



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS E ESLAVAS
BACHARELADO EM LETRAS PORTUGUÊS-RUSSO

DEGRAUS E RUAS DOSTOIEVSKIANOS:
declínio e ascensão do ser

DEIRDREE RODRIGUES DE SOUSA

RIO DE JANEIRO
2023

DEIRDREE RODRIGUES DE SOUSA

DEGRAUS E RUAS DOSTOIEVSKIANOS:

declínio e ascensão do ser

Monografia apresentada ao curso de bacharelado em Letras Português-Russo do departamento de Letras Orientais e Eslavas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em preenchimento parcial dos requisitos para a obtenção do grau acadêmico de bacharel em Letras Português-Russo.

Orientadora: Prof.^a Dra.: Elitza Bachvarova.

RIO DE JANEIRO

2023

FOLHA DE APROVAÇÃO

*A todos que, assim como eu, trazem consigo o
subsolo e a ânsia por poesia.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço e dedico esta monografia para minha mãe, Daisy, por todo o incentivo e confiança que depositou em mim durante esse período. Por ter me dado a vida e por cuidar de mim mesmo de longe. Por todas as conversas com café e por todas as trocas. E, principalmente, por nunca ter desistido de mim e por me amar tanto.

Postumamente, não poderia deixar de agradecer a meu pai, Sergio, por ter me apresentado Dostoiévski. Por todos os papos sobre literatura, pela poesia que deixou em mim e em seus escritos. E por, durante toda a sua vida terrena, sempre ter me incentivado a escrever.

À Elitza, por toda a orientação e ajuda que me deu nesses anos de faculdade. Por ter sido uma inspiração enquanto escrevia este trabalho, por todas as dicas, conversas, elogios e puxões de orelha. Por ser uma pessoa extremamente admirável e inspiradora.

A todos os professores do curso de russo por todo o ensinamento que compartilharam comigo durante esses anos de graduação. Em especial, ao professor Diego, pessoa inteligentíssima, por ter despertado em mim o jogo pelo estudo da língua russa.

Ao meu irmão, Matheus, por ter acompanhado todo o meu processo de escrita, por toda a ajuda e todas as dicas que foram muito necessárias para a conclusão deste trabalho. Por todas as conversas e pela presença mesmo estando longe.

A Gabriel por toda a parceria, pela troca incrível que temos e pela ajuda que me deu durante esse período. Por ser meu companheiro, meu amigo, meu amor. Por toda a sua música que preenche nossa casa e foi trilha sonora deste escrito. Por todo o suporte, admiração, críticas, conselhos e por ter lido junto comigo todas essas páginas inúmeras vezes. E, principalmente, por ser a minha inspiração.

À Gabi, minha irmã de alma e melhor amiga, por todos os debates de décadas, todo o incentivo e lealdade. Pela amizade importantíssima para a minha jornada, pelas milhares de horas de conversas intensas e trocas poéticas. Por ser uma pessoa incrível e por sermos tão parecidas.

A Rafa e Mari, minhas grandes amigas, por todas as conversas desanuviadoras, fofocas e risadas. Por estarem sempre comigo e por me ajudarem a ser uma pessoa melhor, por me motivarem, me aconselharem e serem mulheres absurdamente incríveis.

E, a mim por nunca ter desistido dos meus desafios diários, por ser poesia e por seguir firme nessa trajetória que é a vida apesar dos pesares.

RESUMO

Este estudo propõe-se a analisar os ambientes onde se passam as narrativas de Dostoiévski. Com foco nas escadas e em São Petersburgo e com embasamento em diversas obras dostoiévskianas, os cenários, que acompanham os protagonistas russos em seus percursos, são apresentados e destrinchados. Degraus e ruas petersburgueses são aqui expostos, a fim de explicar teorias de como a arquitetura se espelha e influencia os anti-heróis em toda a trajetória.

Palavras-chave: Dostoiévski; Literatura Russa; Escadas; São Petersburgo; Arquitetura; Subida; Descida.

ABSTRACT

This study analyzes the physical settings and architectural particularities in which Dostoyevsky's narratives take place. Focusing on the staircase as structure and as symbol, on Saint Petersburg's topographic mysteries as dealt with in Dostoevsky's works, the ambiances where the journeys of the Russian protagonists take place, are here examined. More concretely, the present work is focused on St. Petersburg's staircases and streets in order to explore the manner in which architecture reflects and impacts the character and actions of Dostoevsky's anti-heroes.

