

O SONHO DE UM HOMEM RIDÍCULO: SOFRIMENTO HUMANO E RESPOSTAS AO MAL-ESTAR MODERNO

Fernando Padoin Andrade de Oliveira (IC) e Alex Moreira Carvalho (Orientador)

Apoio: PIVIC Mackenzie

RESUMO

O presente artigo pretendeu analisar o conto literário *O Sonho de um Homem Ridículo*, de Fiodor Dostoiévski (1821-1881), através do método Objetivo-Analítico. Este método, desenvolvido por Vigotski (1896-1934), visa identificar e compreender a reação estética provocada por determinada obra de arte. Esta reação é gerada a partir da produção artística, na medida em que o autor elabora uma determinada estrutura e dinâmica narrativas através da reorganização dos elementos cotidianos que a constituem. A análise focalizou as Unidades Dramáticas relacionadas diretamente com o sofrimento, e as conseqüentes tentativas de resolução deste, do “Homem Ridículo”, personagem principal e narrador, em primeira pessoa, do conto. Identificou-se, enquanto reação estética, a necessidade de transformação espiritual e/ou psicológica perante modelos de subjetivação, social e culturalmente desenvolvidos, que geram intenso sofrimento psicossocial. Ressalta-se, ainda, que a crítica dostoiévskiana inserida no presente conto está indissociavelmente relacionada com a consolidação política do niilismo russo no Século XIX. No entanto, apesar da intrínseca historicidade do conto, chega-se à conclusão de que os temas e a problemática psicossocial apresentadas pelo autor ainda se configuram como relevantes na contemporaneidade, promovendo formas críticas de reflexão em relação a modelos sociais de subjetivação existencialmente problemáticos ou questionáveis. Este caráter “universal” de muitos temas explorados por Dostoiévski é uma concepção presente dentro do campo da Psicologia, a qual a presente análise, a partir de seu desenvolvimento e considerações finais, ratifica.

Palavras-chave: Psicologia da Arte. Dostoiévski. Niilismo.

ABSTRACT

The following article aims to analyze the literary short story *The Dream of a Ridiculous Man*, by Fiodor Dostoiévski (1821-1881), through the objective-analytical method. This method, designed by Vigotski (1896-1934), intends to identify and comprehend the aesthetic reaction provoked by a certain work of art. This reaction is generated from the artistic production as the author elaborates specific narrative structures and dynamics through the reorganization of daily elements which constitute it. The analysis focused on the Dramatic Units directly related to the sorrow of the “Ridiculous Man”, protagonist and narrator of the story, as well as the consequent attempts to resolve it. As an aesthetic reaction, it was identified the necessity for spiritual and/or psychological transformation when socially and culturally developed models of

subjectivation that create intense psychosocial suffering are faced. It is also substantial to mention that the Dostoevskian criticism found in the story is inextricably related to the political consolidation of Russian nihilism in the 19th century. Nevertheless, despite the intrinsic historicity of the short story, it can be concluded that the themes and psychosocial issues written by the author are still relevant in contemporaneity, promoting critical forms of reflections when it comes to existentially problematic or questionable social models of subjectivation. This “universal” character of many themes explored by Dostoiévski is a conception present within the field of Psychology, which this analysis, based on its development and final considerations, ratifies.

Keywords: Psychology of art. Dostoiévski. Nihilism

1. INTRODUÇÃO

Leite (2002) discorre sobre a fase juvenil que acomete, via de regra, todas as disciplinas científicas, manifestando-se como afirmação criadora e de independência através do domínio de outras áreas do conhecimento. Essas pretensões não foram estranhas à Psicologia que se constituiria, enquanto disciplina científica, no século XIX e XX, cabendo aos primeiros psicólogos a ambição de explicar o fenômeno artístico por uma ótica reducionista. É através desta ótica, a título de exemplo, que Sigmund Freud (1856-1939) explica a criação artística através de mecanismos de “sublimação” dos, sempre os mesmos, instintos primitivos. (LEITE, 2002)

Como movimento de oposição a estas pretensões da Psicologia e de outras disciplinas, nasce na crítica de literatura e de arte a concepção diametricamente oposta de que só é possível compreendê-las através do estudo literário e artístico, negando quaisquer perspectivas extra artísticas para analisar ou interpretar os objetos artísticos. Neste contexto conflituoso, Leite (2002) frisa a importância de se compreender os limites e as possibilidades que as análises psicológicas oferecem para o estudo das obras artísticas.

Há, também, no contexto da obra literária, uma impossibilidade de comentá-la sem mencionar os processos psicológicos que a concernem, o que demonstra, mais uma vez, a validade das interpretações e análises psicológicas científicas (em detrimento da assim chamada “psicologia do senso comum”) para a compreensão destas obras. (LEITE, 2002)

1.1 PROBLEMA DE PESQUISA

O Conto *O Sonho de um Homem Ridículo* de Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski (1821-1881), escritor russo do século XIX, pode dialogar com a questão do sofrimento humano, sobretudo o vivenciado na pós-modernidade?

1.2 JUSTIFICATIVA

Dostoiévski é considerado, segundo Leite (2002), como representante da literatura universal, de modo que as suas obras (historicamente datadas e construídas) transpassam as questões específicas do seu tempo e espaço, revelando dramas atemporais da condição humana. Em grande parte, por esse status de literatura universal, a vida e obra de Dostoiévski ganham espaço e são tema e objeto de estudo na produção psicológica (OLIVEIRA, 2011; MARQUES, 2010; 2017; DIAS et al., 2008).

Ressalta-se que o presente trabalho busca uma aproximação dialógica entre o campo expressivo da Arte e um dos campos analíticos da Psicologia, buscando antes uma relação que se aproxima da interdisciplinaridade entre estes dois campos do que, propriamente, utilizar-se da obra literária do escritor russo para comprovar ou corroborar a pertinência de conceitos ou constatações de determinada escola psicológica.

À luz desta diferenciação teórico-metodológica, propiciada pela contribuição de Vigotski (1998), cabe ressaltar a potencial importância do presente trabalho por este desviar-se das relações historicamente predominantes entre Psicologia e a Arte, promovendo um *modus operandi* psicológico distinto de se conceber a expressão artística.

Para além do âmbito acadêmico, o presente estudo pode contribuir para a construção de reflexões sobre as práticas, relações e o sofrimento humanos. Sobre este tema, Araújo (2010) postula que muitas modalidades de sofrimento emocional desenvolvidas na contemporaneidade estão fortemente associadas a processos psicossociais marcados, sobretudo, pelo materialismo, utilitarismo e individualismo, os quais demarcam certos conceitos de êxito social (ligados à produtividade e méritos individuais) enquanto critérios valorativos essenciais.

