



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Ressurreição uma leitura ética

Ressurrection *an Ethical Approach*

Autor: Eliana Moura Mattos
Universidade de São Paulo, São Paulo,
São Paulo, Brasil
Edição: RUS, Vol. 15. Nº 26
Publicação: Maio de 2024
Recebido em: 01/04/2024
Aceito em: 13/04/2024

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2024.223599>



MATTOS, Eliana Moura.
Ressurreição – *uma leitura ética*.
RUS, São Paulo, v. 15, n. 26, pp. 210-226, 2024.

Ressurreição uma leitura ética

*Eliana Moura Mattos**

Resumo: Este artigo busca descrever e analisar como, em *Ressurreição*, num exercício muito menos estético do que ético, Tolstói visa apontar os problemas de uma sociedade controlada pela Igreja e pelos valores da Modernidade, uma consequência de sua interpretação particular do cristianismo, o que o levou a criticar e a rejeitar a configuração de uma sociedade como era a russa do dezenove. Esta análise propõe demonstrar como a compreensão particular de cristianismo e religião aparece de forma geral na arte madura de Tolstói, partindo de sua crítica da civilização burguesa e da arte como sua linguagem de resistência e seu veículo propício para disseminação de valores que são comuns a toda a humanidade. O artigo desenvolve, numa visão mais ampla e contributiva a respeito do trabalho de Tolstói, a relação entre arte e religião como estabelecimento de sentido, moldando uma proposta ética de arte, demonstrando como, em *Ressurreição*, encontramos as respostas religiosas que o autor quer dar a seus questionamentos últimos, fazendo uma exegese da realidade e reagindo à modernidade, superando-a.

Abstract: This article seeks to describe and analyze how, in *Resurrection*, in an exercise much less aesthetic than ethical, Tolstoy aims to point out the problems of a society controlled by the Church and the values of Modernity, a consequence of his particular interpretation of Christianity, which led him to criticize and reject the configuration of a society such as Russia in the 19th century. This analysis proposes to demonstrate how the particular understanding of Christianity and religion appears in a general way in Tolstoy's mature art, starting from his critique of bourgeois civilization and art as his language of resistance and his favorable vehicle for the dissemination of values that are common to all the humanity. The article develops, in a more contributory view of Tolstoy's work, the relationship between art and religion as an establishment of meaning, shaping an ethical proposal for art, demonstrating how, in *Resurrection*, we find the religious answers that the author wants to give to his ultimate questions, exegizing reality and reacting to modernity, overcoming it.

Keywords: Tolstói; Literatura Russa; Filosofia Russa; Ética

Palavras-chave: Tolstoy; Russian Literature; Russian Philosophy; Ethic

* Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução da Universidade de São Paulo. Mestre em Ciência da Religião pela Universidade Federal de Juiz de Fora (Tolstói como pensador religioso: arte, religião e subjetividade), especialista em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás e licenciada em Letras pela Universidade Estadual de Goiás. Professora na pós-graduação em Revisão de Textos da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
<http://lattes.cnpq.br/5860171702220801>;
<https://orcid.org/0009-0007-0205-7616>;
elianamouramattos@usp.br

Num exercício de proposta de desconfiguração ou de desautorização da sociedade burguesa, o século XIX, tal como Tolstói, afirmou-se sobre componentes que exaltam a capacidade de uma superação das contradições da Modernidade¹ – e foi na experiência literária que os românticos puderam resistir às formas de banalização da vida burguesa, tornando-se esta, pois, o topos dessa atividade de reflexão.

A resistência russa ao movimento da Europa Ocidental semeou na terra dos czares um confronto de fronteiras. A Rússia do Dezenove lidou de formas radicais com o resplandecer da Modernidade no mundo – e, em tese, Modernidade Russa como se compreende no Ocidente Europeu não há. Em *Ressurreição* (1899), vemos as consequências últimas desse cenário crítico, uma espécie de compêndio que reúne provas do paradoxo entre as atitudes dos homens e as respostas da natureza: vemos o “Último Tolstói” (ou Segundo Tolstói) e todo o conteúdo que ele construiu por meio da transformação de sua consciência, formando um retrato de suas escolhas e o registro da dicotomia entre “Deus está em nós mesmos” e os desdobramentos do antinatural:

Por mais que aquelas centenas de milhares de pessoas amontoadas num espaço pequeno se empenhassem em estropiar a terra sobre a qual se comprimiam, por mais que atravancassem a terra com pedras para que nela nada crescesse, por mais que arrancassem qualquer capinzinho que conseguisse abrir caminho para brotar, por mais que enfumaçassem o ar com carvão e petróleo, por mais que cortassem árvores e expulsassem todos os animais e os pássaros – a primavera era a primavera, mesmo na cidade. [...] Mas as pessoas – as pessoas crescidas, adultas – não paravam de enganar e atormentar a si mesmas e umas às outras [...] ²

Ressurreição é a saga fundamental da libertação, proporcionando, pela arte, a possibilidade da elaboração de um

1 Vários autores se dedicam ao estudo do que determina a “modernidade”, e eles têm compreensões diferentes. O contexto abordado e estudado neste artigo refere-se a um cenário ainda agrário, e o discurso moderno estava apenas entre aqueles que se esforçavam para o assimilar. Ou seja, de fato não há uma modernidade na vida concreta da sociedade russa para além das abstrações dos intelectuais. Em última análise, a Rússia nunca absorveu e aplicou o conceito de “modernidade”, mas flertou com ele várias vezes. Vale aqui destacar a indicação de REIS, D. A.; ROLLAND, D. *Modernidades alternativas*. 1. ed. São Paulo: Editora FGV, 2008.