Keywords: Dostoyevsky; Russian Literature; Stairs; Saint Petersburg; Architecture; Ascent; Descent.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. SÃO PETERSBURGO	11
2. ESCADAS	15
3. DOSTOIÉVSKI ROMÂNTICO	20
4. ADENTRANDO O SUBSOLO	23
5. CRÔNICAS DE SÃO PETERSBURGO.....	28
6. CRIME E CASTIGO	31
7. UMA BUSCA CÔMICA E CAÓTICA PELA VERDADE	39
8. DAS SUBIDAS DELIRANTES À COVA	42
9. UMA PINCELADA GOGOLIANA.....	45
CONCLUSÃO.....	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49

INTRODUÇÃO

Fiódor Dostoiévski, hoje conhecido nos quatro cantos do mundo, viveu durante o século XIX na Rússia e tornou-se um dos principais nomes da literatura universal. Com uma narrativa única e peculiar, deixou um legado de obras valiosíssimas que influenciaram e influenciam muitos literatos. Conhecido por seus escritos que permeiam e adentram o cotidiano e a alma de homens russos, suas descrições existenciais tornaram-se atemporais. É famoso por descrever o homem sem máscaras e imerso em defeitos, algo que o Romantismo já trazia: o “anti-herói”. A maioria de suas personagens traz a essência do cidadão petersburguês. Num misto de aflição e loucura, muitos deles irão se perder nas artimanhas da alma e da mente. Dostoiévski pontua isso de forma certa, levando o leitor a questionamentos diversos.

Referência do realismo russo, Dostoiévski contribuiu para a perpetuação da literatura russa. Com uma análise psicológica e discursos internos, cativou diversos leitores. Sua bibliografia é composta por personagens marginalizadas, deficiência de idealizações e notória profundidade filosófica.

O protagonismo dos anti-heróis nos escritos de Dostoiévski é inegável. Suas obras analisam o homem russo da época, vivendo num eterno dilema, sendo possuído por seus próprios pensamentos. “Os heróis de suas novelas e romances descobriram, atormentadamente, os limites da natureza humana, e a alguns deles essa descoberta custou a vida.” (EROFÉIEV, 2021, p. 22).

Ao redor disso (e de muito mais) gira o mundo dostoiévskiano. Sem medo algum de expor as malícias humanas, ele cria seres complexos e degenerados — o que chamou de “homem do subterrâneo”, em *Memórias do Subsolo*, por exemplo. Mal sabia que, com isso, abriria espaço para a literatura marginal, pros homens à margem. Dostoiévski fala do ser humano perdido em agonias internas e vivendo um dilema social, numa tentativa de encaixe de todo modo.

Difícil manter certa linearidade ao se falar do tão aclamado escritor russo, já que há muito a ser dito e seus romances se complementam de certa forma. Deve-se começar por *Crime e Castigo*, adentrar o mundo obscuro e irônico de *Memórias do*

Subsolo, se imaginar o protagonista d'*A Mulher de Outro e o Marido debaixo da Cama*, admirar o fantástico em *Bobók* ou se emocionar com *Noites Brancas*?

Mas um ponto que não deve ser negado e muito menos subestimado e/ou esquecido é a participação ativa da cidade de São Petersburgo nos escritos de Dostoiévski. A cidade destaque da época é palco principal das andanças das personagens dostoiévskianas. E, diante disso, o foco deste estudo será na travessia realizada pelas personagens de *Noites Brancas*, *Memórias do Subsolo*, *Crônicas de Petersburgo*, *Crime e Castigo*, *A Mulher de Outro e o Marido debaixo da Cama* e *Bobók*, buscando entender a amplitude da cena urbana e como a marcha guiada por Dostoiévski compõem o mundo de sua obra-prima.

Em Dostoiévski, cenário e ser humano se entrelaçam, meio ao caos mental e social. Seja na concreta “janela para a Europa”, seja no interior de seus edifícios, andar e pensar estão intimamente relacionados. A rua e os degraus funcionam como ponto de partida, chegada e/ou fuga desses seres tão obsessivos.

As ruelas, pontes, prédios e, o meu favorito, as escadas são peças essenciais nas aventuras do homem dostoiévskiano. Tais ambientes, sejam eles externos ou internos, agem como ponto de fuga notório em Dostoiévski, sendo São Petersburgo o mais explorado em seus escritos, onde acaba atuando como importante personagem.

Será em São Petersburgo que teremos a exemplificação de como o ser atua vagueando por ruas, edifícios e escadas. A cidade se remonta aos olhos de Dostoiévski e o homem a modela desfilando por suas ambientações. A rua é ponto de encontro, a escada é ponto de fuga e de desvarios e a mente é o reflexo de todo esse entorno. O espaço de ação, aqui, é a cidade e tudo o que a permeia. E os dois (ser e cidade) atuam se interseccionando a todo tempo, intervindo um no outro.

