

O IDEÓLOGO NAS NUVENS – A IDEIA FIXA E OS PROBLEMAS DA FORMAÇÃO EM *O ADOLESCENTE*

RODRIGO MORTARA ALMEIDA¹

Resumo: Neste artigo nos debruçaremos sobre a ideia de Arkadi, protagonista do romance de Dostoievski *O adolescente* (1875), de *tornar-se um Rothschild*. A partir de uma análise dos protótipos e de alguns aspectos da função artística desta ideia, fundamentada principalmente nas formulações expostas por Bakhtin em seu *Problemas da poética de Dostoievski*, tentaremos apontar para alguns limites da leitura da obra como romance de formação (*Bildungsroman*), que aparecem quando consideramos detidamente alguns aspectos da poética do autor presentes na representação artística das ideias e certas particularidades da situação russa na década de 1870 incompatíveis com a ideia de formação, ao menos quando tomada em seu sentido clássico.

Palavras-chave: Dostoievski, Formação, Literatura russa.

1. INTRODUÇÃO

[...] minha ideia é tornar-se um Rothschild, vir a ser tão rico como Rothschild; não apenas rico, mas tal qual Rothschild. Para quê, por quê, quais são mesmo os meus objetivos? – disto tratarei mais tarde. Primeiro, vou apenas demonstrar que a obtenção de meu objetivo está matematicamente garantida. A coisa é muito simples, todo o segredo consiste em duas palavras: obstinação e continuidade. (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 86)

Esta é a ideia que Arkadi Dolgorúki, protagonista e narrador de *O adolescente* (1875), apresenta ao leitor logo no início do romance: depois de ter terminado seus estudos do colégio em instituições de internato, o personagem ruma para a casa de seu pai biológico em São Petersburgo, onde tenta pôr em prática seu projeto de *tornar-se um Rothschild* – é este o ponto de partida para o desenvolvimento do romance, e é desta ideia que vamos tratar neste trabalho.

Assim, não vamos abordar em detalhes as desventuras enfrentadas por Arkadi enquanto tenta realizar a sua ideia na prática, nem expor minuciosamente a trama do livro, que se estende por algumas centenas de páginas. Aqui, vamos nos fixar em sua ideia e tentaremos, a partir da análise de sua função artística, mostrar como alguns aspectos do sentido específico que ela adquire no romance problematizam a leitura deste como um romance de formação. Para isso, vamos expor o modo pelo qual Arkadi retrata sua ideia; o sentido específico das ideias na prosa de Dostoievski e no romance; e depois, partindo daí, problematizar a leitura do romance enquanto ‘romance de formação’.

¹ Graduado em filosofia pela Universidade de São Paulo (USP)

2. A IDEIA DO ADOLESCENTE

Primeiramente, temos de chamar a atenção para o fato de que, quando falamos da ideia de Arkadi, estamos nos referindo a um tipo preciso de ideia: juntar o máximo de dinheiro possível de forma contínua e segura *é aquilo para o qual ele vive nesse mundo*, segundo suas próprias palavras. Ela, assim, não é simplesmente uma ideia *de* Arkadi, mas torna-se o princípio regulador de toda a sua existência – o adolescente submete sua vida voluntária, conscientemente e integralmente à ideia.

Esta submissão, porém, não está dada desde o início do livro, e precisa ser efetivada na realidade. Assim, a primeira tarefa que o protagonista se coloca é a de provar para si que, de fato, ele quer e consegue viver segundo sua ideia. Para isso, ele realiza uma espécie de teste, com vistas a verificar sua aptidão ao projeto, depois de já ter constatado sua factibilidade na teoria.

Arkadi conclui que a obstinação e a continuidade são princípios que garantem a acumulação de capital depois de ler dois relatos de mendigos que, um morto e outro preso, possuíam grandes somas de dinheiro², apesar de sua condição. Ora, sendo possível para um mendigo acumular um grande capital e podendo ele, hipoteticamente, se tornar mendigo, basta que ele *queira* acumular um grande capital para fazê-lo. Que isto seja possível, já estaria matematicamente demonstrado:

[...] é possível que existam muitas pessoas respeitáveis que não têm (por mais que batalhem) nem três nem cinco mil rublos, e que, no entanto, gostariam muitíssimo de tê-los. Por que é assim? A resposta é clara: é que nenhuma delas, a despeito de toda a sua vontade, ainda não chega a querer a ponto de, por exemplo, tornar-se até mendiga caso não haja outro jeito de lucrar. (DOSTOIEVSKI, 2015, p. 87)

