colocado debaixo de algo ou está sob o efeito de algum processo) com o substantivo *rost*, que significa crescimento, fortalecimento, desenvolvimento e aperfeiçoamento, isto é, engloba, sozinho, todas as etapas do processo de formação. Completa-se o termo com o acréscimo do sufixo *ok*, formador de substantivo. A fusão da preposição *pod* com o substantivo *rost* implica uma ideia de movimento: Dostoiévski põe seu herói *pod rost* (isto é, em crescimento, em movimento, em formação), e nesse crescimento-formação ele percorre toda a narrativa. Um fato bem sintomático: há em russo uns vinte sinônimos de *podróstok*, como os mais aproximados *maloliétok*, *nessoverchenoliétnii* e *pareniók*, mas Dostoiévski preferiu justamente *podróstok* por ser este mais consentâneo com a sua ideia do romance e o clima em que sua narrativa se desenvolve.

Ao ler *O adolescente*, um leitor atento da obra de Dostoiévski logo percebe que esse romance difere de todos os outros pela forma de sua construção, pois se estrutura sobre a ideia de educação e formação, coisa até então ausente na vasta obra de Dostoiévski, cujas personagens já entram prontas na cena romanesca. Além disso, é o único romance do autor narrado coerentemente em primeira pessoa (*Humilhados e ofendidos* também o é, mas sem a consistência composicional de romance que se verifica em *O adolescente*), e esse procedimento construtivo permite a Dostoiévski afastar-se o máximo da narração, delegando a Arkádi Makárovitch Dolgorúki, nome do adolescente que dá título ao romance, a tarefa de “escrever minha autobiografia”<sup>1</sup>. Essa técnica composicional dá mais objetividade e verossimilhança à narrativa, uma vez que Arkádi narra em primeira pessoa, isto é, “de dentro”, do mais recôndito de sua própria experiência, as múltiplas peripécias vividas em seu processo de crescimento, dando um tom pessoal aos lances da narrativa, escolhendo a seu bel prazer os acontecimentos que ora revive com pesar e ressentimento, ora procura analisar. Assim, como narrador principiante, empreende um registro meio atabalhado de suas primeiras experiências no colégio e no pós-colégio, e o faz a partir de Petersburgo, para onde o pai biológico, Andriêi Pietróvitch Viersílov, o convida por carta para assumir um emprego privado como secretário do velho príncipe Sokólski.

## Narrador entre dois tempos

<sup>1</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O adolescente*. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 9

Tomando Petersburgo como espaço da narrativa, Arkádi produz um cronotopo sumamente condensado, concentrando no tempo da enunciação apenas alguns meses de sua vida, parcos, porém cruciais, mas tudo em interação umbilical com os fatos essenciais ocorridos nos dezenove anos de sua vida moscovita de interno e colegial. Como os acontecimentos narrados são alimentados por uma única fonte – a cosmovisão subjetiva do narrador –, o tom da narração é predominantemente subjetivo, pessoal, o narrador seleciona para narrar aqueles acontecimentos que marcaram a sua vida de interno e colegial: as humilhações sofridas por parte da direção do colégio e dos colegas “filhos de condes e senadores”<sup>2</sup> por ele não ser um igual; a visita da mãe, seu constrangimento com o traje simples que ela vestia e a trouxinha de guloseimas que lhe trouxera; sua tentativa de escondê-la por vergonha dos colegas e da direção do colégio e a posterior confissão envergonhada de amor à mãe a sós no quarto. Na distância dos vinte anos, o narrador, implacável consigo mesmo como um verdadeiro narrador dostoiévskiano, descreve aquele seu comportamento com uma censura velada. Contudo, a sensação mais forte que ficou daqueles idos foi a do menino ressentido, que aos dez anos vê o pai pela primeira vez e só o reencontra aos vinte já em Petersburgo. Seus diálogos com Viersílov trazem a marca daquele ressentimento, a mágoa de pertencer a uma família casual, razão por que esboça inconscientemente um ajuste de contas com o pai real, é grosseiro e agressivo e até mesmo desajustado em seus diálogos com ele, e tão desajustado que frequentemente passa da animosidade agressiva a um embevecimento pueril com o pai. A grosseria também se manifesta nos diálogos com sua fada madrinha, Tatiana Pávlovna, sua real mantenedora e maior responsável por sua educação e formação do início ao fim do romance e também pelo projeto de levá-lo à universidade ao término do romance. Sua agressividade se estende inclusive à mãe, a quem ama de verdade, mas censura por seu servilismo perante Viersílov. Tudo isso gera momentos de instabilidade na narração de Arkádi, que, como narrador principiante, registra acontecimentos pregressos com a impaciência, as vacilações discursivas, as imprecisões e lacunas de pensamento e de linguagem que costumam caracterizar o discurso de um adolescente, especialmente do nosso narrador, que procura exorcizar os fantasmas que povoam o seu passado e carrega em sua alma ressentimentos e animosidade até contra si mesmo. Apesar de seus vinte anos, Arkádi ainda acasala em seu ser rompantes daquele adolescente ressentido, inquieto, e assim a narrativa se desenvolve num movimento pendular entre o hoje e o ontem. Desse

---

<sup>2</sup> *Idem, ibidem*, p.350.

modo, com a sofreguidão de quem guarda algo entalado e precisa desabafar, ele abre sua narrativa: “Sem conseguir me conter, dei início à história dos meus primeiros passos pela vida”<sup>3</sup>. Portanto, da casa dos seus vinte anos ele experimenta, registra e atualiza as sensações do menino que vê o pai pela primeira vez aos dez, fica extasiado, mas não sabe que tipo de sentimento o pai nutre por ele, sabe apenas que é um filho bastardo, um “*simplesmente Dolgorúki*”<sup>4</sup>, e essa dubiedade de sua filiação deságua na condição de menino revoltado e carente de uma imagem sólida do pai em sua formação, contagiando o narrador, que, numa inconsciente tentativa de ajustes de contas com Viersílov, constrói uma imagem deste profundamente ambígua. Viersílov é, de fato, uma figura profundamente ambígua, e ele mesmo diz a Arkádi que é capaz de experimentar ao mesmo tempo dois sentimentos diametralmente opostos. Essas incertezas em relação ao pai formam na alma do adolescente um conjunto de desencontros que marcam a sua personalidade, provocando em sua formação um movimento pendular entre polos morais opostos, num desdobramento, numa “dualidade” que ele qualifica como “uma das causas centrais de muitas de minhas imprudências cometidas no ano, de muitas torpezas, até de muitas baixezas e, subentende-se, de minhas tolices”<sup>5</sup>. O crítico Nikolai Tchirkóv, autor de um notável estudo sobre Dostoiévski, define esses vaivéns do comportamento de Arkádi como uma “antinomia entre o social e o antissocial”<sup>6</sup> presente na alma do adolescente, e é ela que leva Arkádi aos vinte anos a oscilar entre atos humanitários e nobres, como a tentativa de amparar a menininha Arínotchka, a pura cafajestice e o envolvimento com vigaristas como Stebielkóv e Lambert, além de outras derrapagens morais igualmente graves.

