

O tribunal em *Ressurreição*, de Tolstói, e a literatura como rito de passagem

Viviane Michelline Veloso Danese*

RESUMO: O presente trabalho se propõe a pensar sobre a terra, o homem e a luta enquanto categorias constitutivas do romance *Ressurreição*, de Tolstói. Ao se deparar, em um tribunal, com uma antiga criada de suas tias, o aristocrata Nekhliúdob inicia um processo de transformação operado por uma crise de consciência desencadeada pelas lembranças do tempo em que seduziu a moça e a abandonou à própria sorte. As mudanças ocasionadas geram um deslocamento tanto interior quanto exterior, uma vez que são travadas indagações sobre a conduta e os valores que moldam a sociedade russa, bem como sobre a própria conduta da personagem masculina, em paralelo a um deslocamento espacial que atravessa o território russo no romance. A terra, o homem e a luta se relacionam de forma dialética, uma vez que associam a personagem ao meio físico e às transformações por ele desencadeadas. A dualidade comumente atribuída ao ser humano é percebida na apresentação do príncipe, que aparece, no decorrer do enredo, como um homem dos avessos, ou seja, como um ser surpreendente ao se apresentar sob a veste da aristocracia, mas se afirmar como portador das necessidades dos socialmente excluídos.

ABSTRACT: This paper aims to approach about the land, man and conflict as constitutive categories of Tolstoy's novel *Resurrection*. When the aristocrat Nekhliudov confronted in court with his aunts' former maid he starts a process of self transformation operated by a crisis of conscience triggered by memories of the time in which seduced the girl and abandoned her to her own fate. The changes generate a displacement that is effective both in- and outwardly, because of the questioning about the conduct and values that shape Russian society as well as the proper conduct of the male character, in parallel to a spatial displacement that crosses the Russian territory in the novel. The land, the man, and the conflict relate dialectically because they relate the character to the physical environment and to the transformations triggered by him. The duality commonly attributed to the human being is perceived in the prince's presentation who appears in the plot as an averse man, in other words, as an amazing being when he shows up in front of the aristocracy, but also as the needs' bearer of the socially excluded people.

Palavras-chave: Tribunal, Tolstói, Terra, Homem, Luta
Keywords: Court, Tolstoy, Land, Man, Conflict

* Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas), Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Viçosa. Email: vivianemveloso@yahoo.com.br

No ensaio *Narrar ou Descrever?*, Georg Lukács estabelece um paralelo entre Zola e Tolstói, que apresentam em suas obras (respectivamente *Naná* e *Anna Kariênina*) uma cena de uma corrida de cavalos. Lukács aponta a precisão como marca da descrição feita por Zola, que se serve da cena da corrida para iniciar “uma digressão dentro do conjunto do romance”.¹ Por outro lado, Lukács explicita a cena da corrida na obra de Tolstói como o “ponto crucial de um grande drama”,² ou seja, como um momento que gera mudanças significativas no enredo. Nesse sentido, a cena da corrida de cavalos assume uma importância na obra de Tolstói que vai muito além da função descritiva. Por ser narrada do ponto de vista de um participante da corrida, passa a transmitir acontecimentos humanos e não uma cena qualquer. As personagens de Tolstói sobressaem à cena narrada, que opera como uma espécie de rito de passagem, gerando mudanças no ser.

Embora a obra de Tolstói a ser analisada aqui seja outra, o romance *Ressurreição*, publicado em 1899, a configuração da função descritiva nele se dá da mesma forma que na análise de *Anna Kariênina* feita por Lukács. No entanto, o papel que a corrida de cavalos desempenha nesse romance, em *Ressurreição* é assumido pelo tribunal.

O enredo de *Ressurreição* é relativamente simples. Trata da história do príncipe Dmítri Ivánovitch Nekhliúdob, um homem rico e pertencente à aristocracia russa, que se depara num tribunal de júri com uma antiga criada de suas tias, a graciosa Katerina Mikháilovna Máslova (Katucha). Enquanto membro do tribunal, Nekhliúdob fica constrangido em participar do julgamento de Katucha, pois acredita na inocência da moça acusada de assassinato e se reconhece como único culpado pelos males que ela sofre. A crise de consciência é

¹ LUKÁCS, 1968, p. 48.