Em contrapartida, em resposta a este mal-estar contemporâneo, o suicídio e/ou práticas e condutas autodestrutivas são adotadas como formas de se lidar com este sofrimento, demonstrando que a dinâmica da sociedade pós-moderna propicia o surgimento de patologias suicidas e comportamentos de risco. (ARAÚJO, 2010)

1.3 OBJETIVOS

A proposta do presente trabalho consiste em relacionar a Psicologia e a Arte através da análise do conto *O Sonho de um Homem Ridículo*, de autoria do escritor russo Dostoiévski. Pretende-se demonstrar de que forma esta obra literária apresenta a ampliação da consciência do protagonista a partir de uma intensa experiência subjetiva, que o possibilita a solucionar uma crise de sentido existencial que o teria levado a planejar e concretizar seu suicídio. Será utilizado o método de análise de obras de arte proposto por Vigotski (1998), denominado, por ele, como Objetivo-Analítico.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 VIGOTSKI E A PSICOLOGIA DA ARTE

Vigotski (1998) propôs um método de análise de obras artísticas na qual os dados biográficos e história de vida do autor não são fatores fundamentais. Concomitantemente não há, nesta metodologia específica, o procedimento de identificação *a priori* dos elementos de determinada obra de arte com pressupostos teóricos que correspondam a uma corrente psicológica específica. Desta forma, o autor se distancia das relações entre a Psicologia e a Arte até então existentes, propondo um procedimento de análise específico, entendendo a Arte enquanto técnica social dos sentimentos. (CARVALHO; MARQUES, 2011)

Com esta distanciação, o método Objetivo-Analítico entende a obra de arte como uma construção simbólica autônoma que tem por finalidade produzir uma reação estética em seus apreciadores. Desta forma, a obra é composta pelo material e pela forma artística. O primeiro

seria o conjunto de elementos que preexistem, de modo independente, a própria obra e que são utilizados pelo artista em sua composição. Já a forma artística consiste na organização, na disposição em partes destes elementos no interior da obra. (VIGOTSKI, 1998)

Deste modo, uma característica fundamental da forma artística é a reorganização dos elementos da vida cotidiana, permitindo uma ressignificação e ampliação de sentidos em detrimento da percepção automatizada da cotidianidade. Dá-se então o processo de destruição da matéria pela forma artística, ou seja: a apresentação, pela técnica do autor, de conteúdos contraditórios, anteriormente ausentes, resultando em uma complexificação do material base. (CARVALHO; MARQUES, 2011)

O efeito deste processo é, segundo os autores, justamente o que possibilita a reação estética, sendo o estudo objetivo deste efeito psicológico a finalidade do método objetivo-analítico. Assim, é de fundamental importância compreender que Vigotski define a reação estética como um fenômeno, concomitantemente consciente e inconsciente, de forte cunho emocional e que envolve a percepção, a imaginação e o campo sentimental. Sendo a criação artística, neste paradigma, uma técnica social dos sentimentos que permite o receptor sintetizar criativamente a destruição dos elementos opostos como colocada pela técnica do autor. (CARVALHO; MARQUES, 2011)

Nas palavras de Delari (2011):

o essencial na obra de arte seria ela estar objetivamente organizada pelo artista para mobilizar em nós reações simultâneas em direção contrária, as quais irão colidir em nossa vivência emocional, **transformando nossos sentimentos**. [...]O enredo de tal conto, um tanto banal, evocará um dado sentimento, enquanto a forma de desenvolvê-lo, numa narrativa não linear, produzirá um sentimento oposto – ao mesmo instante. Seria uma **forma social de organização da linguagem literária** que nos conduz a um ‘ponto crítico’, ou ‘ponto de culminância’ de uma **síntese dialética**, um momento de ‘salto de qualidade’, no qual se inverte a habitual ‘correlação de forças’ entre nossos sentimentos. (p. 191, grifo meu)

2.3 A UNIDADE DRAMÁTICA EM VIGOTSKI

Vigotski (2000) discute o papel do “drama” em sua Psicologia histórico-cultural, propondo que as funções psicológicas superiores (pertencentes exclusivamente ao psiquismo humano) são passíveis de serem desenvolvidas na forma de drama.

A partir dessa afirmativa, ele postula que o drama se constitui por “choque dos sistemas”, sendo estes “sistemas” os diversos papéis sociais que uma pessoa representa, os quais determinam as hierarquias das funções superiores. O drama encontra-se, então, precisamente na situação conflituosa entre estes diferentes, e contraditórios, papéis sociais. (VIGOTSKI, 2000)

Delari (2011), revisando a noção de drama na obra vigotskiana, afirma que este conceito possui duas acepções fundamentais para o psicólogo: o desenvolvimento humano enquanto drama, isto é, peça teatral formada por vários atos; e uma segunda, supracitada, que entende o drama como o choque entre diferentes papéis sociais que a pessoa representa para os outros (neste sentido, um ato de decisão humana referente à condução de seu próprio destino histórico).

No próximo item serão abordados estudos que, em termos gerais, possuem objetivos e/ou temáticas similares aos do presente trabalho.

2.4 PSICOLOGIA E DOSTOIÉVSKI

Marques (2010) apresenta um estudo que visa à interdisciplinaridade entre a Psicologia e Literatura sobre o romance de Dostoiévski “Crime e Castigo”, com o foco na análise da construção da subjetividade do protagonista, Raskólnikov, a partir das relações interpessoais/intersubjetivas desenvolvidas no decorrer do romance. Este estudo exemplifica a utilização do método de Vigotski (1998) para se analisar uma obra de Dostoiévski, tal qual se pretende o presente estudo.

Já Wedekin e Zanella (2013) classificam Dostoiévski como um representante da literatura realista do modernismo russo, enfatizando a expressão das dimensões sócio-políticas. Não obstante, apesar desta ênfase, o próprio escritor declara retratar as “profundezas da alma humana”, referindo-se as construções psicológicas complexas presentes em suas obras (WEDEKIN; ZANELLA, 2013).

Neste item, vale ressaltar ainda muitos estudos no âmbito da Psicologia que tomam por tema a vida e a obra de Dostoiévski, o que demonstra o interesse desta área sobre o escritor russo. Neste sentido, podemos apresentar trabalhos relacionados à Psicanálise (DIAS, 2008; WILLRICH, 2016; DAMASCENO, 2010; FILHO, 2016; GOMES, 2011; VIEIRA, 2010); à Psicopatologia (ZAMBALDI, 2017) e a Gestalt-Terapia (SQUIRES, 1936).

Estes trabalhos supracitados são importantes para constatar de que forma o presente estudo diferencia-se metodologicamente de muitos outros que relacionam a Psicologia com o autor russo, os quais visam sobretudo retratar ou reafirmar o conhecimento psicológico, nas suas variadas vertentes, a partir da obra artística.