Assim, o narrador nos oferece um processo lento, gradual e zigzagueante de definição de sua autoconsciência aos vinte anos de idade, às turras com a vida e à procura de seu próprio espaço. Tudo isso transcorre sob um leitmotiv: a procura do pai como elemento essencial do processo de seu amadurecimento e consolidação de sua personalidade. Tudo isso se conclui em Petersburgo, onde Arkádi passa finalmente a conviver com sua família, ou seja, com a mãe, que havia visto apenas umas três vezes em sua vida, com Viersílov, que vira uma única vez, e com a irmã Liza, que só agora conhece, e também com uma variegada gama de tipos sociais e concepções ético-filosóficas por vezes

---

<sup>3</sup> *Idem, ibidem*, p. 9.

<sup>4</sup> *Idem, ibidem*, p. 11.

<sup>5</sup> *Idem, ibidem*, p. 22.

<sup>6</sup> TCHIRKÓV, Nikolai Maksímovitch. *O estilo de Dostoiévski (O stile Dostoevskovo)*. Moscou: Ed. Naúka, 1966, p. 207.

diametralmente opostas. Nesse caldo de culturas ele vai se tateando como persona, e para tanto os constantes diálogos que travará com Viersílov (bem como as duras reprimendas de Tatiana Pávlovna) serão fundamentais, mas ainda não definitivos para o encontro com seu próprio eu.

### **Em contiguidade com a atualidade em formação**

Segundo Mikhail Bakhtin, o romance é o único gênero nascido em plena luz do dia histórico, é um gênero em formação, e só um gênero em formação é capaz de dar conta de uma realidade em formação. Em 1861 a servidão feudal é abolida na Rússia, criando-se, assim, as bases reais para a constituição de uma sociedade efetivamente capitalista. Dostoiévski escreve *O adolescente* em 1876, quando o novo sistema completava oficialmente quinze anos, ou seja, entrava em sua adolescência, era um sistema econômico em formação. Assim, um narrador adolescente em formação fala de um sistema adolescente em formação. O ano de 1876 é um período de aceleração do desenvolvimento do jovem capitalismo russo. Portanto, a época da escrita do romance coincide com a escalada ampla e profunda do poder do dinheiro em todas as esferas da vida econômica, social e cultural da Rússia, o que arrasta, num desvario incontido, todos os segmentos sociais de alto a baixo: nobres, plebeus, gente honrada e gente desclassificada, todos metidos no mesmo balaio e movidos pela sede de dinheiro, do ganho a qualquer custo, das apostas de grandes somas em casas de jogo, da agiotagem em larga escala à especulação em todas as suas formas. Esse clima de caos e desordem atinge particularmente a nobreza, que, apesar de ainda manter o controle do Estado, sua decadência moral transparece com nitidez em representantes de linhagens mais antigas e tradicionais como a dos príncipes Sokólski. Serguiêi, o mais jovem representante desse clã, com quem Arkádi mantém uma relação de amizade, mete-se em companhias de vigaristas de toda espécie, frequenta o carteado e várias casas de jogo, é preso por falsificação de promissórias e outros crimes e termina louco.

É nesse clima de instabilidade geral, desordem e caos que Dostoiévski cria seu herói adolescente com a incumbência de narrar sua própria história, assim como a de sua família. Como é frequente em Dostoiévski, a história de Arkádi Dolgorúki tem afinidade com as narrativas folclórica e romanesca: a história do enjeitado, com a diferença de que Arkádi goza da proteção de Tatiana Pávlovna, uma espécie de parente rica e sua fada madrinha, que custeia suas despesas pessoais e sua manutenção no colégio; ele é filho biológico do nobre e senhor de terras Andriêi Pietróvitch Viersílov, mas filho legal de Makar Ivánovitch (também aparece como Ivánov) Dolgorúki e Sófia Andrêievna, servos de

Viersílov e legalmente casados. Se em 1876 Arkádi está com vinte anos, então nasceu em 1856, ainda durante o regime de servidão, no qual vigorava o direito irrestrito do *bárin* (isto é, senhor de terras e de servos) sobre as almas, como eram chamados os servos na Rússia durante esse regime. No leito de morte, o pai de Sófia Andrêievna, que na ocasião estava com dezoito anos, pediu a Makar, então com cinquenta, que cuidasse de sua filha e a desposasse. E assim foi feito. Pouco tempo depois, Viersílov, viúvo e com vinte e cinco anos de idade, chega à sua fazenda, lá conhece Sófia Andrêievna já casada oficialmente com o jardineiro servo Makar Ivánov Dolgorúki, os dois se apaixonam, encontram-se às escondidas, mas o caso acaba vindo à tona. Então, mesmo apaixonado por Sófia Andrêievna, mãe de Arkádi, Viersílov usa do direito de senhor. Chama Makar ao seu escritório e, numa conversa reservada e tensa (na qual chorou no ombro de Makar, segundo contou a Arkádi), decide-se que Sófia ficará com ele, Viersílov. Na condição de servo, não resta a Makar senão aceitar o fato como natural. Ele deixa a fazenda de Viersílov e torna-se um peregrino, um errante. E por ele considerar natural o arranjo de Viersílov com Sófia Andrêievna, dá-se um fato bastante peculiar: de onde quer que esteja em suas errâncias pela Rússia ou Viersílov e Sófia se encontrem, seja na Rússia, seja no estrangeiro, Makar sempre se comunica por carta com “a nossa mui amável e respeitada esposa Sófia Andrêieva” e “os nossos amáveis filhinhos”<sup>7</sup> e, em anos intercalados, passa religiosamente uma semana em casa, isto é, na casa de Sófia Andrêievna. A princípio Viersílov chega a ter medo de Makar, como ele mesmo confessa, mas depois se habitua e passa até a conversar com ele. Mas antes de partir, Makar arranca de Viersílov a promessa de desposar Sófia quando for possível.