Para, então, pôr a prova o seu querer, Arkadi se submete a uma rotina de mendigo, vivendo com o mínimo possível e economizando o máximo que pode. Deste modo, ele atesta para si que tem o querer necessário para submeter-se inteiramente à acumulação de capital, e o período de provação serve como uma iniciação à vida para a ideia:

[...] acumulando já sob uma forma bem diversa, mas com o objetivo de se tornar um Rothschild, não se exigirá menos desejo e força de vontade do que tiveram aqueles dois mendigos. [...] Quando inventei ‘minha ideia’ [...] passei a me experimentar: [...] passei todo o primeiro mês apenas a pão e água. E não mais de duas libras e meia de pão preto por dia. [...] Resisti naquele mês, talvez só prejudicando um pouco o estômago; mas no mês seguinte juntei ao pão uma sopa e uma xícara de chá pela manhã e a noite – e asseguro que assim passei um ano gozando de perfeita saúde e satisfação, e no aspecto moral, embevecido e num enlevo permanente e secreto. (DOSTOIEVSKI, 2015, p. 87)

2 “Há poucos dias, li uma nova história de um mendigo, de origem nobre, que andava de taberna em taberna de mão estirada. Prenderam-no e encontraram com ele cerca de cinco mil rublos. Daí duas conclusões imediatas: a primeira, que a *obstinação* de acumular, mesmo ainda que centavos, acaba dando imensos resultados (aqui o tempo nada significa); a segunda, que a forma mais simples de lucrar, desde que seja *contínua*, tem seu sucesso assegurado” (DOSTOIEVSKI, 2015, p. 87).

Arkadi descreve longamente este período de provações, ao fim do qual consegue juntar cerca de 100 rublos, e, mais importante do que o dinheiro, confirmar de si para si o fato que estava pronto para seguir sua ideia. Para além da austeridade, ele também passa esse tempo vivendo como um marginal, encasulado diante da sociedade. O isolamento aqui aparece como condição de seu sucesso: para seguir à risca seu programa de acumulação ininterrupta, não se pode manter laços – eles seriam apenas um obstáculo para a realização de sua ideia:

Além dos cem rublos ainda tenho, como já se sabe, a coragem, a obstinação, a continuidade, o mais pleno isolamento e segredo. O isolamento é o principal: até o último instante detestei por demais quaisquer relação e associações com as pessoas; de modo geral, eu decidira executar ‘minha ideia’ forçosamente sozinho, era condição *sine qua non*. (DOSTOIEVSKI, 2015, p. 89)

Nas grandes inspirações de Arkadi para submeter-se a esse período de provações, os dois mendigos especialmente exitosos em sua acumulação – sendo exemplos impecáveis da obstinação, continuidade e isolamento pregados pelo protagonista – representam um “tipo ideal” de acumulador. Entretanto, eles mais confirmam a ideia de Arkadi do que a fundamentam; isto, porque a verdadeira base da ideia de tornar-se um Rothschild e suas motivações e objetivos residem numa certa *filosofia do dinheiro*, assim exposta pelo protagonista:

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. Mas se eu fosse rico como Rotchschild, quem se preocuparia com o meu rosto e quantos milhares de mulheres não voariam para mim com sua beleza, bastando que eu assobiasse? [...] É possível que eu até seja inteligente. Se eu fosse um poço de sabedoria, logo encontrariam alguém na sociedade 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? [...] *O dinheiro, evidentemente é um poderio despótico, mas ao mesmo tempo é a suprema igualdade e nisso reside sua força principal. O dinheiro nivela todas as desigualdades.* (grifo nosso). (DOSTOIEVSKI, 2015, p. 96)

Para o adolescente, o dinheiro é o denominador absoluto da sociedade capitalista, que tudo nivela e tudo iguala, apagando qualquer tipo de autenticidade ou personalidade que lhe escape; ele aparece, portanto, como a única forma de obter um verdadeiro poder, e sua acumulação como a única coisa que realmente importa. Quando levamos em conta esta “filosofia do dinheiro”, entendemos como a acumulação proposta pelo protagonista não é simplesmente uma imitação de mendigos, mas parte de um diagnóstico sobre a sociedade russa da década de 1870; diagnóstico este que, aliás, não se restringia à ficção, mas disso trataremos mais adiante.