2.5 DOSTOIÉVSKI, NIILISMO E A CRISE DO SUJEITO MODERNO

A temática suscitada por Dostoiévski, neste conto, associa-se essencialmente com o Niilismo russo e a crise do sujeito moderno. (OLIVEIRA, 2012; FIGUEIREDO, 2007).

A utopia desenvolvida nesta obra, justamente pelo seu caráter subjetivo-onírico, diferencia-se de muitas outras, justamente por estas destacarem, via de regra, um encontro

entre um sujeito ou um grupo com uma determinada organização sociopolítica e ético-religiosa superiores. Desta maneira, esta utopia do autor russo enfatiza antes o potencial espiritual, a transformação subjetiva, em detrimento da transformação da realidade concreta. (NUCCI, 2013)

Essa valorização da experiência subjetiva e da transformação psicológica pode estar associada com as reflexões e opiniões de Dostoiévski acerca de um movimento filosófico e político vivenciado no século XIX denominado Niilismo, mais precisamente a sua vertente russa. Oliveira (2012) afirma que Dostoiévski percebeu o Niilismo ou, em outros termos, a crise de sentido experienciada pelo sujeito moderno – tal como postulada por Figueiredo (2007). Neste sentido, Oliveira (2012) afirma que o escritor russo buscou compreender a psicologia niilista (a qual Dostoiévski critica radicalmente), enraizada no individualismo e materialismo, tendo apresentado uma alternativa religiosa ou espiritualizada para a resolução deste conflito existencial.

3. METODOLOGIA

O conto *O Sonho de um Homem Ridículo* será consultado a partir da coletânea *Contos Reunidos*, da Editora 34, organizado e apresentado por Fátima Bianchi e com a tradução, especificamente do “Sonho de um Homem Ridículo”, de Vadim Nikitin, diretamente do russo original. (DOSTOIÉVSKI, 2017)

Pensando nas especificidades da relação entre a Psicologia e a Arte pretendidas, pode-se afirmar que consiste sobretudo na aproximação do processo denominado “psicologia implicada”, em detrimento da “psicologia aplicada”. Deste modo, não se pretende uma análise que encontra na obra literária uma comprovação ou constatação de conceitos e “apriorismos” de uma determinada escola teórica da Psicologia, mas, antes, encontra na obra uma construção formal de conteúdos que é única e que se compõe a partir da técnica do artista, sendo a psicologia derivativa desta construção. (MARQUES, 2010)

Como orientação, serão utilizados os pressupostos teórico-metodológicos desenvolvidos por Vigotski (1998). Consiste no método denominado Objetivo-Analítico, o qual visa reconstruir, a partir da análise dos elementos e da forma artística, o efeito estético que o autor em sua obra pretendia objetivamente provocar no apreciador. A discussão aprofundada sobre a base metodológica pode ser encontrada no Referencial Teórico. Aqui será especificado como a leitura do texto será feita e o que será definido como Unidade Dramática.

A Unidade Dramática pode ser entendida nos termos de uma unidade de ação ou movimento, seja externa ou interna, da ou das personagens que constituem a obra literária. Estas unidades menores são de grande importância para o procedimento metodológico, na medida em que é a identificação ou configuração delas que torna possível a análise nos

moldes da Psicologia da Forma. No caso do presente estudo, a leitura e análise do texto procederão a partir das situações, falas e passagens narrativas associadas ao protagonista, especificamente àquelas que abordam, direta ou indiretamente, o sofrimento, os conflitos e as tentativas de resolução vivenciados por ela. (SALGUEIRO, 2013)

Em outras palavras, a partir do método analítico-objetivo, pretende-se analisar funcionalmente o conto do escritor russo tanto pela sua dinâmica narrativa como pelos elementos e a forma artística que o compõe. Neste sentido, a análise seguirá a divisão, feita pelo próprio autor, do conto em cinco partes, buscando demonstrar as relações e o encadeamento entre elas assim como as especificidades formais e materiais de cada uma. Desta forma, buscar-se-á identificar no conto *O Sonho de um Homem Ridículo* o efeito estético objetivo que Dostoiévski visou produzir através da “fisiologia” de sua obra, sendo que a análise focalizará a Unidade Dramática dos conflitos, e as tentativas de resolução destes, da protagonista do conto.

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

4.1 CAPÍTULO I

A primeira parte do conto apresenta uma introdução sobre a problemática emocional “atual” do “Homem Ridículo”, narrador protagonista da obra. De fato, o conto se inicia com a afirmação, a qual será reiterada diversas vezes na narrativa, sobre o aspecto ridículo, digno de riso, do protagonista. “Eu sou um homem ridículo. Agora eles me chamam de louco. Isso seria uma promoção, se eu não continuasse sendo para eles tão ridículo quanto antes.” (DOSTOIÉVSKI, p. 407, 2017)

É evidente, já neste primeiro momento, três aspectos narrativos extremamente importantes e conflituosos do protagonista: a saber, as relações interpessoais que ele estabelece; a sua percepção sobre si mesmo; e o sentimento de alienação perante o mundo e os outros.

Como será analisado posteriormente, os outros o chamam de “louco” devido a sua transformação pessoal radical após sua experiência espiritual/onírica, na qual ele acredita veementemente que encontrou “a Verdade”. Entretanto, como pode ser observado no trecho supracitado, o seu aspecto ridículo continua presente em suas relações com os outros, não sendo, deste modo, percebido socialmente enquanto um “sábio” que desvendou certa verdade espiritual, mas antes um “louco ridículo” para os indivíduos de uma sociedade niilista.

Ademais, como na tese de Marques (2010), há o papel do narrador como instância estruturadora que influencia significativamente a construção do efeito estético deste conto. Neste sentido, o conto é narrado em primeira pessoa pelo protagonista (e, deste modo, excluindo-se qualquer narrador ou elemento narrativo que ultrapasse a perspectiva pessoal

da personagem principal), desvelando, a partir da sua própria subjetivação, os acontecimentos que o levaram a sua radical transformação existencial.

4.1.1 HISTÓRIA DE VIDA E RELAÇÕES INTERPESSOAIS

Logo no segundo parágrafo, a narrativa centra-se na história de vida do protagonista. O narrador confessa, então, seus sentimentos de vergonha e consternação pelo seu aspecto ridículo, chegando a postular sua crença inflexível sobre este aspecto: “Eu não parecia [ridículo], eu era. Sempre fui ridículo, e sei disso, talvez, desde que nasci.” (DOSTOIÉVSKI, p. 407, 2017)

Seguindo sua trajetória de vida, explicita-se que este sentimento do ridículo crescerá gradativamente ao longo dos anos, na medida em que toda a vida acadêmica (escolar e universitária), através da sua progressão dos estudos, reafirmava a sua experiência subjetiva de ser ridículo. A personagem postula: “Assim como nos estudos, acontecia também na vida. A cada ano aumentava e se fortalecia em mim **essa mesma consciência do meu aspecto ridículo** em todos os sentidos. **Todos riam de mim, o tempo todo.**” (DOSTOIÉVSKI, p. 407, 2017, grifo meu)

Nesta narrativa de seu histórico de vida, o Homem Ridículo deixa claro o quanto a sua percepção de si gerava um intenso sofrimento emocional, promovendo sensações e sentimentos de alienação, tanto de si mesmo como em relação à sociedade.