### **A família casual**

Viersílov, nobre de linhagem antiga, esbanjou três heranças, está falido, tem um casal de filhos de seu primeiro casamento com a nobre Fanariótova, os filhos não moram com ele, como é de praxe, mas com seus familiares; assim ele agiu a vida inteira com todos os seus filhos, legítimos e ilegítimos. Tampouco lhes devota afeto ou preocupação relevante. Vive, mas em residências diferentes, com a ex-serva Sófia Andrêievna, com quem tem igualmente um casal de filhos – Arkádi e Liza –, mas ao mesmo tempo é apaixonado pela nobre e rica Catierina Nikoláievna Akhmákova, com quem alimenta a intenção de casar-se. Assim, Viersílov integra o rol daquilo que na Rússia ficou conhecido como família casual ou família por acaso, ou seja, uma família constituída

---

<sup>7</sup> F. Dostoiévski, *O adolescente*, op. cit., p. 20.

por nobres de linhagem com representantes de camadas socialmente inferiores, inclusive de servos. Às vezes esses nobres têm mais de uma família, como acontece com Viersílov, e vez por outra juntam duas e até três famílias constituídas com servas e as mantêm em suas aldeias, longe das famílias legalmente constituídas. Viersílov difere deles, pois sempre viveu em torno de Sófia Andrêievna, ainda que morando em casas diferentes. Dostoiévski vê nessas uniões casuais um fenômeno de massa que alimenta a desordem e o caos e caracteriza o desequilíbrio social e moral de uma nobreza decadente. Superar a condição de filho de família casual é um desafio a ser vencido no processo de amadurecimento do adolescente Arkádi.

Viersílov vive com Sófia Andrêievna, tem um casal de filhos com ela, mas é apaixonado por Catierina Nikoláievna Akhmákova, filha do velho príncipe Sokólski, pela qual Arkádi também se apaixonou na primeira vez em que a viu em casa de seu pai. Catierina vive na busca angustiante de um documento que a compromete seriamente perante o pai. Aproveitando-se da convalescença do velho após uma grave crise de saúde no exterior, seguida de uma súbita propensão a esbanjar dinheiro a torto e a direito, ela escreve ao advogado Andrónikov, consultando-o quanto à possibilidade de interditar juridicamente o pai. O velho recupera-se, Andrónikov morre subitamente, deixando a carta em mãos desconhecidas. Catierina teme que esse documento chegue ao conhecimento do pai, que poderá deserdá-la. Daí a sua angústia, sua procura desesperada pelo documento. Ela imagina que está com Viersílov, mas está com Arkádi, que o recebera de Mária Ivánovna, senhora que o acolhera em Moscou logo após sua saída do colégio. Arkádi costurara o documento no bolso lateral interno do seu casaco e anda sempre com ele muito bem guardado.

Assim, pai e filho são apaixonados pela mesma mulher, e o desfecho desse problema terá grande importância na relação de Arkádi com Viersílov, bem como na consolidação de seu amadurecimento, pois esta está ligada também à consolidação da união de sua mãe com Viersílov e, por conseguinte, de sua família.

Portanto, fruto da paixão do jovem senhor Viersílov por sua serva Sófia Andrêievna, Arkádi é entregue desde pequeno aos cuidados de estranhos para o conforto de Viersílov, e passa a viver como um excluído “quase logo depois do meu nascimento”<sup>8</sup> e chegando aos vinte anos praticamente “sem ter visto minha mãe, salvo nuns dois ou três acasos passageiros”<sup>9</sup>, assim como vira Viersílov uma única vez quando tinha dez anos, o que não fora culpa da mãe mas da arrogância de Viersílov

---

<sup>8</sup> *Idem, ibidem*, p. 20.

<sup>9</sup> *Idem, ibidem*, p. 21.

com as outras pessoas, razão pela qual “esse homem continua sendo até hoje um completo enigma para mim”<sup>10</sup>, e da decifração desse enigma depende a consolidação da personalidade de Arkádi. Arkádi é educado inicialmente no internato do senhor Touchard, um francês filho de sapateiro, mas que, desde tempos imemoriais, trabalhava em Moscou como professor de francês e inclusive detinha títulos. Era um homem profundamente inculto, que conseguira se afirmar na Rússia. O internato é um microinferno, onde o menino é constantemente ridicularizado e humilhado por sua condição de filho bastardo, que, na falta do apoio e da imagem masculina do pai, sente-se, como o Sérgio de *O ateneu* do nosso Raul Pompeia, “possuído de certa necessidade... de amparo”<sup>11</sup>. Por isso, chega até a servir passivamente de criado ao dono da instituição, que o humilha de várias maneiras, mais de uma vez lhe bate no rosto e o transforma em lacaio, assim como o faz seu colega Lambert, que também o maltratava e teria papel de destaque em seu amadurecimento pelos péssimos exemplos que lhe dá. Toda essa experiência vivida no internato terá grande importância psicológica para a sua formação, pois a condição de bastardo deixa marcas profundas em sua psique e o faz sentir seu amor-próprio constantemente ferido.

A essa susceptibilidade ferida acrescenta-se algo bastante bizarro: Arkádi Makárovitch Dolgorúki é filho bastardo, mas tem o sobrenome do príncipe Yúri Dolgorúki, oriundo de uma das mais antigas dinastias da Rússia, que reinou no principado de Súzdal-Rostóv entre 1125 e 1157, foi cognominado Dolgorúki, isto é, o de braços longos, por sua política de expansão territorial que o levou a fundar Moscou em 1147, conquistar Kíev em 1149, tornar-se grão-príncipe e ali reinar primeiro de 1149 a 1151 e depois de 1155 a 1157, ano de sua morte. Assim, Arkádi Makárovitch traz em sua imagem a combinação ambígua de filho do servo Makar Dolgorúki, mas com sobrenome de um príncipe da mais alta linhagem e dinastia. Sempre que é apresentado a alguém e menciona seu sobrenome Dolgorúki, ouve a pergunta: – Príncipe Dolgorúki? – a qual responde: Não: *simplesmente* Dolgorúki. Esse “*simplesmente* Dolgorúki” é fonte de sua permanente sensação de humilhado e irritação, acentua sua carência de identidade e o faz mergulhar em seu *mythos da procura* – para usar um conceito de Northrop Frye – da procura de si mesmo e do pai Andriêi Pietróvitch Viersílov, sobrenome de que ele precisa como marca de sua identidade social e para poder dar satisfação a si mesmo e àqueles que lhe jogam na cara que ele não é um Viersílov. Por outro lado, há por traz dessa bizarrice outro aspecto profundamente aviltante para Arkádi, pois lhe tira a condição de pertencer de fato a uma família: tem sobrenome de

<sup>10</sup> *Idem, ibidem*, p. 10.