Tanto o treinamento para se submeter à ideia quanto a exposição da filosofia do dinheiro antecedem a chegada de Arkadi em São Petersburgo no romance. No entanto, aqui já aparecem três características fundamentais da ideia de Arkadi que gostaríamos de sublinhar: a ideia enquanto princípio regulador da existência, como posição integral diante do mundo; o isolamento diante da

sociedade e do mundo que ela requer; e sua fundamentação numa “filosofia do dinheiro”. São sobre estes pontos que pretendemos nos aprofundar agora, ao prosseguirmos nosso estudo sobre a ideia fixa do adolescente.

3. PENSANDO NAS ALTURAS

Piotr Stiepánovitch olhou para o relógio.
— *Nunca entendi nada de sua teoria, mas sei que não foi para nós que você a inventou, logo, vai aplicá-la mesmo sem nós. Sei também que você não devorou a ideia, mas foi a ideia que o devorou [...]*

Fiodór Dostoiévski, Os demônios

Aqui, convém precisar do tipo de objeto que estamos tratando quando nos referimos à “ideia”. Afinal, estamos analisando um romance e não podemos falar indistintamente da “ideologia do autor”, das “ideias com as quais Dostoiévski discute”, das “ideias da personagem no romance” etc. O que nos interessa é expor a *ideia* no sentido determinado que ela adquire na poética dostoiévskiana, onde exerce uma função artística precisa. É neste sentido que viemos falando até aqui da *ideia* de Arkadi.

Assim, agora pretendemos esmiuçar alguns aspectos da função artística da ideia na obra de Dostoiévski que são fundamentais em nosso estudo da ideia do adolescente – sua origem, natureza e consequências para a personagem – para isso, partiremos das considerações de Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski*, mais precisamente no capítulo “A ideia em Dostoiévski”, no qual o autor trabalha justamente com a função artística das ideias, sem desconsiderar sua ligação com a realidade histórica.

O primeiro ponto para o qual devemos nos atentar é o da origem das ideias das personagens dostoiévskianas, Arkadi aqui incluso:

Como artista, Dostoiévski não criava as suas ideias do mesmo modo que as criam os filósofos ou os cientistas: ele criava imagens vivas de ideias auscultadas, encontradas, às vezes adivinhadas por ele na própria realidade, ideias que já tem vida ou que ganham vida como ideia força. [...]

Repetimos: Dostoiévski nunca criava as suas imagens a partir do nada, nunca ‘as inventava’, [...] sabia auscultá-las ou adivinhá-las na realidade presente. Por isso podemos encontrar e indicar certos *protótipos* para as imagens das ideias nos romances de Dostoiévski, bem como para as imagens de seus heróis. Assim por exemplo, [...] um dos protótipos de Piotr Vierkhovienski foi o *Catecismo de um Revolucionário*; foram protótipos das ideias de Viersilov (*O adolescente*) as ideias de Tchaadáiev e Herzen. (BAKHTIN, 2010, p. 100)

As ideias das personagens de Dostoiévski são, portanto, criadas a partir de *protótipos* que circulam na realidade histórica auscultada por Dostoiévski – a Rússia da segunda metade do século XIX. A ideia do protagonista de *O adolescente* (assim como as de seu pai Viersilov, que são utilizadas como exemplo por Bakhtin) não foge à regra, e seus protótipos dizem muito sobre sua função propriamente artística. Como uma identificação exaustiva destes protótipos e um estudo detido da

maneira pela qual aparecem no romance não cabem neste trabalho, vamos nos restringir ao imprescindível e apontar brevemente para duas origens da ideia de Arkadi que são fundamentais para nossa leitura – Nikolai Tchernychevskii e Serguei Netchaev.

Tchernychevskii e Netchaev nos interessam aqui, pois ambos, o primeiro no romance *Que fazer* (1863) e o segundo no manifesto *Catecismo do revolucionário* (1869), descreveram um modo de vida militante, a maneira pela qual um revolucionário deveria viver e se comportar diante da sociedade. Estas descrições (ou prescrições no caso de Netchaev), sobre as quais infelizmente não podemos nos deter longamente aqui, tiveram um impacto tremendo na vida intelectual, cultural e política da Rússia de então³, e constituem uma das origens da ideia de Arkadi. Vejamos a descrição do revolucionário ideal feita por Netchaev e comentada por Besançon em seu *Les origines intellectuelles du léninisme* para que isto fique mais claro:

“O revolucionário se introduz no mundo político e social e no mundo dito instruído e neles vive apenas enquanto tem a fé de sua destruição mais completa e rápida. Ele não é um revolucionário se tem piedade de algo neste mundo. Ele deve poder destruir as situações, as relações ou as pessoas que lhe pertencem