² Ibidem, p. 48.

suscitada pelo fato de Nekhliúdob ter seduzido, engravidado e abandonado Katucha na juventude. Mãe solteira, expulsa da propriedade das tias de Nekhliúdob, assediada pelos homens, Katucha se vê obrigada a levar uma vida leviana e promíscua. Entra para um prostíbulo e se vê envolvida no envenenamento de um cliente – fato que a conduziu ao tribunal. Disposto a reparar o erro cometido no passado, o aristocrata se propõe a uma mudança de vida, ou, ainda, a uma conversão, uma ressurreição.

O interesse em escrever *Ressurreição* foi despertado em Tolstói a partir de uma conversa com um jurista, que lhe narrou um processo semelhante. Há inclusive relatos de que Tolstói se emocionou bastante ao saber do caso que o inspirou a escrever o romance, uma vez que ele próprio havia trilhado caminho semelhante: tinha um filho bastardo e também havia seduzido uma jovem empregada de seus parentes.

Nesse sentido, pode-se dizer que *Ressurreição* configura-se como uma obra que redime tanto os pecados do príncipe Nekhliúdob, pela conversão religiosa, quanto os conflitos do próprio Tolstói. Ora, é sabido que Tolstói criou e difundiu através de suas obras um pensamento filosófico calcado no cristianismo que apregoava o respeito e o amor ao próximo e a não violência, dentre outras coisas. Essa visão de mundo, conhecida como tolstoísmo, pode ser verificada em *Ressurreição*, que evidencia uma busca pela elevação espiritual através de uma vida simples em contato com os camponeses. Pode-se dizer também que o escritor usou seu prestígio e seu reconhecimento como literato, desfrutados ainda em vida, para publicar *Ressurreição* e angariar recursos para salvar os *dukhobors* (grupos religiosos contrários a todo e qualquer tipo de violência que viviam em comunidades) das barbáries e arbitrariedades praticadas pelo governo russo. Assim a própria literatura constituiu-se como objeto de redenção para o autor, que conseguiu arcar com os custos da emigração de dezenas de *dukhobors* para o Canadá.

Vale ainda destacar a exposição minuciosa do sistema carcerário russo no romance. Tal fato fez parte das preocupações do autor que se empenhou em investigá-lo para compor a obra.

A preocupação em levantar informações precisas para compor o romance levou Tolstói a frequentar tribunais, conhecer juízes e juristas, investigar os meandros da burocracia judiciária. Graças à ajuda de amigos influentes no governo, já quase septuagenário, o escritor visitou prisões distantes, entrevistou prisioneiros, acumulou informações sobre as condições em que os presos viviam e eram transportados para a Sibéria. Em suas pesquisas, Tolstói estudou tratados de direito, artigos sobre o sistema penitenciário, e leu pelo menos seis livros sobre prostituição.³

Entretanto, há que se reforçar que a obra de Tolstói não se prende a observações superficiais e cotidianas, consideradas pesadas pela própria materialidade.

Neste aspecto, pode-se dizer que *Ressurreição* assume características consideradas essenciais por Ítalo Calvino ao fazer literário. Na obra *Seis propostas para o próximo milênio*, Calvino elenca qualidades necessárias à literatura, tais como leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade.

Para Calvino, a literatura tratada sob o viés da leveza observa o mundo a partir de outro ponto de vista, de outra lógica. Melhor dizendo: a leveza é própria da recusa da representação diante do mundo (que é considerado pesado), mas não da recusa da realidade do mundo. Assim, ainda que pareça contraditório, a precisão e a determinação são características próprias da leveza, o que não quer dizer vaguidão nem indeterminação. A exatidão está relacionada à leveza, pois ambas tratam de uma concepção bem definida de obra literária, que prima por um vocabulário preciso e pela evocação de imagens específicas.

Ressurreição aproxima-se da leveza e da exatidão mencionadas por Calvino, uma vez que as relações construídas por Tolstói superam os limites da superfície observada, ao conseguir exprimir as necessidades, questionamentos, hesitações e fraquezas humanas a partir de seus personagens. Tal proeza, segundo Lukács, é digna apenas dos grandes escritores.