<sup>11</sup> POMPEIA, Raul. *O ateneu*. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 9ª edição, 1993, p. 54.

príncipe, mas é filho ilegítimo do nobre Viersílov, de quem não pode usar o sobrenome por ser filho legal de um ex-servo. Logo, não tem identidade social, é filho de uma “família casual”<sup>12</sup>, o que o mantém num clima de profunda humilhação, que é reiterada como uma cantiga monótona e agourenta sempre que ele tem de pronunciar o “*simplesmente Dolgorúki*”. Daí ele afirmar ser raro alguém ter “sentido tanta raiva de seu sobrenome como eu senti em toda a minha vida”<sup>13</sup>. Isto acentua de forma até angustiante a falta que Viersílov fizera na formação da personalidade e do caráter de Arkádi. “Em cada sonho que eu tinha desde criança havia a presença dele; girava em torno dele, acabava reduzido a ele”<sup>14</sup>. Mas Viersílov era pura ausência em sua vida, e essa ausência acabou sendo responsável pela ambiguidade que se instalou na alma do menino: “Não sei se o odiava ou se o amava, mas ele preenchia todo o meu futuro, todos os meus cálculos para a vida – e isto aconteceu por si só, acompanhou o meu crescimento”<sup>15</sup>.

A busca da superação dessas ambiguidades (“Não sei se o odiava ou se o amava”) é parte da luta de Arkádi pelo preenchimento de sua maior lacuna, e o que se vê ao longo do romance é o adolescente na busca angustiante e conflituosa de um pai (“deem-me o Viersílov todo, deem-me meu pai... eis o que eu exigia”<sup>16</sup>), mas de um pai real, diferente daquele que ele vira e sentira em sua solitária infância; de um pai que o orientasse, um pai mais presente na vida dele e da família. Daí a necessidade de sua luta por Viersílov como luta por si mesmo, por superar suas próprias ambiguidades, e essa luta terá de dar-se numa interação dialógica capaz de resolver uma questão que Bakhtin coloca como um axioma: “Eu não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro; devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim”<sup>17</sup>. A certa altura da narrativa, Arkádi diz que precisava do próprio Viersílov por toda a sua vida, do homem inteiro, do pai, e que esse pensamento já penetrara em seu sangue, já era parte da luta para preencher as lacunas de sua formação.

Em Petersburgo, pai e filho vão estabelecendo pouco a pouco uma relação dialógica ampla e profunda. Viersílov é culto e tolerante, sabe ouvir Arkádi e respeitá-lo como indivíduo, e aos poucos os diálogos vão sendo enriquecedores para Arkádi e para o próprio Viersílov, e assim os dois vão se conhecendo melhor e interagindo. Viersílov, apesar de economicamente falido, recusa o ganho de uma causa milionária nos

<sup>12</sup> F. Dostoiévski, *O adolescente, op. cit.*, p. 589.

<sup>13</sup> *Idem, ibidem*, p. 11.

<sup>14</sup> *Idem, ibidem*, p. 23.

<sup>15</sup> *Idem, ibidem*, p. 23.

<sup>16</sup> *Idem, ibidem*, p. 129.

<sup>17</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 4ª edição revista e ampliada, 2008, p. 342.

tribunais depois de descobrir que a parte vencida merecia mais a vitória do que ele. Isto fascina Arkádi, que, se já o admirava, passa a admirá-lo cada vez mais, a amá-lo com fervor e a ver-se correspondido em seu amor. Porém, como ele é o narrador de sua própria história, o tempo da enunciação do agora cruza-se em seu registro com o tempo das lembranças da pré-adolescência, alimentado pelas sensações redivivas do enjeitado, e a imagem ambígua que desde então ele carregava do pai torna a aflorar, devolvendo-o àquele clima de ressentimento que fora responsável por sua tendência ao isolamento e a um individualismo exacerbado que constantemente o levava a querer recolher-se à sua “carapaça”<sup>18</sup>. Assim, o Arkádi de dez anos continua vivíssimo no Arkádi de vinte, que se arrasta nesse movimento pendular até o fim do romance.

Desde meus tempos de estudo nas classes inferiores do colégio, assim que algum colega me ultrapassava em ciências, em respostas penetrantes ou em força física, imediatamente eu deixava de falar e andar com ele. Não que o detestasse ou desejasse seu fracasso; simplesmente me afastava porque esse é o meu caráter.<sup>19</sup>

E então se recolhia à sua “carapaça” no “mais intenso estado contemplativo”<sup>20</sup>. Nessa solidão contemplativa, e mesmo a despeito das humilhações que sofrera no internato e no colégio, fantasiava uma espécie de superioridade, pois desde as suas primeiras fantasias, isto é, desde a infância, não podia imaginar-se “senão em primeiro plano, sempre e em todas as circunstâncias da vida”<sup>21</sup>. Mas como chegar a esse primeiro plano e vencer tão corrosivo ressentimento e tamanha solidão? Só descobrindo uma ideia salvadora que o livrasse da necessidade de laços afetivos com familiares ou com outras pessoas, e ele chegou a essa ideia, que chama de “ideia-refúgio”. Vejamos os preâmbulos dessa ideia e em que ela consiste.

(...) resolvi em Moscou desistir de todos eles (isto é, de seus familiares – P.B) e me recolher definitivamente à minha ideia. É assim mesmo que escrevo: ‘recolher-me à minha ideia’, porque esta expressão pode significar quase todo o meu pensamento principal – aquilo para que vivo neste mundo. (...) Na solidão de minha vida longa e sonhadora em Moscou, ela se formou em mim ainda no sexto ano do colegial e desde então não me abandonou talvez por um único instante. Absorveu toda a minha vida. Antes dela eu já vivia sonhando, desde minha infância tenho vivido num reino fantasioso de certa tonalidade; mas com o surgimento dessa ideia central e absorvente meus sonhos ganharam consistência e desaguararam de

<sup>18</sup> F. Dostoiévski, *O adolescente, op. cit.*, p. 22.

<sup>19</sup> *Idem, ibidem*, p. 95.

<sup>20</sup> *Idem, ibidem*, p. 95.