2 Tolstói, 2013, p. 19.

pensamento religioso autêntico, isto é, uma expressão de valores que devem guiar o bem-viver. Para além de um tratado sobre o sistema judiciário e de uma crítica à violência desse sistema, *Ressurreição* sumariza o papel da arte para Tolstói: veículo para despertar de percepções éticas, morais, de justiça. Seu *pathos* é moral, religioso (de estabelecimento de sentido), de uma convulsão semântica. É a cena em crise, não a ideia sobre a cena: temos o acontecer da face discriminatória e opressiva da sociedade, sem atenuantes. Nesse romance que tem como matéria-prima o sistema judiciário e prisional da Rússia no século XIX, quem nos leva pelos meandros do despertar é alguém que toma ciência de si e dos privilégios de que dispõe nessa mesma sociedade discriminatória e opressiva. O que Nekhliúdob, protagonista do romance, vive ao perceber seu lugar de privilégios é o enfrentamento de uma estrutura social que se autorreproduz e que, quanto mais combatida, mais burocrática e instável se mostra.

Tolstói, em *Ressurreição*, está apressado. O texto não descansa. Não descansa porque é o registro da vida no seu “isto é”, sem figuras poéticas. Não temos uma cena que se resolve, com um arremate tipicamente romântico para o texto, uma cortina final, mas a arte como veículo de algo que precisa e deve ser dito, por isso sua linguagem dispensa floreios. Vemos a atividade artística carregando o objetivo de Tolstói, ou seja, “transmitir os mais elevados sentimentos que a humanidade atingiu em sua consciência religiosa”.³

O caminho que Tolstói percorre em sua narrativa é o que tem destino certo: vamos com ele entendendo a construção épica de sua resposta às questões últimas da vida. Não há atalhos, e as percepções são óbvias. Não há subconflitos, não há desdobramentos fúteis, não há distrações: *Ressurreição* quer, a cada cena, fustigar e machucar a crise, a desordem, a contradição, e isso é possível quando o protagonista se descola do seu mundo e marcha para um lugar que sempre esteve ali, mas antes não desvendado. Isso pode ser visto no “salto” na forma como Nekhliúdob faz uso de seus privilégios, escancarando, por meio do absurdo, as equívocas consequências da Modernidade.

Por isso, *Ressurreição* é o conflito que dá corpo à existência moderna. Tolstói não parte de um combate puramente ideológico, de argumentos, ao discurso da experiência moderna; ele constrói, com base em fatos, um “caso” que retrata essa experiência e, de dentro dele, mostra a antilógica concebida por esse enredo. Em *Ressurreição*, encontramos as respostas

3 Tolstói, 2016, p. 84.

religiosas que o autor quer dar a seus questionamentos últimos, fazendo uma exegese da realidade e reagindo à Modernidade, superando-a.

Diante das provocações da moralidade, em âmbitos de crises, os limites da Modernidade são levados ao seu metalimite. Tolstói, com seu credo rosseauísta, afirma que “a consciência privada é um juiz infalível do bem e do mal, tornando o homem parecido com Deus”.⁴ É por isso que o “edifício tolstoiano”, no qual “o romancista e o pregador estão igualmente presentes”,⁵ registra o progresso de consciência de Nekhliúdob, inescapavelmente chegando à conclusão a respeito da urgência de que a humanidade, como um todo, seja regenerada por meio dos princípios dos Evangelhos. A pergunta a ser respondida não responderá como salvar a todos, mas como salvar-se ao salvar a todos.

A instalação de uma cena e de uma pergunta

A cena é instalada: Nekhliúdob é um aristocrata canalha. Protagonista, é ele quem, ao reencontrar Katiucha⁶ anos depois de tê-la seduzido, sofre uma crise de consciência e reconhece como sua vida tem subsistido à custa da privação de seus semelhantes. A cena do reencontro é o julgamento de Kátia e sua condenação. Coincidentemente, pelo mais puro acaso, Nekhliúdob estava no júri que condena a moça a trabalhos forçados na Sibéria.

A pergunta é instalada: Para que viver? Nekhliúdob cria sua resposta e passa a usar seus privilégios para tentar diminuir o sofrimento de Kátia nessa via sacra que será vivida ao longo do romance. No caminho, Tolstói denuncia toda a injustiça que um sistema incoerente inflige contra os seres humanos desassistidos – em cada esquina do romance, temas caros a Tolstói são retratados: posse da terra, mulheres, governo, religião, vida, natureza, civilização. Tolstói está contrapondo em todo tempo o viver natural e o que se dá na sociedade e na religião, com suas imposições morais.