³ Texto de apresentação do tradutor Rubens Figueiredo à edição de *Ressurreição*, de 2010, Cosac Naify. p. 10-11.

Para consegui-lo, o grande escritor deve observar a vida com uma compreensão que não se limite à descrição da superfície exterior dela e nem se limite à colocação em relevo, feita abstratamente, dos fenômenos sociais (ainda que tal colocação seja justa): cumpre-lhe captar a relação íntima entre a necessidade social e os acontecimentos da superfície, construindo um entrecho que seja a síntese poética dessa relação, a sua expressão concentrada.⁴

Tolstói consegue captar com maestria “a relação íntima entre a necessidade social e os acontecimentos da superfície” explicitados por Lukács.

Embora haja uma exposição, sem grandes reflexões, da sorte das personagens até o momento em que se reencontram involuntariamente – o príncipe, visto como um *bonvivant* que leva uma vida fútil e luxuosa, está crente de cumprir as suas obrigações sociais como participante de um júri inescrupuloso e arbitrário, enquanto Katucha é descrita como uma mulher inebriante e rendida às vontades masculinas por falta de melhores perspectivas –, essa exposição simplificada reforça significativamente a importância assumida pelo tribunal enquanto elemento transformador.

O tribunal, mais precisamente o julgamento de Katucha, é responsável pelo choque sofrido por Nekhliúdiv e constitui o ponto crucial do romance. A partir de então, operam-se grandes mudanças na personagem, que descortinam caminhos necessários para um reconhecimento interior e para a realização de suas tarefas: o príncipe abre mão de suas propriedades em favor dos camponeses e decide acompanhar Katucha, que fora condenada a trabalhos forçados na Sibéria. Nekhliúdiv intensifica ainda mais a sua jornada de expiação dos erros cometidos no passado, ao se pôr a peregrinar por terras inóspitas e investir na tentativa de se casar com a moça durante o percurso.

Desde a cena do tribunal, Nekhliúdiv assume consigo mesmo uma espécie de pacto, à maneira dos rituais religiosos, e caminha rumo à ressurreição. Cumprido o ritual a que se propõe, ao fim do romance opera-se nele a mudança. Em virtude

⁴ LUKÁCS, 1968, p. 95.

das provas a que se submeteu, o príncipe praticamente renasce.

É incontornável a associação do renascimento com o cristianismo e o tolstoísmo. Ora, sabe-se que o cristão acredita que a morte física vem seguida de uma ressurreição, um renascer em Cristo. No romance, no entanto, há uma morte simbólica, tal qual a transformação do homem via elevação moral e espiritual preconizada por Tolstói em sua doutrina. Assim, o tolstoísmo torna-se notório quando o príncipe abdica de seus bens materiais em nome de uma elevação moral.

Fato curioso é que o livro faz menção à religião apenas na epígrafe e mais enfaticamente nos últimos capítulos, embora o embate polemizador com a religião permeie toda a narrativa. Vale reproduzir as epígrafes do romance, que explicitam esse embate

Então, Pedro, avançando para Jesus, disse-lhe: Mestre, quantas vezes deverei perdoar ao irmão que me ofender? Até sete vezes?

E Jesus respondeu-lhe: Não te digo até sete vezes, mas até setenta vezes sete vezes.

Evang. S. Mateus, XVIII, 21-22.

Que aquele de vós que está livre de pecado lhe lance a primeira pedra.

Evang. S. João, VIII, 7.

As epígrafes iniciais da obra já deixam o leitor sensibilizado para um aspecto próprio da doutrina cristã: o pecado. Na igreja cristã, cada etapa da vida humana tem um correspondente na vida espiritual. Os sacramentos são sinais sensíveis próprios da vida espiritual, sendo que a confissão é o sacramento que corresponde ao perdão dos pecados.

À medida que avançamos na leitura do romance, percebemos fortes nuances no estilo de vida mundano do príncipe, que só começa a se transformar no tribunal. O tribunal é que impulsiona a sua iniciação na vida espiritual. E Nekhliúдов cumpre os passos necessários para uma boa confissão: faz um exame de consciência honesto, se arrepende sinceramente, traça um firme propósito de não mais pecar e mudar de vida

e cumpre uma espécie de penitência ao abdicar de seus bens em prol da coletividade.