<sup>21</sup> *Idem, ibidem*, p. 96.

vez numa forma determinada (...) Tendo concluído o colegial, tive a imediata intenção de romper radicalmente não só com todos os meus, mas, se fosse preciso, até com o mundo inteiro, apesar de estar apenas na casa dos vinte anos.<sup>22</sup>

Portanto, navegando num mar desprovido de afeto e amizade verdadeira, ele chega ao seu porto: “minha ideia é meu refúgio”<sup>23</sup>. Mas que ideia?

### A ideia e seu sentido

O cerne de minha ideia, o cerne de sua força residia em que o dinheiro é o único caminho que conduz até uma nulidade ao *primeiro plano*. Talvez eu não seja sequer uma nulidade, mas sei, por exemplo, pelo que vejo no espelho, que minha aparência me prejudica porque tenho um rosto ordinário<sup>24</sup>. Mas se eu fosse rico como Rothschild, quem se preocuparia com o meu rosto e quantos milhares de mulheres não voariam para mim com sua beleza, bastando apenas que eu assobiasse? Estou até convencido de que elas mesmas acabariam me achando belo, e com toda sinceridade. É possível que eu até seja inteligente. Se eu fosse um poço de sabedoria, logo encontrariam na sociedade alguém que fosse um poço e meio, e eu estaria perdido. Mas, se eu fosse Rothschild, esse sabichão, poço e meio de sabedoria, significaria alguma coisa a meu lado? Ora, aí nem sequer o deixariam abrir a boca! Sou talvez espirituoso; mas vamos que a meu lado eu tivesse Talleyrand<sup>25</sup>, Piron<sup>26</sup> – então estaria eclipsado: mas fosse eu um pouquinho Rothschild, o que seria feito de Piron e talvez até de Talleyrand? O dinheiro, evidentemente, é um poderio despótico, mas ao mesmo tempo é a suprema igualdade e nisto reside sua força principal. O dinheiro nivela todas as desigualdades!<sup>27</sup>

De início o dinheiro se apresenta a Arkádi como uma forma de compensação do sentimento de inutilidade que ele experimenta ao considerar-se “uma nulidade”. Por outro lado, o dinheiro também se apresenta como uma espécie de forra pela condição de filho bastardo e excluído do seio da família, já que fora deixado à guarda de estranhos pouco tempo depois de seu nascimento e mais tarde confinado no internato de Touchard, onde fora forçado a conviver em condição de inferioridade com filhos de príncipes e senadores e Viersílov, seu pai biológico, nunca o visitara e a mãe o fizera uma única vez. Se o dinheiro

<sup>22</sup> *Idem, ibidem*, p. 21.

<sup>23</sup> *Idem, ibidem*, p. 62.

<sup>24</sup> É recorrente neste romance o emprego do termo *ordinárnost* (russificação do termo latino *ordinarium*), com o qual Dostoiévski enfatiza o medíocre, o habitual, o comum, o desprovido de originalidade. Em sua tradução, optamos ora por mediocridade, ora por medíocre (N. do T.).

<sup>25</sup> Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord (1754-1868), famoso diplomata francês (N. do T.).

<sup>26</sup> Alexis Piron (1689-1773), poeta, autor de comédias e óperas cômicas (N. do T.).

<sup>27</sup> F. Dostoiévski, *O adolescente*, *op. cit.*, p. 96.

tudo resolve, qualidades essenciais como talento, habilidades para o trabalho e até a beleza são coisas secundárias perante esse poder maior.

Por conseguinte, Arkádi expõe uma filosofia do dinheiro como símbolo do poder total, como o elixir mágico capaz de operar o milagre de conduzir “até uma nulidade” ao topo da hierarquia social, estética e inclusive intelectual, pois um zé-ninguém pode chegar ao “primeiro plano”, o feio converter-se em belo, o ignorante virar proeminência intelectual a ponto de eclipsar um Talleyrand e um Piron, em suma, graças ao alcance ilimitado do “poder despótico” do dinheiro chega-se àquela condição aventada por Karl Marx, segundo a qual quem domina economicamente uma sociedade domina política e ideologicamente e constrói de si a imagem que melhor lhe aprouver, nivelando a seu bel prazer todas as desigualdades. Para tanto basta ser um Rothschild, símbolo maior do capitalista e da extrema autoafirmação de Arkádi. Ademais, essa filosofia do dinheiro é a filosofia da época, o espírito da época, e ele interioriza o espírito de seu tempo, o próprio tempo e o ritmo frenético de sua sociedade, acalentando uma ideia: tornar-se um Rotschild. Com este fim, resolve economizar meticulosamente cada copeque que sobra do dinheiro que lhe enviam em nome de Viersílov e por muito tempo matuta sobre a melhor maneira de aplicar suas economias. Não quer apenas estar *pari passu* com o sistema econômico de seu tempo e acompanhar seu ritmo de desenvolvimento: quer, sobretudo, superá-lo, e procura fazê-lo apoiado numa filosofia do dinheiro, capaz de reverter valores e hábitos socioculturais, neutralizando as diferenças entre castas. O vigarista Lambert traduz à perfeição essa filosofia e esse espírito ao aconselhar Arkádi a dar o golpe do baú e, assim, mudar ao mesmo tempo de condição social e linhagem nobiliárquica.

(...) e quanto ao fato de não teres nome, hoje em dia não se precisa de nada disso: é só meteres a mão na bolada que vais crescer, crescer, e dentro de dez anos serás tamanho milionário que deixarás toda a Rússia em polvorosa; então, para que precisarias de nome? Na Áustria pode-se comprar um título de barão.<sup>28</sup>

Desse modo, estarão superadas todas as desigualdades.

Assim, Arkádi expõe a filosofia de seu tempo, do dinheiro e de seu poder, do universo ilimitado que ele descortina perante os homens. Ser um James Rotschild, o superbanqueiro a quem até o czar da Rússia e o papa de Roma deviam dinheiro, não significava ser apenas um capitalista, mas o maior capitalista: significava ser um déspota das finanças, alguém capaz de ultrapassar todos os limites humanos e geográficos, não reconhecer a superioridade de ninguém, destruir todas

---

<sup>28</sup> *Idem, ibidem*, p. 468.

as barreiras e anular todos os méritos e hierarquias que distinguem e separam os homens em seu cotidiano, nivelando tudo por baixo, porque “O dinheiro (...) é um poderio despótico, mas ao mesmo tempo é a suprema igualdade e nisto reside sua força principal. O dinheiro nivela todas as desigualdades!”<sup>29</sup>

Arkádi não queria o poder sobre a canalha trêmula como Raskólnikov, não queria o simples poder – *vlast* como sinônimo de governo –, queria o poderio, isto é, *mogúchestvo*, palavra que significa ao mesmo tempo poder enorme e influência e libera o indivíduo para fazer o que lhe der na telha. Inclusive não precisar de ninguém, “recolher-se” tranquilamente “à sua carapaça”, sem precisar prestar contas a ninguém, como afirma reiteradamente, pois em toda a vida tivera “sede de poderio, de poderio e isolamento”<sup>30</sup>, porque essa é a via para atingir algo superior: “a consciência solitária e tranquila da força! Eis a mais plena definição de liberdade! (...) Sim, a consciência solitária da força é fascinante e bela. Tenho a força, e estou tranquilo. Os raios estão nas mãos de Júpiter, logo, ele está tranquilo”<sup>31</sup>.