4.1.2 NIILISMO E TENTATIVA DE RESOLUÇÃO

Com o passar dos anos, atenua-se o desejo da personagem de externalizar seus sentimentos conflituosos. Este processo é gerado a partir da intensa melancolia que se apossa da “alma” do narrador. Nesta etapa do conto, o niilismo, ou sentimento niilista- o qual, como discutido anteriormente de acordo com Oliveira (2012), ocupa uma posição de destaque nas temáticas dostoiévskianas - é apresentado pela primeira vez na obra. No texto original: “[..]ocorrera-me a convicção de que no mundo, em qualquer canto, *tudo tanto faz*. [...]Senti de repente que para mim *dava no mesmo* que existisse um mundo ou que nada houvesse em lugar nenhum.” (DOSTOIÉVSKI, p. 408, 2017, itálico do autor)

Esta convicção, a qual apresenta um certo aspecto solipsista, passa a exercer uma profunda influência na personagem, ao ponto de dissociá-lo de suas experiências passadas e de qualquer expectativa futura. Apossado deste niilismo, ela parece se tornar indiferente aos outros seres humanos, sendo que eles começam a não mais suscitar qualquer sentimento ou emoção, positiva ou negativa. Esta indiferença aos outros expressa-se até mesmo nos encontros mais cotidianos:

“[...] estou, por exemplo, andando na rua e vou dando encontrões nas pessoas. E não era por andar mergulhado em pensamentos: sobre aquilo que

eu tinha para pensar, já então **cessara completamente de pensar- tudo me era indiferente**. (DOSTOIÉVSKI, p. 408, 2017, grifo meu)

O protagonista inicia seu relato sobre a noite na qual conheceu “a Verdade”: a noite que tinha decidido que iria se matar. Todavia, no começo daquela noite, ele estivera na casa de uma pessoa, um “engenheiro”, que se reunia com dois amigos. Estes, de acordo com a percepção do protagonista, estavam, assim como ele, apossados pelo sentimento de indiferença.

Esta passagem declara, implicitamente, o niilismo enquanto uma questão de ordem social; ou seja: antes um fenômeno psicossocial que afeta outros indivíduos daquela sociedade do que como um problema exclusivamente da ordem subjetiva do protagonista. (OLIVEIRA, 2012)

Então, saindo da casa do engenheiro, andando nas ruas, subitamente o protagonista olha para o céu e decide, convictamente, que se mataria naquela noite, assim que chegasse em sua casa:

[...] olhei de relance para o céu. [...] de repente notei [...] uma estrelinha, e fiquei a olhar fixamente para ela. Porque **essa estrelinha me trouxe uma ideia**: eu tinha decidido me matar naquela noite. Fazia **dois meses que isso já estava firmemente decidido**, e, apesar de ser pobre, comprei um belo revólver e carreguei-o naquele mesmo dia. Já se tinham passado dois meses, porém, e ele ainda jazia na gaveta; mas para mim **tudo era a tal ponto indiferente** que me deu vontade, afinal, **de arranjar um minuto em que tudo não fosse assim indiferente**, para quê- não sei.[...] E agora essa estrelinha me trouxe a ideia, e decidi que seria *sem falta* nessa mesma noite. (DOSTOIÉVSKI, p. 409, 2017, grifo meu, itálico do autor)

Neste trecho a personagem narrador declara que uma “estrelinha” o impulsionou, enfim, a concretizar a sua decisão de se matar, a qual vinha sendo adiada fazia meses, talvez porque ele viu nela a sua própria solidão e pequenez. Por outro lado, esta passagem supracitada revela um aspecto fundamental de seu sentimento niilista: a de que toda esta indiferença e “vazio interior” sentidos pela personagem estão acompanhados, inevitavelmente, por uma intensa necessidade de sair deste estado, sendo o suicídio uma experiência existencial na qual, ao menos por um instante, ele seria libertado desta indiferença.

Há outras contradições nesta parte da narrativa (propositamente construídas pelo autor do conto), pois, ao mesmo tempo em que ele afirma que seu suicídio “estava firmemente decidido”, fazia meses em que ele se recusava a esta “solução”, engavetando o revólver por este período, deixando claro o dilema vívido pelo protagonista que, tal como Tolstói (2017), desejava se livrar da vida e, no entanto, esperava ainda algo dela.

4.1.3 ENCONTRO COM A MENINA (QUEBRA DO NIILISMO)

No momento em que a personagem olhava para o céu, uma menina foi ao seu encontro. A rua estava deserta. Esta menina apresentava um aspecto miserável. O protagonista, convicta do seu sentimento de indiferença e alienação, não atende suas súplicas e pedidos de ajuda, enxotando-a rispidamente. Após esta situação, o narrador dirigiu-se para seu quarto de pensão.

É no momento final do capítulo I que a importância fundamental do encontro do protagonista com a menina torna-se claro, quando ele afirma, após ter separado o revólver e se sentado, com a absoluta convicção e determinação de que cometeria suicídio, que: “E é claro que me mataria, se não fosse aquela menina.” (DOSTOIÉVSKI, p. 411, 2017)

Esta afirmação revela que o acontecimento anterior, da menina desesperada pedindo ajuda, deixa claro à consciência do protagonista a sua própria humanidade. Que ele, afinal, não era inteiramente indiferente aos acontecimentos exterior e à situação e condição de outros seres humanos; que, em suma, ele era capaz de sentir empatia e pena da menina.

Constitui-se importante postular que esta situação do protagonista com a menina pode revelar o “drama” vigotskiano. Compreendendo o drama, a partir de Delari (2011) e Vigotski (2000), enquanto uma situação dilemática gerada a partir do conflito entre dois papéis sociais distintos que o indivíduo representa, temos na personagem principal o choque entre seu “papel niilista” (indiferente ao sofrimento alheio sobretudo quando seu suicídio estava programado), e o seu “papel de ser humano” o qual é moralmente incapaz de ser indiferente ao sofrimento da menina.