A obra retrata aspectos bem identificados com a realidade russa de fins do século XIX, como os grupos religiosos que “negavam a propriedade do governo, do Estado, do dinheiro, da igreja e da Bíblia como fonte de revelação”⁵ e praticavam um estilo de vida comunitário (como os *dukhobors*), assim como as brutalidades e repressões do regime tsarista. E ressalta uma temática universal e atemporal, que torna o romance um clássico: trata de amor, vingança, miséria, poder, corrupção, piedade, dor, esperança, enfim, aspectos humanos não tangenciados por limitações geográficas.

Mas, além dos aspectos apontados, percebe-se três elementos que sustentam a composição narrativa e a ressurreição da personagem, antecipada já no título. São eles: a terra, o homem e a luta,⁶ elementos estes que fazem com que se reflita em *Ressurreição* o próprio trabalho do escritor, ao oferecer como resultado uma representação de mundo e de homens diferenciados mais elucidativa do que permite a observação comum.

A terra

No romance de Tolstói, a terra assume duas acepções distintas, porém interligadas. O primeiro sentido trata a terra enquanto propriedade, posse. Uma das atitudes do príncipe Nekhliúdiv, diante do propósito de mudar de vida, é a cessão de suas propriedades aos camponeses. É importante lembrar que, no final do século XIX, o desequilíbrio social era uma das marcas do império russo, sendo um dos principais problemas a concentração de terras nas mãos de poucos proprietários. A imensa população de camponeses vivia em condições precárias, passando fome e obrigada a pagar pesados impostos. A

⁵ Texto de apresentação do tradutor Rubens Figueiredo à edição de *Ressurreição* de 2010, Cosac Naify, p.8.

⁶ Antonio Candido, no artigo “O homem dos avessos”, parte dos mesmos elementos estruturais (terra, homem e problema) em sua análise da obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Segundo Candido, tais elementos também validam a sustentação de *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Neste estudo, partimos da mesma estrutura para analisar o romance de Tolstói.

sociedade russa do século XIX era constituída por estamentos sociais muito bem definidos e sem mobilidade social: clero, nobreza e camponeses. As regras sociais, por serem extremamente rígidas, criavam situações que nos pareceriam absurdas, como a relação dos camponeses com a terra dos nobres. Caso algum camponês fosse pego em flagrante colhendo feixes de lenha ou cortando árvores, seria preso imediatamente.

Nekhliúdob se surpreende com a desigualdade encontrada no campo e procura reverter a situação, tomando por base as teorias sociais de Spencer e Henry George (que condenavam a posse da terra). Um dos discursos proferidos por Nekhliúdob aos camponeses, no romance, quando decidido a mudar de vida, traduz bem as suas ideias libertárias.

- Sou de opinião (...) que ninguém tem o direito de comprar ou vender terras, porque, existindo esse direito, os que têm dinheiro compram todas as terras, não permitindo que os outros possam aproveitar também.⁷

- Tôda a terra deve ser possuída em comum. Todos têm sobre ela iguais direitos. Mas há terra mais ou menos boa. E cada um deseja ter da boa. Como fazer para igualar as partes? É preciso que, aquele que explora uma terra boa, reparta o excedente dos produtos, com aquele que ara terra menos boa. Como é difícil determinar não só os que devem pagar, mas também quanto deverão pagar, e como, em nossos dias, o dinheiro é indispensável, a resolução mais avisada será decidir que todo homem que explorar uma terra pagará à comunidade, para as necessidades comuns, na proporção do que vale a terra. Deste modo será obtida a igualdade. Quem quiser cultivar terra, pagará mais por terra boa, pagará menos por terra pior. E quem não quiser explorar a terra, nada pagará; e os que a exploram, pagarão por este o imposto necessário às necessidades comuns.⁸

O discurso proferido pelo príncipe, apesar de apregoar uma divisão aparentemente justa, contrasta com a sua visível superioridade, causando desconfiança entre os camponeses que o estão ouvindo. A vestimenta e o porte de Nekhliúdob são

⁷ TOLSTÓI, p.232.