1. SÃO PETERSBURGO

Um dos traços mais notáveis da era do subdesenvolvimento russo é que produziu, no espaço de apenas duas gerações, uma das maiores literaturas do mundo. Além disso, produziu alguns dos mitos e símbolos mais poderosos e duradouros da modernidade: o Homem Comum, o Homem Supérfluo, o Subterrâneo, a Vanguarda, o Palácio de Cristal e, finalmente, os Conselhos de Trabalhadores ou Sovietes. Ao longo de todo o século XIX, a mais clara expressão de modernidade no solo da Rússia foi a capital imperial de São Petersburgo. (BERMAN, 1986, p. 170).

Antes de tudo, é preciso entender como a cidade impactava a Rússia no século XIX. São Petersburgo era a cidade russa mais influente e representada na literatura. Já em Púchkin é possível notar o quanto a urbe tinha grande importância para os russos. Gógol também retratou a influência da cidade em seus escritos. E, como bem se sabe, Dostoiévski bebeu muito dessas fontes, principalmente a gogoliana. E, para se ter uma noção mais ampla e completa, é preciso compreender a aparição histórica de Petersburgo.

Pedro I iniciou a criação de S. Petersburgo em 1703. A nova cidade russa foi construída seguindo os moldes europeus e levantada por arquitetos e engenheiros estrangeiros. A ideia de Pedro, o Grande, era criar uma espécie de “janela para a Europa”. Para tal, uma das pretensões do czar era obter uma cidade sem ruas amontoadas e medievais, portanto, a mesma foi planejada com sistema de canais e ilhas, espelhando-se num padrão veneziano.

A criação de S. Petersburgo, por um lado, dá muito certo e, já no século XVIII, a cidade se torna o novo centro cultural da Rússia. Isso é fator importantíssimo para o advento de Púchkin e de seus sucessores, na literatura russa. Púchkin, que admirava Pedro I, num sentido modernista e artístico, beneficiou-se do papel da Rússia naquele momento.

Para fins de análise literária, cito o poema *O Cavaleiro de Bronze*, escrito em 1833 por Púchkin, que traz, em certo viés, uma exaltação da Rússia, apesar de ter como tema principal a enchente ocorrida em S. Petersburgo em 1824. É notável um aspecto de “invocação solene” nos versos: “Resplandeça, cidade de Pedro,/ Seja

inflexível como a Rússia./ E terminarão por se apaziguar/ os elementos que tu conquistastes.”¹

O poema é uma espécie de “romance realista”. O qual também retrata um funcionário público típico da época: “Nosso herói ocupa um quarto pequeno, e trabalha em qualquer lugar”².

E, assim como Púchkin e Gógol, Dostoiévski utiliza-se da cidade para a ambientação de seus escritos. Púchkin exalta a existência da cidade, enquanto Gógol traz elementos mais fantasiosos para a sua narrativa, com uma atmosfera onírica e com representações mitológicas. Já Dostoiévski entra com uma S. Petersburgo mais moribunda e repleta de partículas que metaforizam o subsolo de seus cidadãos.

Na narrativa dostoiévskiana, Petersburgo é plana e extensa. A vida se mostra tumultuada, espremendo-se num cenário urbano que se contrapõe ao modelo idealizado por Pedro I. A prosopopeia espacial é essencial ao imaginário dostoiévskiano. E o refúgio, aqui, são os interiores dos edifícios e das almas dos habitantes da cidade.

A cidade, para Dostoiévski, carrega um peso amarelado e acinzentado. Suas personagens deslizam por ela no mesmo passo de como suas almas e mentes sofrem e resfolegam.

Nem Dostoiévski desdenha de descrever a cidade – é memorável a sua descrição de Petersburgo – irreal e incerta, com seus palácios envoltos pela névoa do outono, com as suas alucinantes noites brancas; mas ele prefere os espaços estreitos e entulhados, como quartinhos, pequenos estúdios, águas furtadas, mansardas, cantinas, nos quais as suas personagens vivem, movem-se, conversam lado a lado, mesclando os seus destinos e unindo os seus dramas. (PAREYSON, 2012, p. 30).

Não há romantização nem o menor pingão de esperança. A cidade se transfigura num lugar pestilento, como se Dostoiévski quisesse transpor o esgoto para a parte superior urbana, em meio à passagem de suas personagens. O subsolo se ergue e se realoca nas calçadas, escadas e pontes.

¹ Tradução realizada pela Prof.^a Dra. Sonia Branco para aulas de literatura russa da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

² Idem.

Como personagem ativa, S. Petersburgo não poderia se mostrar de outra forma que não obscura e opaca, formando um ambiente dominado pelo jogo de brilho e apagamento. Interseccionando-se e complementando-se aos transeuntes de suas obras, Peter se miscigena nessa rede de homens lotados de medo, culpa, insatisfação, vergonha e com inabilidade social. A cidade e o homem dão as mãos e peregrinam em busca da verdade ou de uma redenção inexistente. “Petersburgo se levanta bocejando, cumpre suas obrigações bocejando e volta a dormir bocejando” (DOSTOIÉVSKI, 2020, p. 68).