A inquietude rosseauiana de Tolstói clamava por uma filosofia do homem natural: é preciso submeter-se às leis naturais, tal como fazem os animais. A natureza é o sagrado e o supremo, e a cena inicial do livro, reproduzida acima, situa o leitor nesse “estranhamento”. O autor sofria esse modo de ser. A saga do

4 Steiner, 2006, p. 168.

5 Steiner, 2006, p. 77.

6 Katiusha, Máslova, Kátia.

protagonista no desenvolvimento de privilégios em virtudes é, sim, a saga e a ressurreição de Tolstói e a proposta de ressurreição que ele quer pregar em sua obra. A inquietude do autor ataca duas formas de vida incompatíveis – e, delas, apenas uma é a correta: “Todo mundo sabe que um não é dois”⁷. Para que a correta predomine, Tolstói rejeita a modernidade burguesa, propondo uma busca pela verdade cravada nos valores que ele acreditava instruírem a sobrevivência humana. É assim que em Tolstói observamos um conflito entre seu romance e as estruturas sobretudo religioso-políticas dessa Rússia do Dezenove: num momento de nacionalismos e revoluções no mundo, a Rússia mantinha-se estática, resistente aos ideais conquistados pela Revolução Francesa, ao crescimento das democracias liberais e das repúblicas.

O caminho da “falsidade à salvação”⁸ é a temática que atravessa todo o livro. É a “concepção definitiva dos temas que Tolstói já havia anunciado em suas histórias iniciais”,⁹ e a arte instrumentalizada crava a instauração dessa verdade. Para isso, parte-se do lugar da consciência de si, com Nekhliúдов intoxicado pelos privilégios:

Se lhe perguntassem por que ele se considerava superior à maioria das pessoas, não conseguiria responder, pois sua vida inteira não revelava nenhuma qualidade especial. [...] Contudo, Nekhliúдов não tinha a menor dúvida em reconhecer a sua superioridade, recebia as manifestações de respeito como algo devido e ofendia-se quando não as recebia.¹⁰

É esse Nekhliúдов que fazia parte da corte de justiça que julgaria Máslova:

[...] era ela, a mesma jovem, ao mesmo tempo filha adotiva e empregada, pela qual estivera apaixonado um dia, totalmente apaixonado, e que depois seduziu numa embriaguez de loucura, e abandonou, e da qual nunca mais se lembrou, porque aquela lembrança era torturante demais, acusava-o de um modo demasiado evidente e mostrava que ele, tão orgulhoso da sua honestidade, não só não era honesto, como procedera com aquela mulher de um modo francamente infame [...] ¹¹

Tolstói nos mostra ainda pessoas que estavam autorizadas a julgar outras, e nessa visita à corte podemos constatar as fraquezas dos que compunham um julgamento pautado nas leis

7 Tolstói, 2013, p. 21

8 Steiner, 2006, p. 67.

9 Idem.

10 Tolstói, 2013, p. 35.

11 Tolstói, 2013, p. 46.

e na moralidade (ou não moralidade) dos homens sem-lei e imorais e do próprio sistema. As cenas iniciais no tribunal ironizam: “todos ouviram com atenção respeitosa”, mas um jurado exalava “um cheiro de bebida [...] enquanto tentava sufocar um arrote ruidoso”.¹² Ao arguir os acusados, o presidente perguntava-lhes sua religião, ao que a resposta era: “russa, ortodoxa”.¹³ Está formado todo o contexto em que vai se dar o desenrolar dos maiores conflitos da obra: religião, sociedade, cultura.

Na sequência, temos as revelações ideológicas de Tolstói dadas quase em lista; um diálogo entre a vida que é e a vida que deveria ser, descrito por meio dos correlatos entre vida, natureza, campo e bondade, já que, ao falar de Nekhliúdob, Tolstói nos revela que, no ano em que viveu junto às tias, o príncipe era “feliz e tranquilo”,¹⁴ mas ele começou a perceber a crueldade e a injustiça do regime da propriedade privada. Foi o vazio moral que levou ao deslumbre o conteúdo oculto de Nekhliúdob, que, ao deixar o campo e ir à cidade, deixou também de ser um rapaz “puro, abnegado, disposto a entregar-se a qualquer boa causa”, para agora ser “egoísta depravado, requintado, que só amava o seu prazer”.¹⁵ O sabor da juventude era o desvendamento do mundo, mas, agora, nas condições em que vivia, abria mão da importância do “contato com a natureza e com pessoas que tinham vivido, pensado e sentido antes dele”, porque a prioridade eram “as instituições humanas e as relações com seus companheiros”.¹⁶ Essa adoção dos valores da Modernidade vem da transformação que Nekhliúdob sofreu ao partir do campo para a cidade: havia parado de “acreditar em si e passou a acreditar nos outros”.¹⁷

Uma postura diante do mundo

A diversidade de percepções geradas pela busca do natural leva Tolstói à indicação de uma postura do homem diante do mundo, num contraponto à arte “paupérrima de conteúdo”¹⁸ das altas classes europeias, fruto de uma arte voltada para si mesma: ele propõe que Nekhliúdob, “o nosso caro filósofo”, tenta livrar-se das limitações dos sentimentos provenientes do autoprazer e da insegurança da desaprovação, mas a sociedade reprimia sua virtude, isto é, o caminho civilizatório é dado como