⁸ Ibidem, p. 235.

símbolos de distinção social e servem como facilitadores de acesso às altas rodas sociais. Dessa forma, os menos favorecidos estranham o fato de uma figura tão ilustre assumir a defesa deles. Por que motivo alguém abriria mão de uma propriedade em favor de outros? Que lucro obteria com tal proposta?

Tais questionamentos nos permitem apresentar a segunda acepção de terra que, no romance, está relacionada ao meio físico do enredo e às transformações por ele desencadeadas.

Pois bem, o príncipe Nekhliúdob vive numa zona de conforto aparentemente intransponível, mas que é física e moralmente rompida a partir do momento em que reconhece Katucha no tribunal.

Embora pareça ser de pouca importância, se atentarmos bem podemos perceber que Nekhliúdob praticamente atravessa o território russo no romance. O enredo passa por São Petersburgo (então capital do império russo), convive com a hipocrisia dos salões e dos tribunais, cruza a miséria nos campos, visita a sordidez nas prisões e ruma à ressurreição em longínquas terras siberianas. O deslocamento significa não apenas mudança de lugar, mas também mudança de atitude, de ideias, do homem. Afinal, peregrinar não é simplesmente caminhar na direção de um determinado lugar, mas fazê-lo movido por algo muito importante.

Deslocar o sentido atribuído à zona de conforto exige de Nekhliúdob extrema coragem. Vale reforçar o significado da palavra coragem, que é a motivação das ações do príncipe: ação por afeto, com o coração. É importante ressaltar que Nekhliúdob não perde a zona de conforto, apenas muda seu conceito sobre o que é confortável: o que antes era tido como prazeroso, como o ambiente dos salões, passa a ser enfadonho e entediante. E lugares e companhias suspeitas, como os presídios com seus condenados, passam a ser mais toleráveis. Melhor dizendo: Nekhliúdob se comove com as condições subhumanas, principalmente com os odores fétidos a que são submetidos os presos, e percebe nitidamente que os encarcerados (assim como os camponeses) são meras vítimas de um sistema social hipócrita e vil.

No entanto, a passionalidade visível nas ações do príncipe é tida como excentricidade tanto pela aristocracia, da qual ele é proveniente, quanto pelos miseráveis que ele se propõe a ajudar nos campos e nas prisões.

Neste aspecto, podemos dizer que outra temática de grande importância no romance é o homem.

O homem

Nekhliúdiv se mostra no decorrer do enredo como um homem dos avessos, ou seja, um ser surpreendente, que se apresenta sob a veste da aristocracia e se afirma sob outra, a de portador das necessidades dos socialmente excluídos.

A dualidade comumente atribuída ao ser humano é tratada da seguinte forma no romance:

Um dos preconceitos mais arraigados e geralmente mais aceito é o que admite em todo homem qualidades próprias e definidas, é bom ou mau, inteligente ou estúpido, enérgico ou apático, e assim por diante.

Entretanto, na realidade não é assim. Podemos dizer que um homem é, na maioria das vezes, bom ou mau, antes inteligente do que estúpido, antes enérgico do que apático, ou inversamente; mas afirmar, como em geral o fazemos, que um homem é bom ou inteligente, que outro é mau ou estúpido, é desconhecer o verdadeiro caráter da natureza humana. Os homens são como os rios, feitos todos com a mesma água; uns, porém, são largos, outros, estreitos; corre um lentamente, outro, deságua com rapidez – este tem a água tépida e cristalina, aquele, toldada e fria.

Assim também são os homens, todos eles igualmente depositários dos germes de todas as qualidades humanas; ora manifestam uma de preferência, ora outra, aparentando, muitas vezes, o que habitualmente não são. Em alguns indivíduos, porém, as mudanças são mais raras e levam mais tempo para se produzir enquanto noutros são mais rápidas e frequentes.⁹

⁹ Ibidem, p. 198.

Nekhliúдов é tratado como pertencente ao grupo de homens que encara as mudanças de forma rápida, “brusca e completa, sob a influência de coisas diversas, físicas ou morais”.¹⁰ A mudança de postura assumida desde o tribunal faz com que o príncipe avance na tentativa de se fortalecer para realizar inúmeras tarefas. O compromisso assumido não segue um padrão ideal, mas obedece a um senso de dever e de serviço balizado por um princípio ético transcendente.