‘O revolucionário pode – e por vezes deve – viver na sociedade, se fazendo passar por aquilo que não é [...]’ Mas, mesmo estando em toda parte, ele não se mistura. Ele é de outra natureza. Ele pertence a uma outra sociedade. Ele não está ligado à moral comum, na medida em que não há uma moral comum. [...] Por outro lado, ele está absolutamente ligado à moral que decorre da doutrina e que se realiza nos que dela sabem: *‘Ele despreza e detesta a moral atual da sociedade em todos os seus motivos e manifestações. Para ele, tudo que contribui ao progresso da revolução é moral; e tudo que lhe entrava imoral e criminal’* O ‘cálculo simples’ de Tchernychevski [...] se descola da humanidade tomada em conjunto para se tornar um cálculo político diretamente aplicável ao revolucionário em si [...] *‘os laços de parentesco, de amizade, o amor, a gratidão, mesmo a honra, devem ser sufocadas nele pela*

3 Dostoievski não foi exceção: “A reação de Dostoievski foi a mais precoce. Desde a publicação de *Que fazer?* Ele havia sentido que algo de novo havia aparecido sobre a terra [...] A mutação revolucionária suscitou nele uma mudança artística e filosófica. Toda a sequência gloriosa dos grandes romances, *Crime e castigo*, *O idiota*, *Os demônios* (que reflete diretamente a organização de Netchaev) e mesmo *O adolescente* e *Os irmãos Karamazov* se organizam em uma meditação cada vez mais aprofundada sobre o espírito de Tchernychevski e Netchaev, suas origens e consequências para a história russa, suas implicações metafísicas no destino do mundo” (BESANÇON, 1977, p. 166, tradução nossa). No original : “La réaction de Dostoïevski fut la plus précoce. Dès la parution de *Que faire ?* il avait senti que quelque chose de nouveau était apparu à la surface de la terre. [...] La mutation révolutionnaire a suscité chez lui une mutation artistique et philosophique. Toute la suite glorieuse des grands romans, *Crime et chatiment*, *L’idiot*, *Les démons* (qui reflète directement l’affaire Netchaev) et même *L’Adolescent* et *Les Frères Karamazov*, s’organisera en une méditation de plus en plus approfondie sur l’esprit de Tchernychevski et de Netchaev, ses origines et ses conséquences dans l’histoire russe, ses implications métaphysiques dans le destin du monde.”

fria e solitária paixão pela causa revolucionária [...] Isto supõe um treinamento ascético do qual Rakhmetov⁴ é exemplo. (BESANÇON, 1977, p. 161-162)⁵

Ora, estes revolucionários não almejavam se tornar Rothschilds, mas nem por isso deixam servir de protótipo para a ideia do adolescente: seu isolamento diante da sociedade, seu cálculo simples como princípio da ação, mesmo o “treinamento ascético” de Rakhmetov, tudo isso é reproduzido por Arkadi na descrição de sua ideia; e isto, desde o seu fundamento, na medida em que até a *filosofia do dinheiro* do personagem se aproxima do diagnóstico destes autores (e de muitos outros, principalmente entre os ditos populistas) sobre a sociedade capitalista⁶. Assim, mesmo que isso possa parecer um contrassenso, a acumulação segura e obstinada de Arkadi tem nas ideias revolucionárias um de seus principais protótipos⁷.

Outra característica fundamental das ideias dostoievskianas é o fato destas não serem simplesmente “ideias dos personagens”, mas fundirem-se com sua vida, se tornando uma visão de mundo, uma posição integral. É nesse sentido que Arkadi diz que sua ideia é *aquilo para qual ele vive* – ela não representa uma exterioridade ou um determinado aspecto de sua personalidade – ela funda sua personalidade e, a partir da fusão com a vida da personagem, se converte em visão de mundo:

4 Protagonista de *Que fazer?*.

5 No original: “Le révolutionnaire ne s’introduit dans le monde politique et social, dans le monde dit instruit, et n’y vit qu’avec la foi dans sa destruction la plus complète et la plus rapide. Il n’est pas un révolutionnaire s’il a pitié de quelque chose dans ce monde. Il doit pouvoir détruire les situations, les relations ou les personnes appartenant à ce monde : tout et tous doivent être pour lui également haïssables. [...] Le révolutionnaire peut– et souvent même doit – vivre dans la société, en se faisant passer pour ce qu’il n’est pas [...] Mais, s’il entre partout, le révolutionnaire ne se mêle pas. Il est d’une autre nature. Il appartient à une autre société. Il n’est pas lié par la morale commune parce qu’il n’y a pas de morale commune. Il est lié, par contre, absolument, à la morale qui découle de la doctrine et qui a cours entre ceux qui savent : il méprise et déteste la morale actuelle de la société dans tous ses motifs et ses manifestations. Pour lui, est moral tout ce qui contribue au triomphe de la révolution ; immoral et criminel tout ce qui l’entrave. Le ‘calcul simple’ de Tchernychevski [...] se détache de l’humanité prise ensemble pour devenir un calcul politique (la révolution) applicable directement au seul révolutionnaire [...] Les liens de parenté, l’amitié, l’amour, la gratitude, l’honneur même, doivent être étouffés en lui par la seule et froide passion pour la cause révolutionnaire. [...] Cela suppose l’entraînement ascétique dont Rakhmetov a donné l’exemple.”

6 Se aproxima também do diagnóstico do próprio Dostoievski, exposto por exemplo em seu “Ensaio sobre o burguês”, presente em *Notas de inverno sobre impressões de verão*.

7 Dostoievski aproxima dois supostos opostos – os populistas e um pensamento liberal utilitário – para mostrar e denunciar o que ambos guardam em comum, ou seja, a tentativa de fundamentar uma ética, uma vida, uma sociedade em bases puramente racionais. É nesse sentido que Joseph Frank caracteriza *O adolescente* como o “cavalo de Troia” que Dostoievski envia aos populistas: “O adolescente torna-se uma espécie de cavalo de Troia introduzido na cidadela do antigo inimigo para minar suas últimas defesas” (FRANK, 2013, p. 86).

Obtém-se, com isso, a fusão artística, tão característica em Dostoiévski, da vida do indivíduo com a visão de mundo, da mais íntima vivência com a ideia. A vida pessoal se torna singularmente desinteressada e de princípio, enquanto o pensamento ideológico supremo se torna intimamente pessoal e apaixonado. (BAKHTIN, 2010, p. 88)

A vida pessoal da personagem torna-se “desinteressada” por perder seu valor frente à ideia, na medida em que a realização desta se torna o princípio dirigente de toda sua vida e de toda sua personalidade. No caso de Arkadi, a ideia de tornar-se um Rothschild é este princípio dirigente; e, assim, sua disposição em isolar-se e renunciar a tudo que seja supérfluo a este desígnio não aparece mais como um sacrifício, na medida em que todo este “supérfluo” perde a realidade diante da ideia, e só pode ser encarado com desinteresse pela personagem:

A todas as personagens principais de Dostoiévski é dado ‘pensar nas alturas e as alturas buscar’, em cada uma delas ‘há uma ideia grandiosa e não resolvida’, todas precisam antes de tudo ‘resolver uma ideia’. E é nessa solução da ideia que reside toda a vida autêntica e a própria falta de acabamento dessas personagens. [...] a imagem do herói é indissolúvel da imagem da ideia e inseparável dele.

Como homens de ideia, todas as personagens principais de Dostoiévski são absolutamente desinteressadas, pois a ideia realmente domina o núcleo profundo de sua personalidade. [...] o desinteresse lhes expressa a vida real no campo das ideias [...]; é como se ideologia e desinteresse fossem sinônimos. [...] é absolutamente desinteressada a ideia do ‘adolescente’ de tornar-se um Rothschild. Tornamos a repetir, não se trata de uma qualificação habitual do caráter e dos atos do homem, mas do índice de participação real da sua personalidade profunda numa ideia. (BAKHTIN, 2010, p. 97-98)

Esse desinteresse face à realidade imediata, combinado com a participação integral da personalidade numa ideia, faz com que a interação das personagens “ideológicas” de *O adolescente* se dê justamente nas alturas: Arkadi não é o único personagem ideológico, e, ao longo do romance, entra em contato com *outras* personalidades ideológicas, cada uma vivendo segundo uma ideia diferente. Neste conflito, que não é simplesmente um debate de ideias, mas um confronto entre posições integrais de vida e visões de mundo, em que *tudo* está em jogo, cada uma destas diferentes ideias guarda sua legitimidade frente às outras, elas são equipolentes (BAKHTIN, 2010) e não se submetem a uma homogeneização a partir da visão ideológica do autor. Este conflito, porém, na medida em que é travado “nas alturas”, por personagens profundamente desinteressadas, adquire um contorno preciso na prosa de Dostoiévski.