Portanto, o dinheiro não só libera o indivíduo de eventuais compromissos de sociabilidade e afetividade ao lhe dar a “consciência solitária da força” e o direito a recolher-se “à sua carapaça”; o dinheiro leva seu detentor a superar a ordem social e humana e projetar-se à ordem cósmica na condição de um novo Júpiter; o detentor do dinheiro é o novo deus da sociedade em formação, e vive sua ataraxia no meio de notas e moedas-raios. Como em Dostoiévski o presente sempre olha para o futuro e o particular vive continuamente na fronteira do universal, quatro décadas depois da publicação de *O adolescente* os raios do novo Júpiter caíram sobre a terra europeia, espalhando as chamas que redundaram no grande incêndio da primeira guerra mundial. Sinal do novo mundo em formação.

A consciência do poder infinito do dinheiro está clara. Agora o próprio narrador descreve sua experiência de “acumulação primitiva” para chegar a ser um novo Rothschild. Note-se que Arkádi expõe essas ideias mesmo depois de iniciados os seus diálogos com Viersílov.

### **Acumulação primitiva e educação do investidor**

Arkádi enumera uma série de qualidades essenciais para a formação do futuro capitalista e sua técnica para lucrar, baseada nos pilares obstinação e continuidade; a obstinação de acumular, ainda que centavos, acaba dando imensos resultados (aqui o tempo nada significa)

<sup>29</sup> *Idem, ibidem*, p. 96.

<sup>30</sup> *Idem, ibidem*, p. 95.

<sup>31</sup> *Idem, ibidem*, p. 97.

desde que aliada à forma mais simples, porém *contínua* de lucrar: seu sucesso é matematicamente assegurado. É preciso querer e ser capaz até de mendigar, caso não haja nenhum outro jeito de lucrar; uma vez mendigando, é mister ser obstinado e não esbanjar os primeiros centavos recebidos com um pedaço de pão a mais para si mesmo ou sua família; passar a pão e água, e não comer mais de duas libras e meia de pão preto por dia; resistir a gastar com comida, ainda que prejudicando um pouco o estômago; saber querer o bastante para atingir o objetivo. “É nisto, repito, que consiste toda a ‘minha ideia’ – o resto são ninharias”<sup>32</sup>.

É preciso economizar, e uma forma adequada é viver na rua e, em caso de necessidade, dormir nos abrigos noturnos, onde, além da pousada, ainda fornecem um pedaço de pão e um copo de chá. Depois de juntar uma boa soma, seguir duas regras principais: a primeira é não arriscar com nada; a segunda, lucrar forçosamente por dia qualquer quantia acima do mínimo gasto com a manutenção para que a acumulação não seja interrompida por um só dia. Uma vez conseguida uma boa acumulação, saber lucrar: no lucro está a independência, a paz de espírito, a clareza do objetivo.

Assim ele consegue acumular cem rublos como capital inicial de giro. Para multiplicá-lo, vira açambarcador de rua, especulador com ações, e de negócio em negócio vai construindo sua formação como jovem investidor. Insiste que para chegar a esse ponto é preciso ter caráter e agir forçosamente sozinho.

Ora, o problema da formação não é apenas de discurso, mas também e sobretudo de prática, de ação. Arkádi narra sua primeira experiência no mundo dos negócios. Vai a um leilão, arremata por dois rublos e cinco copeques um velho álbum de família, coisa imprestável em termos de investimento e condenada a encalhar. Mas aparece um comprador, que lamenta ter se atrasado, pergunta a Arkádi por quanto ele comprara o álbum e este lhe responde: “Dois rublos e cinco copeques”<sup>33</sup>. Começa uma negociação entre os dois. Para o interessado, o álbum tinha valor afetivo, para Arkádi, era apenas mercadoria. Arkádi estabelece o preço de dez rublos para o álbum, o interessado reclama do lucro exorbitante que o vendedor almeja, mas acaba comprando o álbum, sem, no entanto, deixar criticar Arkádi.

- Convenhamos que isso é desonesto! Dois rublos e dez, hein?
- Por que desonesto? É o mercado.
- Que mercado há nisso? - (Estava zangado.)
- Onde há procura, há mercado; se o senhor não procurasse, eu não o

---

<sup>32</sup> *Idem, ibidem*, p. 88.

<sup>33</sup> *Idem, ibidem*, p. 53.

teria vendido nem por quarenta copeques.<sup>34</sup>

É uma confissão sórdida de Arkádi, mas ele apenas cumpre as leis do negócio capitalista: tudo formal, frio, segundo as normas do mercado, sem nenhuma participação na afetividade do outro. É o primeiro teste do adolescente em seu processo de experimentação como especulador de leilões. O diálogo entre os dois ilustra à perfeição o espírito da época que Arkádi incorpora à sua personalidade, o qual Bakhtin atribui ao comportamento do herói no romance de formação: “O tempo se interioriza no homem, passa a integrar a sua própria imagem, modificando substancialmente o significado de todos os movimentos do seu destino e da sua vida”<sup>35</sup>.