Também Katucha é apresentada sob a marca da dubiedade: tem o olhar estrábico, apresentado como sintoma uma visão duplicada. Metaforicamente, o olhar de Katucha pode significar uma busca desalinhada por ressurreição. É importante frisar que é Nekhliúдов que percebe o estrabismo da moça e realça a transformação nítida entre a pessoa que ela era antes de conhecê-lo e a que se tornara após ter sido abandonada por ele.

Por outro lado, em contraponto aos homens susceptíveis a mudanças, aparecem no romance personagens hirtos, duros e cheios de convicção. Esses seres alinhados, que caminham sob a marcha da estupidez e da hipocrisia, podem ser resumidos na figura da sentinela que faz guarda a um prisioneiro, mesmo depois que este morre.

- Está liquidado - declarou com um meneio da cabeça. Mas, para obedecer ao regulamento, descobriu o peito ainda molhado do morto e aplicou escrupulosamente o ouvido. Todos estavam calados. O enfermeiro voltou-se, sacudiu novamente a cabeça e cerrou as pálpebras sobre os grandes olhos azuis do extinto.

(...)

- Levem-no para o necrotério - ordenou o oficial. E você venha à Secretaria para o relatório - disse ao soldado que continuava a montar guarda ao preso, como era de sua obrigação.¹¹

Por fim, existe ainda outra categoria de homens no romance. Trata-se de tipos exóticos, que oscilam entre a loucura, o charlatanismo e o fanatismo. A figura do pregador Kiesewetter é

¹⁰ Ibidem, p. 198.

¹¹ Ibidem, p. 321.

um exemplo desse tipo. Profere palestras nos salões da corte que fazem aflorar as emoções dos ouvintes ao ponto de provocar lágrimas:

Calou-se e as lágrimas, verdadeiras lágrimas correram ao longo das faces. Já fazia oito anos que, invariavelmente, todas as vezes que chegava nesse trecho predileto do discurso, ele sentia um espasmo na garganta e as lágrimas brotavam nos olhos. Na sala ouviam-se soluços. Os ombros nus e carnudos da condessa Catarina Ivanovna convulsionavam-se num tremor contínuo. O cocheiro considerava o orador com espanto e susto, como se estivesse olhando para um homem atropelado acidentalmente pelo seu carro. A filha de Wolff, vestida com luxo espalhafatoso, caíra de joelhos e escondia o rosto com as mãos. O orador, entretanto, levantou a cabeça e entreabriu os lábios num sorriso, sorriso semelhante ao de que usam os atores para exprimir nova esperança. E com voz doce e humilde, continuou (...)¹²

O profeta profere em seu discurso palavras de condenação aos pecadores que irritam a cólera de Deus pelo modo de agir e exalta a salvação em Cristo.

Quando o pregador aparece no romance, Nekhliúdob ainda está envolvido ao extremo com questões mundanas, embora de ordem diferente em relação às que se envolvia antes do tribunal (ou seja, profanas). Suas preocupações estão em salvar Katucha, em encontrar respostas para as suas dúvidas, em entender o mundo que o cerca e, nesse sentido, o discurso do profeta lhe causa repugnância e mal-estar. No entanto, nos capítulos finais do romance, Nekhliúdob reconhece nas palavras do Evangelho a resposta para todos os seus questionamentos. Após se desvencilhar dos elos que o prendiam a Katucha, abre o Evangelho aleatoriamente e se depara com o capítulo XVIII do evangelho de São Mateus. Logo em seguida, tem a revelação pela palavra bíblica.

A voz íntima de todo o seu ser, respondeu: - É isso, nada mais do que isso! O mesmo fenômeno que se deu em Nekhliúdob é muito frequente nas pessoas afeitas à vida espiritual. Um pensamento que, à primeira vista, parece-lhes estranho, paradoxal, fantasioso, repentina-

¹² Ibidem, p. 263.

mente se esclarece pelos resultados de uma experiência até então inconsciente, e torna-se imediatamente uma verdade clara, simples, evidente. Assim se iluminou de repente, aos olhos de Nekhliúdob, o pensamento de que o único remédio possível para o mal que fazia sofrer aos homens consistia em terem os homens de reconhecer sempre a sua dívida para com Deus e, conseqüentemente, não possuírem direito algum de punir ou julgar a seus semelhantes.¹³

A revelação pelas palavras do evangelho marca o fim do romance, mas aponta para o início de uma nova vida para Nekhliúdob. Nesse momento o príncipe se aquieta e apazigua o embate em que vivera nos últimos tempos. Nekhliúdob “morre” e renasce: eis o processo da ressurreição. Dessa forma, vale a pena tratarmos mais especificamente da luta explicitada no romance.