Ademais, como assinalado por Oliveira (2011), o desenvolvimento moral das personagens niilistas dostoiévskianas (como em Raskolnikov ou Ivan Karamazov) tende a surgir a partir do “crime” cometido. Em relação ao Homem Ridículo, protagonista narrador da obra, pode-se perceber um movimento semelhante na medida em que ele não se suicida devido ao impacto da experiência anterior com a menina, na qual ele a tratou de forma desumana e insensível.

4.2 CAPÍTULO II

4.2.1 CONSTATAÇÃO DA PRÓPRIA HUMANIDADE

O protagonista inicia o segundo capítulo da narração admitindo que chegou a sentir pena da menina. Ela, deste modo, constata que foi incapaz de ajudá-la, pois:

“[...]quando ela me puxava e chamava, de repente surgiu diante de mim uma questão, e eu não conseguia resolvê-la. [...] Me irritei em consequência da conclusão de que, se eu já tinha decidido que nessa mesma noite me mataria, então, por isso, **tudo no mundo**, agora mais do que nunca, **deveria ser-me indiferente**. Por que é que eu fui sentir de repente que nem tudo me era indiferente, e que eu tinha pena da menina? Lembro que tive muita pena dela;

quase até o ponto de uma estranha dor, aliás **completamente inverossímil** na minha situação.” (DOSTOIÉVSKI, p. 411, 2017, grifo meu)

O protagonista passa então a raciocinar perante esta questão, percebendo-se como alguém ainda capaz de ser empático, chegando à conclusão súbita de que, na realidade, ele ainda “era homem” e não “um nada”, e justamente por ainda ser algo, ainda ser humano, ele era capaz de sofrer, ter remorsos e possuir sentimentos.

Esta conclusão a aborrece na medida em que contrasta com sua suposta indiferença, percebendo que o mundo o afeta, mesmo na iminência de seu suicídio.

Ainda sobre a relação do Homem Ridículo com a menina, que a presente análise postula de fundamental importância para o efeito estético e o segmento narrativo da obra, pode-se pensar na teoria bakhtiniana da polifonia, como definido por Marques (2010). Segundo a autora, utilizando os conceitos desta teoria, há nos romances de Dostoiévski uma ampliação da consciência das personagens a partir das relações interpessoais que estas constituem. Neste viés, pode-se pensar, concomitantemente, nesta relação entre as duas personagens como extremamente significativa justamente por ser ela que, como já sublinhado, permite ao Homem Ridículo constatar a sua própria humanidade que até então parecia não ser, para ele mesmo, evidente.

No raciocínio da personagem, o qual é levado a cabo por se aperceber empático com o sofrimento da criança, ele acreditava que o seu suicídio deveria lhe imunizar de qualquer culpa, empatia ou remorso. Entretanto, ele demonstra culpa e vergonha pelo desafeto cometido para com a criança, justificando que só foi capaz de destruí-la como fez a partir desta sua convicção. No texto original:

“Mas se eu vou me matar, por exemplo, daqui a duas horas, então o que é que me importa a menina e o que é que tenho a ver com a vergonha e com o resto do mundo? **Eu me transformo num nada, num nada absoluto**. E será que a consciência de que nesse instante eu vou deixar de existir *completamente*, e que portanto nada mais vai existir também, não poderia ter **a mínima influência** nem no sentimento de pena pela menina, nem no sentimento de vergonha depois da baixezinha cometida? Foi **justamente por isso** que eu bati o pé e gritei com voz de bicho para uma criança desgraçada, porque, digo, ‘não só sinto pena, mas também, se cometo uma baixezinha desumana, **agora posso cometê-la**, já que daqui a duas horas tudo vai se extinguir”. (DOSTOIÉVSKI, p. 412, 2017, grifo meu, itálico do autor)

O autor parece formular, através desta construção de raciocínio da sua personagem, a narrativa nihilista que se constituía em seu contexto histórico. Assim, ele demonstra as consequências últimas desta percepção de mundo, pois na visão de Dostoiévski, segundo Oliveira (2012), esta se configurava como uma cilada, o qual traria sempre prejuízos existenciais às pessoas influenciadas pelos postulados desta ideologia.

Há novamente a afirmação do protagonista de que a menina, de fato, a salvou, pois ela foi o fio condutor majoritariamente responsável pelo surgimento das questões que o Homem Ridículo tenta resolver, sentado em sua poltrona diante da arma de fogo, adiando assim seu suicídio. Neste viés, o narrador afirma que ele acaba adormecendo, divagando sobre o complexo fenômeno do sonho:

Ele constata a lógica própria dos sonhos, nos quais se aceita coisas absurdas como verossímeis, citando como exemplo seus sonhos com seu falecido irmão, nos quais este está vivo, sendo que o protagonista aceita este fato com naturalidade.

Ele anuncia então, finalizando o segundo capítulo, que iniciará o relato do seu grande sonho, aquele que foi responsável pela sua descoberta da “Verdade”.

4.3 CAPÍTULO III

4.3.1 O SONHO DA VERDADE

O narrador, ao adormecer, sonha que apontou o revólver no coração e disparou, perdendo, assim, seus sentidos. Ele ouve, então, vozes e gritos de seus vizinhos e sente-se dentro de um caixão fechado, balançando ao ser carregado. Em seguida, ele é sepultado embaixo da terra. O narrador, profundamente indignado com a continuação da sua existência após o suicídio, suplica a Deus, indagando se esta situação é uma vingança divina pelo suicídio cometido.

Dostoiévski parece querer representar com o disparo da personagem contra o coração a vontade dela em pôr fim ao seu sofrimento, na medida em que este representa, figurativamente, as paixões humanas. Essa associação pode ser identificada na seguinte afirmativa da personagem: “Esperava o não ser absoluto, e por isso dei um tiro no coração.” (DOSTOIÉVSKI, p.415, 2017)

Após este clamor, o caixão sepultado se rompe, e uma criatura desconhecida, inumana, leva-o ao espaço, sendo que a sua visão retorna e ele pode ver uma noite profunda, muito escura. Neste ambiente extraterrestre ele avistou uma estrela solitária. A criatura o informa que se trata da estrelinha que ele avistou anteriormente naquela mesma noite. A criatura e toda esta experiência parecem afirmar para a personagem que existe vida após a morte, sendo que esta ele deseja vivê-la sem ser ridículo: “E se é preciso ser novamente-pensei eu-, e viver mais uma vez pela vontade inelutável de seja lá quem for, então não quero que me dominem e me humilhem!”. (DOSTOIÉVSKI, p.416, 2017)

4.3.2 A NOVA TERRA E O NOVO SOL

Logo após, o narrador visualiza o Sol:

Sabia que não podia ser o nosso Sol, que gerou nossa Terra, e que estávamos a uma distância infinita do nosso Sol, [...]que **esse era um Sol**

exatamente igual ao nosso, uma repetição e um duplo dele. Um sentimento doce, invocatório, **começou em êxtase a ressoar na minha alma**: a força matriz do universo, desse mesmo universo que me deu à luz, pulsou no meu coração e o ressuscitou, **e eu pude sentir a vida, a vida de antes, pela primeira vez desde meu sepultamento**. (DOSTOIÉVSKI, p.416, 2017, itálico do autor, grifo meu)

A criatura leva o Homem Ridículo para a Terra deste Sol. Ele questiona-se se esta Terra pode ser exatamente igual a “nossa Terra”, a qual concentra contradições dinâmicas: “E se lá está a Terra, será possível que ela seja igual à nossa [...], desgraçada, pobre, mas preciosa e para sempre amada, que gerou, até nos filhos mais ingratos, o mesmo amor torturante por si [...]”. (DOSTOIÉVSKI, p. 416, 2017)

Pela primeira vez a personagem parece confessar, ou antes perceber, esta dualidade afetiva em relação “a Terra” e a vida, afirmando que a ama apesar de todo o sofrimento e pobreza que nela reside. Ela relembra-se da menina, sentindo-se culpado. Ao aproximar-se desta outra Terra, sendo conduzido pela criatura, sentiu um intenso amor a “Terra natal” a qual ele abandonou, afirmando novamente seu amor incondicional por ela, este amor no qual é acompanhado, e somente possível, pelo sofrimento:

Mas jamais, jamais deixei de amar aquela Terra, e mesmo naquela noite, ao me separar dela, talvez a amasse com mais tormento do que nunca. [...] Na nossa Terra **não podemos amar de verdade senão com o tormento e só pelo tormento!** De outro modo não sabemos amar e não conhecemos amor diferente. **Eu quero tormento para poder amar**. (DOSTOIÉVSKI, p. 417, 2017, grifo meu)

O narrador apercebe-se então nesta nova Terra, iluminada e radiante em um dia ensolarado, diferentemente da noite escura anterior. Ele afirma que tudo era igual a “nossa Terra”, mas havia nela uma festa e triunfo divinos, grandiosos. Quando ele, logo em seguida, encontra-se com os habitantes desta nova Terra, ele os concebe como:

Filhos do Sol, filhos do seu próprio Sol- ah, como eles eram belos! Eu nunca tinha visto na nossa Terra **tanta beleza no homem**. Só **nas nossas crianças**, nos seus mais tenros anos de vida, é que talvez se pudesse achar um reflexo, embora distante e pálido, de tal beleza. (DOSTOIÉVSKI, p. 416, 2017, grifo meu)

Há, como pode ser visto, uma associação pessoal da personagem entre a beleza destes habitantes quase divinos com as crianças. Esta associação pode ser pensada a partir dos conhecimentos de Dostoiévski da literatura bíblica, a qual ele leu, de acordo com Fernandes (2016), assiduamente durante seus anos na prisão. Como se sabe, há passagens bíblicas, nos Evangelhos do Novo Testamento, nas quais Jesus afirma, de maneira análoga a de Dostoiévski neste trecho, as crianças enquanto seres humanos mais puros do que os adultos, as quais revelam de modo mais claro o “Reino de Deus”. (KLEIN, 2011)

Finalizando este capítulo, a personagem afirma que ele compreendeu a natureza desta Nova Terra: consiste na Terra imaculada, que não foi “profanada” pelo Pecado Original. Os

habitantes deste “Paraíso” interagiam com o protagonista, desejando retirar-lhe todo o sofrimento.

4.4 CAPÍTULO IV

4.4.1- NOSSA TERRA E NOVA TERRA

A personagem inicia o quarto, e penúltimo, capítulo do conto afirmando o quão intensas e duradouras foram as sensações que os homens desta Nova Terra o propiciaram. Logo após, a personagem confessa, em sua condição de um progressista russo moderno, dessensibilizado pela cultura, a sua incapacidade de compreensão de muitos elementos sobre aqueles homens em seu sonho: “[...] me parecia insolúvel, por exemplo, o fato de que eles, sabendo tanto, não possuíssem a nossa ciência.” (DOSTOIÉVSKI, p. 418, 2017)

O narrador se volta então sobre as suas reflexões acerca da natureza e condição evidentemente distintas, e superiores, desta civilização da Nova Terra. Sobre a ausência da ciência, ele conclui que estes homens, diferentemente dos da “nossa Terra”, não possuem o anseio pelo conhecimento da vida tão intensificado, na medida em que a suas vidas eram plenas, sustentadas por uma sabedoria natural isenta de ambições e desejos.

Há neste trecho uma colocação do narrador sobre a relação destes homens superiores com a natureza, sobretudo com as “estrelas”, com as quais eles se relacionavam através de uma via. Importante ressaltar que o motivo das estrelas, como visto, aparece recorrentemente no decorrer da presente obra, parecendo aludir a um possível significado simbólico destas enquanto elemento supraterrâneo que possui a capacidade de fascinar os homens.

Adiante, a personagem afirma que adorava estes homens, e que estes aceitavam a sua adoração. O narrador concomitantemente se questiona: “como podiam eles [os homens da Nova Terra], durante todo o tempo, não ferir **alguém como eu** e nunca despertar **em alguém como eu** sentimentos de ciúme e inveja?” (DOSTOIÉVSKI, p. 419, 2017, grifo meu)

Há novamente a colocação do narrador, sobre sua própria pessoa, como sendo alguém indigno e desprezível.

Sobre a morte na Nova Terra, a personagem afirma que praticamente não há doenças, sendo que os mais velhos morriam serenamente. Concomitantemente, não parecia haver entre eles dúvidas sobre a veracidade da vida eterna. Entretanto, esta convicção não era amparada por religiões dogmáticas institucionalizadas, sendo estas substituídas por uma espiritualidade natural com “o Todo do universo”.

Em suma, todos os campos da dimensão humana (afetiva, interpessoal, religiosa, produtiva, subjetiva) da Nova Terra eram essencialmente inversos, e postulados valorativamente como superiores, dos da “nossa Terra”. Resulta então um modo de vida

coletivo que impossibilita o surgimento das mazelas existenciais comuns à “nossa Terra”. Estas mazelas, evidentemente de acordo com a visão político-religiosa de Dostoiévski discutida por Oliveira (2012), se intensificaram na Era Moderna pela constituição e fortalecimento dos valores niilistas.