12 Tolstói, 2013, p. 44

13 Tolstói, 2013, p. 45.

14 Tolstói, 2013, p. 56.

15 Tolstói, 2013, p. 59.

16 Idem.

17 Tolstói, 2013, p. 60.

18 Tolstói, 2016, p. 85.

antinatural, afastando o homem de suas verdadeiras intenções e desejos. Vemos isso quando Nekhliúдов “renunciou à pequena propriedade que herdara do pai e entregou-a aos camponeses, porque considerava injusta a propriedade privada da terra”. Contudo, “Quando considerava necessário moderar suas necessidades, [...] todos achavam isso estranho e uma excentricidade esnobe, mas, quando consumia grandes somas de dinheiro [...], todos elogiavam o seu gosto e lhe davam objetos caros de presente”.¹⁹

Em Nekhliúдов, como em todo homem, havia duas personalidades: o homem espiritual, que fazia sua a felicidade dos outros, e o homem animal, que só procurava o bem individual, disposto a sacrificar tudo pela própria felicidade. Ele lutava contra os opostos: seu egoísmo afogado no prazer e a consciência de “ter feito algo muito ruim, algo que era preciso corrigir”²⁰ – mas não era essa uma reparação preocupada com Katiucha, e sim com o juízo que fariam do seu procedimento com ela. O que poderia acontecer a ela não tinha importância.

[...] No fundo, no mais fundo da alma, sabia que agira de modo tão detestável, sórdido, cruel, que com a consciência daquela conduta ele não poderia mais não só condenar quem quer que fosse, como também olhar as pessoas nos olhos, sem falar que não poderia considerar-se um jovem belo, nobre, magnânimo, como se considerava então. Mas precisava considerar-se assim, para continuar a levar uma vida animada e alegre. Para isso, o único meio era não pensar no assunto.²¹

De volta à sala do julgamento, quando Máslova é condenada injustamente, o escrutínio do sistema judiciário resume-se a poucas e atrapalhadas demonstrações de desleixo em contraponto com a afirmação de que o *veredictum* do júri exprimia um ato de grande importância social: ali, cada um pensava só em si, inclusive ignorando orientações importantes para que o julgamento fosse levado a termo. A sorte dos “criminosos” estava nas mãos de pessoas descomprometidas com a situação, e “a opinião do porta-voz do júri começou a preponderar, em especial porque todos estavam cansados e mais propensos a aderir à opinião que prometia uni-los mais rapidamente e, desse modo, libertar todos eles”,²² pois “[...] todos estavam cansados, com vontade de se livrar o mais depressa possível e, por isso mesmo, dispostos a concordar com a decisão que mais rapidamente pusesse um fim a tudo aquilo”.²³

19 Tolstói, 2013, p. 60.

20 Tolstói, 2013, p. 74.

21 Tolstói, 2013, p. 75.

22 Tolstói, 2013, p. 89.

23 Tolstói, 2013, p. 91.

Depois da experiência da audiência, à noite, na casa dos Kortcháguin, é que “algo especialmente desagradável e ridículo”²⁴ começou a incomodar Nekhliúдов, sobretudo o instigando a levar a termo suas relações com a aristocracia. É daí que temos a primeira ponta do fio que conduz a via de ressurreição de que trata o livro, saindo de um mundo de falsidade em direção à salvação: ele quer “respirar livremente”²⁵. Mas sua vida ainda era um contrassenso: “Como desvencilhar-se da contradição entre reconhecer a ilegitimidade da propriedade da terra e a posse das terras herdadas da mãe?”²⁶. Ele assumia a injustiça da propriedade individual, mas os lucros lhe eram indispensáveis para viver.

Ao comparecer a mais um dia de júri, que julgaria mais um caso de dois pobres coitados, Nekhliúдов entende que homens aristocratas infelizes, mas ricos e instruídos, julgam seus irmãos pobres, igualmente infelizes, condenando-os à perdição, mas para cuja perdição eles mesmos contribuíram – essa é a premissa de Tolstói. Eis o descabimento de um sistema de justiça que dá soluções simples e injustas em julgamentos inúteis e imorais. É nesse momento que Nekhliúдов indaga como não tinha percebido tudo isso antes, e como os outros ainda não tinham feito.

Ao pedir para não fazer mais parte do júri, Nekhliúдов se vê em uma necessidade íntima de “conversar consigo mesmo”, com seu “eu autêntico, divino, que habita todas as pessoas”²⁷. É a partir daí que temos um contrabalanço entre o que é natural e o que é antinatural na visão de Tolstói: resolvido e condenando-se a acompanhar a condenada Máslova para diminuir-lhe o sofrimento, Nekhliúдов segue-a até a prisão e decide ir com ela para a Sibéria. Com a ressurreição dessas percepções e desses valores, começa a renascer também a alma de Nekhliúдов, que recupera esses sentidos perdidos na cidade. Para Tolstói, “a moralidade da vida urbana é fundada na injustiça. [...] na dialética tolstoiana, a vida rural cura o espírito do homem não apenas por sua beleza tranquila, mas também porque abre seus olhos para a frivolidade e exploração inerentes a uma sociedade de classes”²⁸.