A luta

Nekhliúdob, depois da passagem pelo tribunal, inicia um debate angustiado, indagando sobre a conduta e os valores que escoltam a sociedade russa e, conseqüentemente, sobre a sua própria conduta enquanto homem. Todo o desenrolar do romance se reporta a esse embate.

O príncipe renuncia aos valores que o elevavam socialmente acima dos outros homens e, embora oscile em alguns momentos, segue convicto rumo à ressurreição.

Há subtendido um embate entre a lógica própria da sociedade e o mito presente na religião. Embora Nekhliúdob deslize grande parte da obra entre os dois campos (*logos* e *mito*), o movimento final marca uma recondução ao mito em detrimento de uma “morte”, de uma não aceitação da lógica presente na sociedade.

Um momento de grande tensão no romance revela-se no diálogo entre um velho considerado louco, preso por vadia-

¹³ Ibidem, p. 429.

gem, e um pregador inglês que visita os prisioneiros junto com Nekhliúdob. O velho acusa o inglês de Anticristo, de alguém que se compraz em observar os prisioneiros sendo torturados em nome de uma lei.

- A lei! - exclamou com desprezo. - Pode falar em lei. Eles começaram por tomar a terra, despojaram o homem de toda a sua riqueza; suprimiram os que lhes resistiam; depois escreveram a lei, para dizer que não se deve matar nem roubar! Pode estar certo de que eles não a escreveriam antes, a sua lei!¹⁴

A luta pode ser resumida nesse diálogo: a disputa pelo poder, pela posse de terras, que transforma homens em alimento para piolhos, como se vê nesse outro trecho: "Já viu bem como os escravos do Anticristo oferecem criaturas humanas como alimento aos piolhos!"¹⁵ Essa percepção leva Nekhliúdob a uma espécie de torpor e à compreensão de que nada mais existia além da morte.

A luta prossegue, mas em Nekhliúdob é apaziguada pelo reconhecimento de que a solução possível aos homens é aceitar a sua dívida com Deus e se preparar para a ressurreição.

Considerações finais

O trágico se revela na obra de Tolstói no encontro involuntário entre Katucha e Nekhliúdob no tribunal: ela ré, sob acusação de homicídio, e ele como membro do júri. O envolvimento dessas personagens tão distintas e pertencentes a uma sociedade que não vislumbrava qualquer mobilidade social configura-se como uma transgressão (*hamartia*) à ordem instituída. O destino (*moira*) da criada já estava traçado quando os limites sociais foram rompidos: restava-lhe apenas levar uma vida promíscua e mundana.

Entretanto, o príncipe Nekhliúdob desafia a ordem social e, num ato de total insensatez (*hýbris*), empreende uma mudan-

¹⁴ Ibidem, p. 423.

¹⁵ Ibidem, p. 424.

ça que causa uma inversão de expectativa ao adotar ações que contrariam as esperadas, por sua posição social.

Sob o signo do trágico, a ressurreição corresponde à passagem do não saber ao saber, ou, ainda, ao processo de reconhecimento que leva o príncipe a se perceber como um ser humano e não como um ser designado pelos deuses. Nesse sentido, o tribunal aparece no romance como um rito de passagem de caráter social que desencadeou uma luta que permitiu aos personagens se imbuírem de humanidade, assim como o romance *Ressurreição* também o permitiu a Tolstói.

Referências Bibliográficas

- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. "O homem dos avessos" In: *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- FIGUEIREDO, Rubens. "Apresentação" e "Sobre o autor". In: *Ressurreição*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.
- SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- TOLSTÓI, L. *Ressurreição*. Tradução de Ilza das Neves e Heloisa Penteadó. São Paulo: Martins Editora, s/d.