Após, o narrador confessa um pressentimento subjetivo de que seu aparente ódio aos outros representava concomitantemente uma necessidade de transformação existencial, uma “melancolia invocatória”:

[...] que toda essa alegria e essa glória vinham se revelando a mim ainda na nossa Terra com uma **melancolia invocatória**, que chegava por vezes a uma **dor insuportável**; que eu vinha pressentindo a todos eles com a sua glória nos sonhos do meu coração e **nas ilusões da minha razão**, [...] na nossa Terra, não conseguia assistir ao Sol se pôr sem lágrimas nos olhos [...] Que no **meu ódio aos homens** da nossa Terra sempre **estava contido a melancolia** [...]. (DOSTOIÉVSKI, p. 420, 2017, grifo meu)

Ainda há, neste trecho, a associação da sua razão com ilusões, ressaltando a proposição de que a vida, em sua complexidade e totalidade, excede os limites estritos da ciência positivista e da racionalidade utilitarista; cosmovisão defendida, de acordo com Oliveira (2012), pelo autor russo.

Por fim, o narrador volta a descrever o quanto foi ridiculizado pelas pessoas ao relatar sua experiência onírica, dizendo-lhe que esta se tratava meramente um delírio. Em resposta a estas afirmações, a personagem confessa suas dúvidas acerca se sua experiência onírica foi de fato uma criação do “seu coração”, devido a riqueza de detalhes e sensações. Ela deixa então implícito a sua crença de que esta experiência possui um caráter metafísico ou transcendental. Em suas palavras: “Será possível que o meu coração miúdo e a minha razão caprichosa, insignificante, tenham sido capazes de se elevar a tal revelação da verdade!” (DOSTOIÉVSKI, p. 421, 2017)

5.5 CAPÍTULO V

5.5.1 A PERVERSÃO DA NOVA TERRA

Continuando a narrativa do seu sonho, o Homem Ridículo admite que foi o responsável por perverter os homens desta Nova Terra: “A causa do pecado original fui eu. [...] eu infestei com minha presença essa Terra que antes de mim era feliz e não conhecia o pecado” (DOSTOIÉVSKI, p. 421, 2017). Ele define então o primeiro pecado como a mentira; da mentira surgiu, então, a volúpia, a qual gerou o ciúme. Este gerou como consequência tanto a crueldade como o primeiro assassinato.

A partir deste encadeamento de “pecados”, aquela sociedade começou a se dividir em diferentes grupos e alianças conflitantes. Neste trecho, o qual desvela com uma certa minuciosa a degradação da humanidade na Nova Terra, pode-se perceber uma crítica mais

direta aos campos da ciência (cientificismo), ideais racionalistas e a religiosidade, assim como ao individualismo.

O Homem Ridículo afirma se compadecer diante das intensas modificações daquela sociedade, sendo que ele passou a amar aqueles homens ainda mais do que antes, ou seja, quando estes se encontravam em um estado pleno de beleza e inocência. Este amor intensificado é explicado, em suas palavras: “Passei a amar [ainda mais] a Terra por eles profanada [...], só porque nela surgiu a desgraça. Infelizmente, eu sempre amei a desgraça e a dor, **mas somente para mim mesmo** [...], enquanto que por eles eu chorava e tinha pena.” (DOSTOIÉVSKI, p. 423, 2017, grifo meu)

Logo após, a personagem narra que se culpava por toda aquela degradação da Nova Terra. Ele implorava que os homens o pregassem em uma cruz e o sacrificassem como um mártir. Entretanto, em resposta, aqueles homens apenas riam dele, postulando-o como um louco, dizendo-lhe “[...] que tinham recebido apenas aquilo que eles mesmos desejavam [...].” (DOSTOIÉVSKI, p. 423, 2017).

O sonho, enfim, termina quando aqueles homens lhe disseram que o trancariam em um hospício para que se calasse. “Então a dor entrou na minha alma com tanta força que o meu coração se oprimiu e eu senti que estava prestes a morrer, e foi aí...bem, foi aí que eu acordei.” (DOSTOIÉVSKI, p. 424, 2017)

5.5.2 APÓS O SONHO

O Homem Ridículo acorda então em seu apartamento, no período matinal. Ele ainda estava na poltrona na qual adormecera naquela noite. Ao avistar, à sua frente, o revólver engatilhado, empurrou-o para longe, afirmando:

Ah, agora, a vida e a vida! Levantei as mãos para o alto e **evoquei a verdade eterna**; nem cheguei a fazer isso e comecei a chorar; **um êxtase**, um êxtase desmedido **elevava todo o meu ser**. Sim, a vida- e a pregação! Naquele mesmo minuto **decidi que iria pregar** [...] **A verdade**, pois eu a vi, eu a vi com meus próprios olhos, eu vi toda a sua glória. (DOSTOIÉVSKI, p. 424, 2017, grifo meu)

Ou seja, logo após despertar do seu sonho, o Homem Ridículo apresenta, subitamente, uma mudança radical, e duradoura, de sua atitude perante o mundo e os outros, pregando “a Verdade” a qual seu sonho lhe proporcionou. A definição desta verdade, no entanto, não é explicada objetiva e diretamente em nenhum momento ou trecho do texto. Deste modo, pode-se inferir que se trata, antes de uma compreensão racional, um sentimento ou compreensão intuitivo-religiosa que possibilitou a personagem exercer esta mudança significativa, superando, assim, os seus sentimentos de indiferença.

Desde que começou a sua pregação, a personagem afirma que os outros riem dela. Entretanto, apesar do protagonista ser ridicularizada pela sua nova atitude religiosa, ele se

sente, a partir dela, um novo homem, que superou suas intenções suicidas e sua alienação perante o mundo e aos outros. Deste modo, denota-se a seguinte situação: o protagonista passou a ser ridícula aos outros quando assumiu uma alteridade perante o modelo de subjetivação social vigente. Em outras palavras: passou a ser ridículo aos outros quando parou de ser ridículo para si mesmo.

Esta compreensão religiosa é resumida, adiante, pelo Homem Ridículo da seguinte forma:

Porque eu vi a verdade, eu a vi e sei que as pessoas podem ser belas e felizes, sem perder a capacidade de viver na Terra. Não quero e não posso acreditar que o mal é o estado normal dos homens. E eles, ora, **continuam rindo justamente dessa minha fé** (DOSTOIÉVSKI, p. 424, 2017, grifo meu)

Ele ainda parece compreender que sua nova tarefa irá essencialmente desviá-lo dos “caminhos” vividos pelo coletivo. “Vou me desviar, é claro, várias vezes até [...], mas não por muito tempo: **a imagem viva** daquilo que vi vai estar sempre comigo e **sempre vai me corrigir e me dirigir.**” (DOSTOIÉVSKI, p. 425, 2017, grifo meu). As partes grifadas, vale ressaltar, afirmam que o Homem Ridículo se relativiza perante uma instância objetiva superior a ele, isto é, a imagem viva, a qual irá conduzi-lo perante sua nova tarefa de pregador religioso.