O príncipe quer reparar o que causou a Katiucha, mas, vendo-a em sua adaptação à nova existência sentenciada pelo júri, pensa que essa não é a criatura que ele conheceu. Assim, “Sentia que precisava despertá-la espiritualmente e que isso era muito difícil; mas a própria dificuldade da tarefa o atraía”²⁹. Estava dado o

24 Tolstói, 2013, p. 98.

25 Tolstói, 2013, p. 106.

26 Tolstói, 2013, p. 107.

27 Tolstói, 2013, p. 132.

28 Steiner, 2006, p. 67.

29 Tolstói, 2013, p. 151.

propósito da vida de Nekhliúdob. No afã de entregar por meio de sua arte um sentido de valor e uma crítica à existência, Tolstói nos faz entender de onde parte a corrupção dos homens; para extrapolar um cenário dado e ajustado aos moldes modernos, ele escancara em Nekhliúdob e Máslova a sociedade do Dezenove, admitindo que, com a intenção de retomar o conteúdo de existir, Nekhliúdob empresta seu vigor de vida de Máslova, e, vindo a perdê-la, perderia a importância que atribuía a si próprio. As entranhas do tecido social são debulhadas quando Tolstói admite que, para quem tem dinheiro, tudo é possível, e o rico não responde a processo: “Para os ricos, não tem processo no tribunal, a gente sabe”.³⁰ Rico, Nekhliúdob é esse “príncipe aristocrata” que busca redenção no redimir, tentando superar o fato de sentir “vergonha de si mesmo” ao assistir ao espetáculo [da prisão] “com tranquilidade”.³¹

Ressurreição é uma narrativa de encontros que despertam em Nekhliúdob tudo o que ele já foi e tudo o que desejava ser. Sua ressurreição é um processo lento, sofrido, doloroso, nostálgico, bucólico, e depende tanto do campo quanto da cidade. Apesar de Tolstói ser apegado a proclamar o cenário agropastoril como instância de salvação, é a cidade que faz Nekhliúdob perceber os impropérios da relação campo-civilização. Sem o elemento civilizatório não haveria o que redimir, pois o homem se perceberia em seu ambiente natural (a natureza), sem nada que o pudesse corromper – e o que já chegou a corromper o campo (como na doação de suas terras, quando os próprios camponeses querem saber como tirar lucro da situação) é o que corrompe a cidade: “Maldito dinheiro”,³² Nekhliúdob exclama.

Vítimas da “crueldade das pessoas que [...] torturavam sem motivo”, os prisioneiros, “que não tinham culpa de nada”,³³ eram submetidos a “humilhação e tormento [...] só porque num papel não havia uma coisa escrita”. São essas as pessoas com as quais Nekhliúdob inevitavelmente se envolve durante sua saga rumo à redenção de Máslova, levando-o a, mais do que tudo, um encontro consigo mesmo – até porque é assim que para Tolstói a redenção tem início: do indivíduo para o todo, o que retoma Steiner³⁴ quando nos mostra que “O transcendentalismo político” de Tolstói e seus “pietismos” utópicos são profundamente melhoristas³⁵. O homem deve ser observado no movimento em direção ao reino da justiça e do amor na Terra, e é assim que Tolstói posiciona Nekhliúdob: na direção de um

30 Tolstói, 2013, p. 206.

31 Tolstói, 2013, p. 206.

32 Tolstói, 2013, p. 107.

33 Tolstói, 2013, p. 185.

34 Tolstói, 2013, p. 185.

35 Trata-se de uma doutrina entre o otimismo e o pessimismo, afirmando que o mundo é suscetível de melhorar.

sentimento novo, nunca antes conhecido: “a confiança na invencibilidade do amor”.³⁶ Contudo, nesse processo de “ressurreição” ao qual se submetia, nosso protagonista teve a dualidade como tônica: ao fazer boas ações, Nekhliúdob estava sempre orgulhoso de si mesmo e sempre a um passo de ceder à ambiguidade.

Ressurreição em contraponto à arte ruim, segundo Tolstói

A arte ruim, para Tolstói, segrega e promove desunião entre as pessoas.³⁷ A boa arte as conecta, as une. O que Tolstói traz, em *Ressurreição*, é essa doutrina de que é preciso viver uns pelos outros, e não na situação dada de caprichos, riquezas, desigualdades, burocracias injustas, sistemas planejados para a imperfeição e religião determinando a realidade de toda uma gente, pobre operária, que trabalhava à exaustão para erguer um “palácio imbecil e inútil, para algum homem imbecil e inútil, um daqueles mesmos que os arruínam e os roubam”.³⁸ Em Nekhliúdob, Tolstói reconhece o que chama de “tolice”³⁹ e tenta convencer seus demais personagens a entender o egoísmo e o descabimento de um sistema que perpetua uma sociedade pela qual ele, agora, sente “aversão”,⁴⁰ a mesma da qual até então fizera parte.

Como era de se esperar, ninguém da cidade ajudou Nekhliúdob; e, no campo, não o entenderam, pois os mujiques já estavam contaminados pela civilização moderna. Mas a arte de Tolstói, como “órgão espiritual da vida humana”,⁴¹ nos induz a um raciocínio ético e nos mostra como ela pode contribuir para um progresso de consciência:

– Mas o povo está na miséria. [...] Será que é preciso que os mujiques trabalhem até o fim de suas forças e não comam até matar a fome, para nós vivermos num luxo terrível? – disse Nekhliúdob [...].