4. A FORMAÇÃO EM O ADOLESCENTE

Foi através da categoria de romance de formação que parte da crítica caracterizou o conflito em *O adolescente*, a partir principalmente de semelhanças que a trama do romance guardaria com outros livros do gênero:

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 filosóficas. (BEZERRA, 2018, p. 121-122)

Aqui, gostaríamos de discutir esse enquadramento a partir da discussão que fizemos sobre o sentido da ideia de Arkadi, com o objetivo de apontar para alguns problemas e restrições que podem aparecer quando pensamos *O adolescente* como romance de formação, que, segundo a definição de Lukács, tem como tema “a reconciliação do indivíduo problemático, guiado pelo ideal vivenciado, com a realidade social concreta” (LUKÁCS, 215, p. 138).

À primeira vista, o projeto de tornar-se um Rothschild não parece ser uma fonte potencial de conflitos entre Arkadi e sua realidade social concreta. Afinal, dedicar a vida integralmente à acumulação de dinheiro e aceitar que este se tornou um denominador absoluto não seria uma forma de resignação, de adequação à sociedade burguesa? Aqui, pensando na chave da formação, é quase impossível não pensar nos *Anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, onde o protagonista persegue no teatro o ideal de uma vida que não se renda aos imperativos do comércio e da sociedade capitalista nascente.

Na leitura de *O adolescente* enquanto romance de formação, a ideia de Arkadi, não é, no entanto, uma resignação: ela o seria caso ele estivesse em uma sociedade modernizada. O conflito adviria justamente do fato da Rússia dos anos 1860 e 1870 ser um país atrasado, que não se modernizou ainda, recém começou suas reformas, e que viveria um *choque de capitalismo*⁸. Deste ponto de vista, o conflito tematizado em *O adolescente* seria justamente aquele entre o ideal capitalista e a sociedade russa atrasada.

A partir do que discutimos anteriormente, porém, acreditamos poder levantar dois pontos que problematizam esta leitura: primeiramente, o de que, em *O adolescente*, Dostoiévski tematiza não apenas o conflito do ideário capitalista com a sociedade russa dos anos 1860-1870, mas, por meio da aproximação dos pontos comuns (principalmente do ascetismo e do cálculo) que os socialistas populistas compartilhavam com os liberais, já trabalha com o conflito entre os ideais socialistas e esta mesma sociedade. Até aqui, ainda conseguimos pensar num conflito entre Arkadi e sua realidade social concreta, e precisaríamos apenas repensar os protótipos do ideal conflituoso.

Ao refletirmos sobre o sentido específico da ideia de Arkadi, no entanto, esta formulação começa a se tornar problemática. Como vimos, a ideia do adolescente de tornar-se um Rothschild é descolada das questões mundanas – ele é *desinteressado*, vive “nas alturas”, acima do mundo, preocupado apenas com sua *ideia* – e, se seguirmos as formulações de Bakhtin, entra em conflito não com a realidade social concreta, mas com outras personagens ideológicas que também pensam “nas alturas”. Assim, o fato de Arkadi precisar “resolver uma ideia” e ser uma personagem profundamente

8 “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 quinze anos, ou seja, entrava em sua adolescência, era um sistema econômico em formação” (BEZERRA, 2018, p. 107).

inacabada não implica num esquema de formação a partir de um atrito com a realidade social concreta, na medida em que essa resolução não depende necessariamente de uma interação com esta realidade⁹.

Além disso, a relação proposta por Bakhtin entre a ideia e o inacabamento das personagens, que precisam pôr suas ideias em prática, “é nessa solução da ideia que reside toda a vida autêntica e a própria falta de acabamento dessas personagens” (BAKHTIN, 2015, p. 97) implica na existência de outras personagens em *O adolescente* (e em toda prosa de Dostoiévski) que também tem ideias no sentido que estamos lhes dando, e são, portanto, inacabadas. Ora, isso significaria que elas ainda não seriam formadas e deveriam passar por uma formação? É claro que há como pensar o acabamento de Arkadi e das demais personagens ideológicas do livro a partir de referenciais diversos da ideia; isto, porém, não tira, dada a integração entre ideia e vida da qual tratamos, o caráter fundamentalmente inacabado das personagens ideológicas.

Para além disso, pensando nos protótipos das ideias de Arkadi, lembremos do tipo de homem do qual falamos anteriormente, destes que se apartam voluntariamente de sua sociedade para perseguir uma ideia, rompendo seus laços e se voltando para a ação – o personagem ideólogo encontra seu correspondente na realidade:

Achamos que B.M Engelgardt entendeu com muita profundidade a peculiaridade fundamental da obra de Dostoiévski, como mostra o seu ensaio [...]