No final do parágrafo, o Homem Ridículo afirma o seu principal inimigo: “A consciência da vida é superior à vida, o conhecimento das leis da felicidade- superior à felicidade.’ É contra isso que é preciso lutar! É o que vou fazer.” (DOSTOIÉVSKI, p. 425, 2017). Ou seja, é necessário lutar contra os processos de racionalização da vida, estes que configuram uma atmosfera existencial suscetível ao desenvolvimento de subjetividades niilistas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve por finalidade identificar e analisar as Unidades Dramáticas, do conto de Dostoiévski, que focalizam as ações e percepções do protagonista em relação ao seu sofrimento e às tentativas de resolução deste. Analisou-se a reação estética, gerada a partir da estruturação formal e de seus elementos constituintes. Verificou-se que esta reação implica a necessidade de transformação espiritual perante modelos sociais de subjetivação existencialmente questionáveis. A construção deste conto relaciona-se diretamente a crítica de Dostoiévski aos modelos ideológicos e/ou existenciais propagados pela corrente niilista presentes em seu contexto histórico (OLIVEIRA, 2012).

Todavia, apesar da historicidade intrínseca ao texto, os temas suscitados por ele ultrapassam os contextos que o determinaram, sendo possível compreender o niilismo, neste sentido, enquanto uma problemática psicossocial tanto da subjetividade moderna como da

contemporânea, o que revela o caráter universal dos textos do Dostoiévski apontados por Leite (2002).

Importante ressaltar ainda que o presente estudo não pretende apontar um único modelo de interpretação ou análise psicológicas da presente obra. Deste modo, faz-se necessário futuros estudos, principalmente no campo da Psicologia, com o intuito de revelar outros temas ou elementos que se fazem presentes, construindo-se, assim, novos modos de compreensão e análise.

7. REFERÊNCIAS

ARAÚJO, R. C. A. O Sofrimento Psíquico na Pós-Modernidade: Uma Discussão Acerca dos Sintomas Atuais na Clínica Psicológica. **Psicologia.pt- O Portal dos Psicólogos**, 2010.

CARVALHO, A. M. Arte e Psicologia: uma relação delicada. In: Núcleo de Estudos e Pesquisas Psicossociais do Cotidiano (Org.) **Introdução à Psicologia do Cotidiano**. São Paulo: Expressão e Arte Editora, 2007.

CARVALHO, A. M. e MARQUES, P. N. Uma proposta metodológica para aproximação entre arte e psicologia: o método objetivo-analítico de Vigotski. In: Marcelo Flório; Roberto Coelho Barreiro Filho; Yvone Dias Avelino. (Org.). **Olhares Cruzados: cidade, história, arte e mídia**. 1ed. Curitiba: Editora CVR, v. 1, p. 11-18, 2011.

DAMASCENO, J. E. **Os Duplos em Dostoiévski e Saramago**. 2010. 90f. Dissertação de Mestrado- Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul, 2010.

DELARI, A. J. Sentidos do drama na perspectiva de Vigotski: um diálogo no limiar entre arte e psicologia. **Psicol. estud.**, Maringá, v. 16, n. 2, p. 181-197, 2011.

DIAS, F. M. V. et al. Um jogador patológico por Dostoiévski. **Revista de Psiquiatria do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, v. 30, p. 236-240, Set./Dec. 2008.

DOSTOIÉVSKI, F. **Contos Reunidos**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

FERNANDES, L. J. Fiódor Dostoiévski e a Função Social da Pena. **Anais do IV CIDIL**, v.4, n.2, p.371-388, jul. 2016.

FIGUEIREDO, L. C. M. **A Invenção do Psicológico: Quatro Séculos de Subjetivação (1500-1900)**. 7. ed. São Paulo: Escuta, 2007.

FILHO, I. A. P. Dostoiévski e o Parricídio: De Freud ao Nosso Tempo (Uma Releitura). **Alter-Revista de Estudos Psicanalíticos**, v. 34, p. 257-270, dez. 2016.

GOMES, R. M. M. Sobre a Hipótese Freudiana de Histeroepilepsia de Dostoiévski. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 222-236, jun. 2011.

KLEIN, R. A Crianças, a Bíblia e a História. **Protestantismo em Revista**, São Leopoldo, RS, v.25, maio-ago. 2011.

LEITE, D. M. **Psicologia e Literatura**. 5. ed. São Paulo: UNESP, 2002.

MARQUES, P. N. Dostoiévski e a Psicologia: o escritor como leitor e objeto da ciência da mente. **Cadernos De Literatura Comparada**. N. 37, p. 147-162, 2017. Disponível em: <<https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/443>>. Acesso em: 15 set. 2019

MARQUES, P. N. **POLIFONIA E EMOÇÕES**: Um estudo sobre a construção da subjetividade em Crime e castigo de Dostoiévski. 2010. 267f. Dissertação de Mestrado- Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

NUCCI, A. A. Utopia e a Sobornost em O Sonho de um Homem Ridículo de Fiódor M. Dostoiévski. **Fenix- Revista de História e Estudos Culturais**. Vol. 10, n.1, jan./jun. 2013.

OLIVEIRA, C. C. C. Dostoiévski e o Nihilismo Russo. **INTERAÇÕES- Cultura e Comunidade**, v.7, n.12, p. 49-68, 2012.

OLIVEIRA, C. C. O nihilismo russo e a saída de Dostoiévski para o problema. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 9, n. 20, p.171-176, jan./mar. 2011

SALGUEIRO, J. E. **O Trabalho e o Trabalhador na Dramaturgia de Plínio Marcos**. 2013. 200f. Dissertação de Doutorado - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

SQUIRES, P. C. S. Some Observation by Dostoevsky and their Bearing on the Gestalt Psychology. **Australian Journal of Psychology and Philosophy**, vol. 14, p.295-300, 1936.

TOLSTÓI, L. N. **Uma Confissão**. 1. ed. São Paulo: Mundo Cristão, 2017.

VIEIRA, C. D. M. Dostoiévski e a Questão do Duplo. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 14-32, jul. 2010.

VIGOTSKI, L. S. Manuscrito de 1929. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 21, n. 71, p. 21-44, 2000.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WEDEKIN, L. M.; ZANELLA, A. V. Arte e vida em Vigotski e o modernismo russo. **Psicol. estud.**, Maringá, v. 18, n.4, p.689-699, dez. 2013.

WILLRICH, G. R. J. Dostoiévski, Freud e o Parricídio: Arranjos e Desarranjos da Psicanálise na Literatura. **Scripta Alumni**, n.15, 2016.

ZAMBALDI, F. Z. Psicopatologia em *O Duplo* de Dostoiévski. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 20, n. 3, p. 595-604, set. 2017.

Contatos: fernandopadoin.oliveira@mackenzista.com.br e alex.carvalho@mackenzie.br