– E o que você queria, que eu trabalhasse e não comesse nada? [...] – *Mon cher, vous finirez mal* – disse ela.⁴²

36 Tolstói, 2013, p. 193.

37 Tolstói, 2016, p. 174.

38 Tolstói, 2013, p. 237.

39 Idem.

40 Tolstói, 2013, p. 243.

41 Tolstói, 2016, p. 189.

42 Tolstói, 2013, p. 243.

“Meu caro, você vai acabar mal” é o que diz a tia a Nekhliúdob. Não têm destino bom aqueles que querem superar o mal moderno? É preciso reformular (nem sempre como o pensaríamos no século XXI) um ideal para o Dezenove, e Tolstói o faz rasgando o véu das inconsistências sociais: se não enxergavam, que enxerguem já — é esse o papel da verdadeira arte, pois, absolutamente intrínseca ao artista, a obra de arte “é fruto de toda a sua vida anterior”,⁴³ e por isso não deve “brutalizar e corromper as pessoas”,⁴⁴ mas oferecer um progresso de consciência “rumo à unidade e ao bem-estar”.⁴⁵ No percurso, é possível não estar sendo “totalmente sincero”,⁴⁶ mas é preciso lutar contra a dualidade.

De volta de São Petersburgo, Nekhliúdob retoma sua crítica ao tribunal, pensando “[...] na solução da questão sobre o que era, para que existia e de onde havia surgido a espantosa instituição denominada justiça criminal, cujo resultado era aquela prisão [...]”.⁴⁷ Nesse ponto, o personagem faz uma digressão a respeito de cinco espécies de criminosos e chega à conclusão de que a criminalidade poderia se originar simplesmente na indiferença da sociedade (“foram apenas malcuidados e deformados por ela”).⁴⁸ Nekhliúdob perguntava-se “para que e com que direito algumas pessoas trancafiam, torturam, deportam, chicoteiam e matam outras pessoas, quando elas mesmas são iguais às pessoas a quem elas torturam, chicoteiam e matam?”⁴⁹ Os princípios considerados razoáveis pela sociedade agora lhe pareciam “um crime e uma loucura”.⁵⁰ No ápice de sua reflexão, Nekhliúdob conclui que a organização judiciária nada tem que ver com justiça, e que seu objetivo é a “manutenção dos interesses de uma classe. O tribunal, a meu ver, é apenas um instrumento administrativo para a manutenção do estado de coisas vigente, vantajoso para a nossa classe”.⁵¹

A partir daqui, acompanhamos mais de perto a travessia de Nekhliúdob e de todos os prisioneiros à Sibéria, durante a qual ficou claro, ao notar como os prisioneiros eram tratados pelos oficiais, o exercício de privilégios baseados na distinção de classes sociais:

Pode-se tratar as coisas sem amor [...]; mas é impossível tratar as pessoas sem amor [...] porque o amor recíproco entre as pessoas é a lei básica da vida humana [...]. “Se você não sente amor pelas pessoas, fique quieto”, pensou Nekhliúdob, dirigindo-se a si mesmo, “cuide de si, das

43 Tolstói, 2016, p. 191.

44 Idem.

45 Tolstói, 2016, p. 191.

46 Tolstói, 2013, p. 292.

47 Tolstói, 2013, p. 301.

48 Tolstói, 2013, p. 303.

49 Idem.

50 Tolstói, 2013, p. 312.

coisas, do que quiser, mas não das pessoas. [...] Tome a liberdade de tratar as pessoas sem amor, como você fez ontem com o seu cunhado, e não haverá mais limites de crueldade e de ferocidade na relação com outras pessoas, como vi hoje, e não haverá limites de sofrimentos para você, como comprovei em toda a minha vida.⁵²

O papel da arte em Tolstói

A esta altura, alcançamos em *Ressurreição* uma reflexão que executa um papel formador e educativo e revela um resumo breve de todo o pensamento do autor. Tolstói conduz seu leitor na rota de uma consciência religiosa a respeito da vida, informando sentimentos e pensamentos que podem elevar os apreciadores de sua arte a um lugar que se posiciona contra a arte antinatural de seu tempo, que é “ruim e prejudicial”.⁵³ No trecho a seguir, vemos Tolstói por Tolstói, e entendemos a que sua arte se propõe, visto ser arte, pois sua intenção é prenunciar uma arte “infinitamente enriquecida de conteúdo”,⁵⁴ que transmite sentimentos “simples e acessíveis”⁵⁵ e instrui todos os tipos de pessoas a como viver. É assim que ele elabora sua crítica a toda a mentira social contra a qual argumenta em *Ressurreição*:

Todos vivem e agem, em parte, segundo os próprios pensamentos e, em parte, segundo os pensamentos dos outros. [...] Certas pessoas, na maioria dos casos, recorrem aos próprios pensamentos como um jogo mental, tratam sua própria razão como o volante de um maquinismo do qual foi retirada a correia de transmissão, e subordinam suas ações aos pensamentos dos outros – por meio do hábito, da tradição, da lei; outros, julgando que seus pensamentos são máquinas importantes para toda a sua atividade, quase sempre dão ouvidos às exigências da própria razão e subordinam-se a ela; só de quando em quando, e mesmo assim após uma avaliação crítica, seguem aquilo que outros resolveram. Símonson era um homem desse tipo. Avaliava tudo, decidia conforme a razão, e o que decidia, assim fazia. Após concluir, ainda quando aluno do liceu, que a renda do seu pai, um militar da intendência, não era ganha honestamente, comunicou ao pai que era preciso devolver aquela fortuna para o povo. Quando o pai não só não lhe deu ouvidos como o repreendeu duramente, ele saiu de casa e parou de usar os recursos do pai. Tendo concluído que todo o mal que acontecia provinha da falta de instrução do povo, ele, ao sair da universidade, uniu-se aos *naródniki*, foi ser