Engelgardt parte da definição sociológica e ideológico-cultural do herói em Dostoiévski. O herói dostoiévskiano, intelectual *raznotchiniets* que se desligou da tradição cultural, do solo e da terra [...]. Ele contrai relações especiais com uma ideia: é indefeso diante dela e ante o seu poder, pois não criou raízes na existência e carece de tradição cultural. Converte-se em “homem de ideia”, obsedado pela ideia. (BAKHTIN, 2015, p. 24)

Aqui, fica mais uma vez claro como o “homem de ideia” vive *à parte* da sociedade: assim como o revolucionário descrito por Besançon, ele pode até “viver na sociedade, se fazendo passar por aquilo que não é”, mas, no fundo, só lhe interessa a sua obsessão, sua ideia. Isto é exposto com clareza pelo próprio Arkadi, quando narra seus primeiros passos na vida para a ideia; e a fixação com a história dos mendigos que citamos não deixa de ser reveladora do mesmo.

9 No caso dos *Anos de aprendizado de Wilhelm Meister* o “caráter fugidio” do ideal humanista perseguido por Meister não implica numa impossibilidade de ação social deste tipo: “Goethe cria então, de acordo com esse fundamento contraditório de sua concepção de sociedade, uma espécie de “ilha” dentro da sociedade burguesa. Mas seria superficial ver nisto tão somente uma fuga. A configuração de um ideal como o do humanismo que, na sociedade burguesa, permanece necessariamente utópico, há de necessariamente apresentar um caráter fugidio. Pois nenhum realista pode unir essa realização com a configuração realista do decurso normal dos acontecimentos da sociedade. Mas a “ilha” goethiana é um grupo de homens ativos, que atuam na sociedade. A vida de cada um desses homens brota com autêntico e verdadeiro realismo de pressupostos sociais reais” (Lukács, 2009, p. 589)

Por último, cabe ressaltar um ponto fundamental: o romance de formação clássico não se caracteriza somente por uma oposição entre indivíduo e realidade social concreta, mas também pela reconciliação do indivíduo com sua realidade social ao fim do romance.

Como, por questões de espaço, não conseguimos expor detalhadamente a trama do romance, vamos nos restringir aqui a perguntar pela possibilidade de uma tal reconciliação entre Arkadi e sua realidade social. Vejamos como Hegel caracteriza essa reconciliação quando fala do romance de educação¹⁰:

[...] essas lutas no mundo moderno não são outra coisa senão os anos de aprendizagem, a educação dos indivíduos na realidade constituída e, com isso, adquirem o seu verdadeiro sentido. Pois o fim desses anos de aprendizagem consiste em que o indivíduo apara as suas arestas, integra-se com os seus desejos e opiniões nas relações vigentes e na racionalidade das mesmas, ingressa no encadeamento do mundo e conquista nele uma posição adequada. (HEGEL apud MAZZARI, 2010, p. 148)

Se nos atentarmos à descrição de Hegel, veremos que, para que o indivíduo esteja “formado” no sentido próprio do termo, é preciso que ele *integre* os seus desejos e opiniões *em relações vigentes e na racionalidade das mesmas*. Daí o problema de encarar *O adolescente* como um romance de formação: a possibilidade de uma tal educação “a partir da realidade constituída” e uma tal integração “nas relações vigentes” da Rússia – país atrasado que vivia o choque da modernização capitalista – não é de modo algum evidente¹¹.

Este problema fica mais claro quando nos detemos novamente sobre as ideias que movem os personagens dostoievskianos: é justamente num contexto de caos social e de ausência de relações sociais racionais e estáveis, causado pelo choque do capitalismo com a sociedade russa atrasada, que surge a representação dostoievskiana da ideia. Para Bakhtin, na verdade, essa atmosfera é condição mesma do surgimento do romance polifônico, que teria sido a grande inovação artística de Dostoievski, e dentro do qual as *ideias* têm uma função artística tal como a que descrevemos:

De fato, o romance polifônico só pode realizar-se na época capitalista. Além do mais, ele encontrou o terreno mais propício justamente na Rússia, onde o capitalismo avançava de maneira quase desastrosa e deixara incólume a diversidade de mundos e grupos sociais, que não afrouxaram, como no ocidente, seu isolamento individual no processo de avanço gradual do capitalismo. Aqui, a essência contraditória da vida social em formação, [...] devia manifestar-se de modo sobremaneira marcante, enquanto deveria ser especialmente plena e

10 Hegel não utiliza o termo “romance de formação”, mas “romance de educação”, no entanto, nós podemos nos servir de sua caracterização: assim como Lukács, ele está partindo dos *Anos de aprendizado de Wilhelm Meister* para sua caracterização – na verdade, esta foi inspiração de Lukács para desenvolver seu conceito (MAZZARI, 2010); além disso, na leitura que Paulo Bezerra propõe para aplicar o conceito a *O adolescente*, os termos são intercambiáveis.