A dinâmica desse tempo interiorizado em Arkádi o levará ao experimento de outras formas de obtenção de lucro e acumulação mais consentâneas com o sentido de sua ideia inicial de tornar-se um Rothschild. Isto corresponde integralmente ao espírito do etos burguês que norteia seu projeto, como ele mesmo reconhece mais tarde:

(...) naquela época eu já estava depravado; já me era difícil abrir mão de uma refeição de sete pratos num restaurante, de Matviêi, da loja inglesa, da opinião do meu perfumista, bem, de tudo isso. Já então eu tinha consciência disso mas dava de ombros; hoje, porém, coro ao descrevê-lo.<sup>36</sup>

Assim, na segunda parte do livro ele desiste de seu projeto inicial de lenta “acumulação primitiva” e, num frenesi incontido, entra de corpo e alma no universo da jogatina, passa por várias casas de jogo e acaba fazendo sua opção pela roleta de um indivíduo de sobrenome Ziérschikov, um capitão de cavalaria reformado. Em suma, Arkádi faz sua descida ao inferno da jogatina num autêntico rito de passagem no qual é um neófito, ganha muito dinheiro na roleta, porém, como desconhece o perfil moral e psicológico dos frequentadores desse recinto, sofre o seu *sparagmós*, quando “heroísmo e ação eficaz... estão predestinados à derrota”<sup>37</sup>: é roubado, denuncia o ladrão, mas é ele que acaba sendo acusado de roubo, sofre um grande vexame público, é humilhado, revistado, chamado publicamente de ladrão e expulso. Em seu despedaçamento, revela aqueles aspectos sombrios de sua personalidade ainda inacabada, gritando para os presentes: “Vou denunciar todo mundo, a roleta é proibida pela polícia! (...) pois fiquem vocês todos sabendo que adivinharam – não sou apenas um ladrão, sou

<sup>34</sup> *Idem, ibidem*, p. 53.

<sup>35</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2003, p.221-222.

<sup>36</sup> F. Dostoiévski, *O adolescente, op. cit.*, p. 299.

<sup>37</sup> Frye, N. *Op. cit.*, p. 190.

também um delator!”<sup>38</sup>. Nesse despedaçamento, vem à tona a antinomia do social e do antissocial referida por Tchirkóv: passam-lhe pela cabeça a ideia do crime (“o crime me rondava naquela noite e só por acaso não se consumou”<sup>39</sup>), da baixeza da delação – “tornar-me (...) um verdadeiro delator, e enquanto isso ir me preparando devagarzinho e um dia mandar tudo de repente para o espaço, destruir tudo, todos, culpados e inocentes” – e a ideia de suicídio: “então me matar”<sup>40</sup>.

Sai perambulando pela rua, encontra um depósito de lenha, ocorre-lhe a ideia de provocar um incêndio (“mandar tudo para o espaço”), sobe em seu muro com o intuito de provocar um incêndio, cai, fica horas a fio adormecido sobre a neve e assim é encontrado por Lambert, que o leva para a sua casa. Lá ele passa a noite delirando e, no delírio, diz coisas disparatadas, dá a entender que esconde um documento capaz de comprometer alguém, e Lambert, com seu faro canino para negócios escusos, pressente aí uma oportunidade para chantagem e começa a assediar sorrateiramente Arkádi. Alphonsine, companheira de Lambert, retira a carta do bolso interno do casaco de Arkádi e a substitui por uma folha de papel de carta em branco. Trata-se da famosa carta a que já me referi. Lambert se aproveita do documento para chantagear Catierina e envolve Arkádi na trama, que só não se concretiza graças à intervenção de Viersílov.

### Os “dois pais” e o amadurecimento de Arkádi

O vexame sofrido em público na roleta de Ziérschikov, as muitas horas passadas na neve e seus desdobramentos em casa de Lambert produzem um efeito profundo em Arkádi, que cai doente, passa nove dias acamado em estado inconsciente, numa espécie de morte ritual, da qual sai “renascido, mas não emendado”<sup>41</sup>. Então encontra seu “pai legal”, Makar Ivánovitch, com quem entabula um diálogo que o levará ao conhecimento de uma nova “sabedoria”, que completará a contribuição recebida dos diálogos até então travados com Viersílov e será conclusiva para o aperfeiçoamento da sua personalidade. Vejamos primeiro o resultado desses diálogos.

Arkádi, que começa sua história com uma relação ambígua de envolvimento e desconfiança com a nobreza russa (seu amigo Kraft considera o russo um povo inferior) e acalentando seu projeto individualista burguês de tornar-se um Rothschild, recebe de Viersílov uma importante contribuição para superar esse individualismo por meio

<sup>38</sup> F. Dostoiévski, *O adolescente, op. cit.*, p. 348.

<sup>39</sup> *Idem, ibidem*, p. 348.

<sup>40</sup> *Idem, ibidem*, p. 349.

<sup>41</sup> *Idem, ibidem*, p. 367.

de pelo menos duas considerações teóricas. 1. Uma utopia da nobreza como categoria superior dos homens. Apesar de decadente em termos econômicos e sociais, ela poderia continuar sendo uma casta superior enquanto preservadora da honra, da luz, da ciência e de uma ideia suprema, formando assim a “categoria superior dos homens (...) [e uma] reunião exclusiva dos melhores”<sup>42</sup>, único meio de preservar-se. 2 A Idade de Ouro como era da igualdade, da fraternidade e da plena felicidade. Para Viersílov a Idade de Ouro é a era do “amor de toda a humanidade”<sup>43</sup>, encarna a “ideia russa superior”, “um tipo de sofrimento universal por todos”<sup>44</sup>, ideia, aliás, muito cara ao próprio Dostoiévski. No futuro haveria uma Idade de Ouro sem Deus nem religião, na qual as pessoas, livres da pressão das antigas formas sociais e religiosas de vida, só contariam com suas próprias forças e representariam tudo umas para as outras. A ideia da imortalidade e do amor por um Deus salvador seria substituída e canalizada para toda a natureza, o mundo e as pessoas, que então passariam a amar a terra e a vida conforme tomassem consciência de sua transitoriedade e de sua finitude. Sua nova relação com a natureza seria a fonte de novos conhecimentos e de novas formas de amar o próximo, algo como um amor universal entre os homens. Na nova organização social, as pessoas “trabalhariam umas para as outras, e cada uma entregaria a todas tudo o que era seu e só com isso seria feliz”<sup>45</sup>; a família, tema tão caro a Arkádi, se basearia numa fraternidade coletiva.

Na terceira parte do livro Makar Ivánovitch, a quem, segundo Arkádi, sua mãe respeitava “não menos que a um deus”<sup>46</sup>, reaparece já ancião, um típico andarilho russo, que, numa espécie de mito do eterno retorno, volta para morrer no seio da “família”. Homem do povo (*prostolyudín*), Makar é uma espécie de homem natural à lá Dostoiévski, um símbolo vivo de amor à vida e da alegria de viver, que encara sua finitude física com a absoluta naturalidade de quem, consciente de ter vivido bem a vida, acredita em sua continuidade através do amor que há de nutrir por ela além-túmulo, pois acha que “haverá amor até depois da morte”<sup>47</sup>. É aquele tipo que “se entrega voluntariamente por todos”, entrega inclusive “seu próprio eu”, como escreve Dostoiévski em “Socialismo e Cristianismo”, e por essa razão pode proclamar sem artificialismo: “Para os velhos, os

---

<sup>42</sup> *Idem, ibidem*, p. 234.