52 Tolstói, 2013, p. 339.

53 Tolstói, 2016, p. 103.

54 Tolstói, 2016, p. 197.

55 Tolstói, 2016, p. 197.

professor numa aldeia e corajosamente pregava aos alunos e também aos camponeses tudo o que considerava justo e repudiava o que julgava falso. Foi preso e julgado. Durante o julgamento, concluiu que os juizes não tinham o direito de julgá-lo e declarou isso. Quando os juizes discordaram dele e continuaram a julgá-lo, Símonson resolveu que não ia responder e calou-se diante de todas as suas perguntas. Foi deportado para a província de Arkhánguelsk. Lá, elaborou para si uma doutrina religiosa que orientava toda a sua atividade. A doutrina religiosa consistia em que tudo no mundo era vivo, não existiam coisas mortas, todos os objetos que consideramos mortos, inorgânicos, são apenas partes de um vasto corpo orgânico que não podemos abarcar e por isso a missão do ser humano, como uma partícula de um grande organismo, consiste em conservar a vida desse organismo e de todas as suas partes vivas. Por isso ele considerava um crime aniquilar um ser vivo: era contra a guerra, a pena de morte e qualquer assassinato, não só de gente como também de bichos.⁵⁶

Partindo do ponto de observação do povo, colocando o camponês como tópico principal, Tolstói constrói um edifício grandioso e universal, épico, “artístico” no sentido tolstoiano da palavra, em que ele estabelece o fundamento e o grau de importância do que os sentimentos de sua arte comunicam e que é determinado pela consciência religiosa de um povo que tem acesso a essa arte: “o propósito da vida”⁵⁷ — pelo sofrimento de um (o camponês, Máslova), ele enxergou o sofrimento de todos. A maturidade que Tolstói pavimentada em seus personagens retrata, portanto, “um ideal de humanidade livre, que concebe e afirma todas as estruturas da vida social como formas necessárias da comunidade humana”.⁵⁸

Deus, nesse edifício tolstoiano, está “estranhamente ausente”.⁵⁹ Nekhliúdob invoca Deus várias vezes, mas a resposta nunca aparece. Para Steiner, “[...] essa ausência de Deus não somente se concilia com os propósitos religiosos dos romances de Tolstói, como também é um axioma oculto do cristianismo dele”.⁶⁰ Diante de um determinismo social incoerente, injusto e inadequado, como o do sistema de tribunais, seu vazio moral resultante implica destinos trágicos e destrutivos.

Em recortes específicos, Tolstói trava diálogo direto com a religião como estava dada na Rússia no dezenove, e, por isso, priorizava declarar “o absurdo da fé”,⁶¹ a inexistência dos dogmas religiosos e a libertação disso tudo, até comentando uma

56 Tolstói, 2013, p. 358.

57 Tolstói, 2015, p. 201.

58 Lukács, 2009, p. 139-140.

59 Steiner, 2006, p. 58.

60 Steiner, 2006, p. 58.

61 Tolstói, 2013, p. 381.

espécie de represália em relação “à ilusão em que o haviam mantido”, zombando dos dogmas e do sistema. Tanto nos discursos quanto na composição dos ambientes das cenas, religião e política estão sempre paralelas, assim como se via na Rússia de Tolstói: o czar era a figura divina, e a política estava sob seu encargo.

Nekhliúдов ia lutando entre o desejo de fazer o bem, os indícios de respostas ao “como viver” que encontrava no caminho e o peso que era o seu “dever”, que “parecia penoso e estranho”, com uma sensação “não só desagradável, como também dolorosa”, fazendo-o sofrer.⁶² Nekhliúдов quer “salvar” Katiucha, mas, no decorrer da história, o sacrifício dele “já não era tão relevante”,⁶³ e estava ausente o heroísmo do qual ele poderia se orgulhar. Seu propósito de vida apenas parece não pronunciado, pois Nekhliúдов “teria de traçar um novo plano de vida”,⁶⁴ mas, num plano maior de desdobramentos dessa sequência de descobertas que está prestes a chegar a um fim, o qual Tolstói transforma em começo (a ressurreição), é da percepção da salvação de *um* que Nekhliúдов perceberá o propósito maior da vida.