11 Nesse sentido, chamamos a atenção para uma das principais teses de Besançon em seu *Les origines intellectuelles du léninisme*: a da inexistência de algo como uma “sociedade civil” na Rússia da segunda metade do século XIX.

patente a individualidade dos mundos que haviam rompido o equilíbrio ideológico e se chocavam entre si. (BAKHTIN, 2010, p. 21)

No cenário descrito por Bakhtin, na Rússia vivida e representada artisticamente por Dostoievski, não há uma sociedade racionalmente organizada que possa educar e acolher o sujeito, muito pelo contrário. Assim, o problema de pensar numa “reconciliação” ou numa “integração” de Arkadi com sua realidade social concreta não passa apenas pela sua ideia, mas também, por sua própria realidade social.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base em tudo isso, acreditamos poder dizer que existem algumas dificuldades que devem ser enfrentadas quando tentamos ler *O adolescente* a partir da chave do romance de formação, ao menos no sentido em que Hegel e Lukács pensaram o conceito. Isto, repetimos, na medida em que a formação no seu sentido clássico depende de um conflito do indivíduo com a realidade social concreta e de uma posterior reconciliação e integração do indivíduo com a mesma, ambos pontos problemáticos no romance que estudamos.

O conceito não deixa, contudo, de ser valioso para a leitura d’*O adolescente*, na medida em que nos ajuda a pensar de que maneira a relação entre Arkadi e sua realidade social é configurada, e como esta configuração difere substancialmente da que observamos em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Sublinhar essas diferenças é fundamental para compreender como as possibilidades de ação por parte das personagens aparecem de maneira diferente em cada um dos romances: a diferença do sentido das “ideias” de Arkadi e Wilhelm, e aqui falamos não apenas do conteúdo, mas também de sua função poética e relação com a realidade histórica, está diretamente ligada ao sentido que o *agir* dos personagens adquire em cada um dos romances. Em *O adolescente* a temporalidade da ação, sua direção, seus limites e objetivos são configurados de maneira substancialmente diferente da do livro de Goethe.

Quando nos atentamos para estas diferenças e buscamos situar o romance de Dostoievski em sua realidade histórica, na Rússia dos anos 1860-1870 – no debate de Dostoievski com os populistas e na origem do ideólogo no *raznotchiniets* –, conseguimos jogar luz sobre a questão que é para nós a mais importante quando tentamos pensar *O adolescente* a partir do conceito de formação: será possível falar de *formação* neste romance, apesar de suas aparentes semelhanças com o *Meister*? É esta questão que, esperamos, começamos a responder neste artigo, e que, como vimos, demanda um estudo não apenas do romance mas da realidade histórica que lhe serviu de *protótipo*. Afinal, a ideia em Dostoievski não é apenas a representação artística de uma ideia, mas também a representação artística de um tipo de relação específica da ideia com o mundo – aquela que observava na Rússia do final do século XIX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BESANÇON, Alain. *Les origines intellectuelles du léninisme*. Paris: Calmann-Lévy, 1977.
- BEZERRA, Paulo. *Um adolescente à procura de seu eu*. In. *Literatura e sociedade* No 28, Jul/Dez 2018
- DOSTOIÉVSKI, F. *O Adolescente*. Editora 34, São Paulo: Editora 34, 2015.
- _____. *O Crocodilo e Notas de Inverno sobre Impressões de Verão*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- FRANK, Joseph. *Dostoevsky: a writer in his time*. Princeton: Princeton University Press, 2010.
- _____. *Dostoiévski*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- GOETHE. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Ed 34, 2009.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2015.
- _____. *Pós-fácio*. In: *Os anos de aprendizado de Wilhem Meister*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- MAZZARI, Marcus. *Os labirintos da formação*, São Paulo: Editora 34, 2010.
- NETCHDAIEV. *Catéchisme du révolutionnaire*. Ronces, 2019.
- TCHERNYCHEVSKI. *Que faire ? - les hommes nouveaux*. Syrtes, 2017.
- VENTURI, Franco. *Les intellectuels, le peuple et la révolution*. Paris : Gallimard, 1986.