<sup>43</sup> *Idem, ibidem*, p. 489.

<sup>44</sup> *Idem, ibidem*, p. 490.

<sup>45</sup> *Idem, ibidem*, p. 493.

<sup>46</sup> *Idem, ibidem*, p. 18.

<sup>47</sup> *Idem, ibidem*, p. 380.

túmulos, para os moços, a vida”<sup>48</sup>.

Makar tem uma sabedoria profunda, não tirada dos livros mas vivenciada na experiência prática e voltada para a vida, diferente daquelas pessoas que, como ele diz, “estudam desde que o mundo é mundo”, mas não se sabe “o que aprenderam de bom para tornar o mundo a morada mais maravilhosa e alegre e repleta de toda sorte de alegria”<sup>49</sup>; uma concepção de amor verdadeiro pelas pessoas e pela natureza que Arkádi nunca vira no meio social em que circulava; uma afetividade que este só sentira em sua mãe, e ainda assim de forma muito tímida. De toda essa cosmovisão de Makar decorre um ideal de beleza que o próprio Arkádi procurava entre as pessoas com quem convivia em seu meio social, mas só encontrou nesse velho representante do povo, que funde em sua personalidade uma profunda sabedoria popular com uma simplicidade quase infantil.

Depois das longas conversas com Viersílov, o diálogo com Makar Ivánovitch era o elemento que faltava a Arkádi para superar certas mazelas de sua formação, o individualismo burguês, a superação da fantasia com Rothschild e as futilidades daí decorrentes. Num dos diálogos com Makar, o velho repete Mateus a seu modo e lhe sugere um antídoto contra todos esses sonhos burgueses: distribuir tudo o que tem e tornar-se servo de todos os homens, pois assim ele se tornaria muito mais rico, alcançaria uma felicidade que não se traduziria em roupas caras nem no orgulho causado pela inveja dos outros, mas no amor multiplicado ao infinito, que atingiria o mundo inteiro. O fim de tudo isso seria uma comunidade de iguais, uma fraternidade universal. Em resumo, o velho apenas explica com exemplos práticos o que Viersílov tentara explicar de forma abstrata com a utopia da nobreza e a Idade de Ouro. Arkádi fica extasiado, diz que não gosta dos seus familiares e quer abandoná-los (como já prometera em diversos momentos da narrativa) porque eles não conhecem a beleza que ele, Arkádi, buscara de forma vaga em toda a sua vida, e declara ao velho que “o esperava talvez há muito tempo”<sup>50</sup>, está contente com ele e quer segui-lo seja lá para onde ele for. O toque de amor que o velho irradia ajuda-lhe a refinar e aprimorar a alma ainda em processo de amadurecimento, porém falta algo que distingue essencialmente Makar de todas as pessoas com quem Arkádi já convivera e traduz aquilo que ele procurou por toda a vida e não encontrou em Viersílov e em mais ninguém do seu entorno nobre. Numa conversa

---

<sup>48</sup> *Idem, ibidem*, p. 374.

<sup>49</sup> *Idem, ibidem*, p. 394.

<sup>50</sup> *Idem, ibidem*, p. 380.

geral no leito de morte de Makar, na qual o médico qualifica o velho como um “errante no bom sentido”<sup>51</sup>, Arkádi assegura:

errantes somos antes nós dois e todos os que aqui estão, e não esse velho, com quem nós dois ainda temos o que aprender, porque ele tem algo de **sólido** (grifo meu - P. B.) na vida, ao passo que nós, independentemente de quantos somos, não temos nada de sólido na vida.<sup>52</sup>

Resumindo, Makar tem a solidez que falta a todo o entorno de Arkádi, a todos os outros oriundos de uma nobreza que Dostoiévski apresenta numa crise profunda e que, por isso, não pode oferecer a Arkádi o ponto de equilíbrio de que ele necessita para consolidar seu aperfeiçoamento, sua formação. Ademais, a identificação de Arkádi com Makar simboliza uma questão essencial no pensamento de Dostoiévski: o restabelecimento da ligação do intelectual com o povo que, segundo o romancista, fora rompida depois das reformas de Pedro, o Grande.

Assim, Arkádi termina o romance amadurecido, amando e sendo amado por Viersílov e mantendo uma relação afetiva equilibrada e mais objetiva com ele (sepultei Viersílov e o arranquei de meu coração”<sup>53</sup>), a mãe e a irmã Liza, numa promissora relação afetiva com Catierina Akhmákova e acalentando com Tatiana Pávlovna seu projeto de ingresso na universidade – porto final de sua viagem de formação, livre da fantasia burguesa de tornar-se um Rothschild e vendo superada sua condição de filho de uma família casual, pois Viersílov, depois de todos os contratemplos que marcaram sua trajetória na narrativa, termina vivendo com Sófia Andréievna como uma família aparentemente normal e o romance tem um final feliz, bem similar ao final que Marcus Mazzari ressalta em seu estudo de *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*.

Durante muito tempo *O adolescente* permaneceu à margem de uma definição como gênero ou modalidade de romance. Nikolai Tchirkóv foi o primeiro estudioso de Dostoiévski a situá-lo na tradição do romance europeu de educação. Hoje é lugar comum na fortuna crítica de Dostoiévski na Rússia considerar *O adolescente* como romance de educação. Para mim, educação e formação são formas paralelas ou sinonímicas de tratamento de um mesmo tema.

Há, entre *O adolescente* de Dostoiévski e *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* de Goethe, grandes afinidades estéticas e

<sup>51</sup> *Idem, ibidem*, p. 392.

<sup>52</sup> *Idem, ibidem*, p. 392.

<sup>53</sup> *Idem, ibidem*, p. 399.

filosóficas, e uma delas é o fato de os dois serem profundamente dialógicos, mas isto é tema para outra reflexão.

**Paulo Bezerra** é professor livre-docente pela FFLCH-USP, atuou como professor de teoria da literatura na UERJ, de língua e literatura russa na USP e de literatura brasileira e teoria da literatura na UFF. Já traduziu dezenas de obras diretamente do russo para o português, incluindo títulos de diversos escritores, como Dostoiévski, Gógol e Púshkin, e do teórico Mikhail Bakhtin, entre outros autores.