Nos caminhos com o comboio, na prisão, nos dormitórios — isto é, no projeto de justiça injusta da Rússia —, Nekhliúдов identificou um plano de desmoralização nacional e “via como esse objetivo [...] era alcançado com sucesso. Pessoas simples [...] assimilavam noções novas [...] que consistiam sobretudo em que toda profanação, toda violência contra a pessoa humana, toda aniquilação da pessoa humana é permitida, quando for conveniente”.⁶⁵

Perguntas e respostas

A busca de Nekhliúдов é encontrar a resposta para a sua pergunta a respeito do propósito da vida: Qual é ele? Mas não o encontrava. Não entendia “o erro incompreensível segundo o qual umas pessoas podem castigar outras”.⁶⁶ Contudo, essa resposta começa a surgir quando, num jantar na casa do governador, na Sibéria, Nekhliúдов encontra quem depois entendemos como um “missionário” (o pesquisador a respeito das deportações), alguém que quer visitar a prisão. Com ele vai Nekhliúдов, e é nessa visita que conversa com um velho e chega à primeira afirmativa direta de Tolstói sobre como, portanto,

62 Tolstói, 2013, p. 391.

63 Idem.

64 Idem.

65 Tolstói, 2013, p. 396.

66 Tolstói, 2013, p. 398.

deveria ser o sistema de julgamento dos homens – ou como não deveria: “Cuide da sua vida e deixe os outros em paz. Cada um cuida de si”.⁶⁷

Diante dos Evangelhos, Nekhliúdob compreende que a resposta que procurava, angustiado, era a mesma que Jesus dera a Pedro: “consistia em perdoar sempre, a todos, um número infinito de vezes, porque não existem pessoas que não sejam elas mesmas culpadas e que, portanto, poderiam castigar e corrigir”.⁶⁸ Tolstói reforça seu ideal de religião como um sentimento partilhado, com valores comuns a toda a humanidade, apresentando o evangelho em preceitos “simples, claros, práticos e exequíveis”, que caso fossem cumpridos instaurariam um “regime de sociedade humana completamente novo, no qual não só toda a violência que tanto revoltava Nekhliúdob seria eliminada por si só, como ainda se alcançaria o bem mais elevado acessível ao ser humano – o Reino de Deus na terra”.⁶⁹ E *Ressurreição*, sua arte, é o veículo ideal para transmitir essa resposta à pergunta *Como viver?* a todos que assim o desejarem.

Pela leitura de Nekhliúdob dos Evangelhos, Tolstói lista os preceitos que devem guiar o bem-viver:

O primeiro mandamento (Mateus 5, 21-26) consistia em que uma pessoa não só não deve matar, como também não deve zangar-se com um irmão, não deve considerar ninguém insignificante, “um renegado”, e se brigar com alguém deve fazer as pazes antes de fazer uma oferenda a Deus, ou seja, antes de rezar. O segundo mandamento (Mateus 5, 27-32) consistia em que o homem não só não deve cometer adultério, como deve evitar os prazeres da beleza da mulher e, uma vez unido a uma mulher, nunca deve traí-la. O terceiro mandamento (Mateus 5, 33-37) consistia em que a pessoa não deve prometer alguma coisa com um juramento. O quarto mandamento (Mateus 5, 38-42) consistia em que a pessoa não só não deve retribuir olho por olho, como deve oferecer a outra face quando for agredida, deve perdoar as ofensas e suportá-las com resignação e não recusar a ninguém o que a ela for pedido. O quinto mandamento (Mateus 5, 43-48) consistia em que a pessoa não só não deve odiar os inimigos, não deve lutar contra eles, como deve ainda amá-los, ajudá-los, servi-los.⁷⁰

Essa revelação pôs Nekhliúdob a sonhar com como poderia ser a vida “se as pessoas fossem educadas segundo [essas] regras”.⁷¹ Ele “não só tinha consciência e acreditava que, ao cumprir tais mandamentos, as pessoas alcançariam o mais

67 Tolstói, 2013, p. 398.

68 Tolstói, 2013, p. 424.

69 Tolstói, 2013, p. 425.

70 Idem.

71 Idem.

elevado dos bens acessíveis a elas, como agora tinha consciência e acreditava que toda pessoa nada mais precisava fazer senão cumprir tais mandamentos, que nisso estava o único sentido razoável da vida humana [...]”.⁷²

O livro se encerra com o que, para Tolstói, era a máxima da religião: deixar de pensar em si mesmo e dedicar-se a viver para os outros: “[...] tudo o que lhe aconteceu dali em diante ganhou para ele um significado inteiramente distinto do anterior”.⁷³ Steiner⁷⁴ nos lembra que o último parágrafo de *Ressurreição* (“Como terminará essa nova fase de sua vida, o futuro mostrará”) é um exemplo ainda mais explícito da ausência de uma cortina final no romance tolstoiano; o efeito é o de um continuum vivo no qual a narrativa individual tinha marcado um segmento breve e artificial”, sendo “[...] um romance estranho, imperfeito e generoso, que enxerga, além do caos, o advento da graça”.⁷⁵

Referências bibliográficas

- FIGUEIREDO, Rubens. “Uma nota sobre *Ressurreição*”. Tolstói (Org. Bruno Gomide). *Fragmentos*, Universidade Federal de Santa Catarina, n. 38, p. 37, jan.-jun./2010, Florianópolis, Editora da UFSC. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos>. Acesso em: 30 jan. 2024.
- LUKÁCS, György. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. 2. ed. São Paulo: 34, 2009.
- STEINER, George. *Tolstói ou Dostoiévski*. Trad. Isa Kopelman. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- TOLSTÓI, Lev. *O que é arte: a polêmica visão do autor de Guerra e Paz*. Tradução Bete Torii. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- TOLSTÓI, Liev. *Ressurreição*. Tradução do russo e apresentação por Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

72 Tolstói, 2013, p. 426.

73 Idem.

74 Steiner, 2006, p. 77.

75 Steiner, 2006, p. 30.