Entretanto, em mínimas variáveis, a cidade será pintada com brilho e de forma esperançosa, como é visto, por exemplo, em *Noites Brancas* e *Crônicas de Petersburgo*. No primeiro, São Petersburgo é companheira do protagonista e a forma como é retratada reflete o olhar romântico do jovem:

Era uma noite prodigiosa, uma dessas noites que talvez só vejamos quando somos novos, querido leitor. Estava um céu tão fundo e tão claro que ao olhá-lo uma pessoa era forçosamente levada a perguntar se seria possível que debaixo de um céu daqueles pudessem viver criaturas más e tenebrosas. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 8).

O segundo conta com alguns relatos cotidianos, em gênero de folhetim, que Dostoiévski escreveu para uma coluna dominical no jornal *Notícias de São Petersburgo*³. No qual descreve, aproximando-se bastante do leitor russo, casos sobre a vida urbana da época. Ao ler suas *Crônicas*, vemos um Dostoiévski quase que irreconhecível, separando-se totalmente das vozes desesperadas e niilistas que emprestou a suas personagens.

Não podem imaginar, senhores, que obrigação agradável é falar-lhes sobre as novidades de Petersburgo e escrever-lhes uma Crônica de Petersburgo! E digo mais: isso nem chega a ser uma obrigação, mas um prazer supremo. Não sei se compreenderão toda a minha alegria. Mas, juro, é muito prazeroso se reunir assim, sentar um pouco e conversar sobre interesses gerais. Por vezes me sinto pronto até a me pôr a cantar de alegria quando entro numa reunião social e vejo ali as pessoas mais respeitáveis e bem-educadas sentadas, discutindo alguma coisa com ares de grande importância e ao mesmo tempo sem perder nem um pinga de sua dignidade. Do que estão falando é outra questão, às vezes até me esqueço de penetrar em suas conversas, plenamente satisfeito apenas com o quadro, com o decoro da sociedade. Meu coração se enche do mais reverente entusiasmo. (DOSTOIÉVSKI, 2020, p. 69).

³ Em russo, *Санкт-Петербургские Ведомости*.

Diante de todo esse universo perverso e, às vezes, simples e sereno, Dostoiévski constrói a sua narrativa petersburguesa. A cidade entranha-se pelos poros de seus transeuntes, assim como estes deixam suas fortes pegadas por toda a estrutura urbana. Um molda e modifica o outro, são pares que se sustentam nessa existência conjunta. “Dostoiévski orienta-se por um pragmatismo artístico em nome da mais elevada expressão, igualmente ao traçar o lugar e o tempo do romance.” (GROSSMAN, 1967, p. 73-74).

A cidade de S. Petersburgo é o ambiente geral e mais amplo que se pode ter nos escritos dostoiévskianos. Com toda esta permuta entre seres e ambientes, narrativas vão sendo construídas remontando a semelhança que o escritor observava na sociedade russa do século XIX. Mas, para além disso, Dostoiévski deu palco para outro cenário muito valioso: as escadas, que será um dos focos deste estudo como símbolo no trabalho do autor.

2. ESCADAS

A parte material irrompe nos escritos dostoiévskianos de forma singular, tal qual a imaterialidade racional e irracional de suas célebres personagens. As pontes, tavernas, quartos escuros e pequenos, uma luz amarelada e artificial, calçadas amontoadas, degraus claustrofóbicos e qualquer outro tipo de objeto compõem cenas fartas de idiossincrasias dostoiévskianas.

Mestre da caracterização psicológica, Dostoiévski dramatiza, numa série de casos, também os objetos habituais do cotidiano, cria as suas naturezas-mortas inusitadas, aparece como o incomparável pintor de costumes dos desvãos miseráveis e como o artista da cinzenta paisagem urbana. Penetra na ação a imagem-objeto, que pareceria estranha à luta interior e ao conflito de ideias. E, no entanto, ela adquire importância fundamental no drama e, não raro, torna-se parte essencial, voltando no curso da ação e comunicando um ritmo interior aos acontecimentos do entrecho em progresso. A repetição dos motivos típicos ocorre, em Dostoiévski, também no mundo inanimado, que reflete, em seus pormenores sugestivos, a dor e as aflições das criaturas vivas. (GROSSMAN, 1967, p. 155).

As escadas, para Dostoiévski, funcionam como um objeto concreto para transmutar a psique, os *insights*, os deslumbramentos e as fugas de suas personagens. São esses degraus que acompanharão seus homens rumo à ascensão e à decadência de seus pobres espíritos. E, assim, como em nosso cotidiano, subidas e descidas desempenharão papéis distintos — não apenas em relação ao físico, mas, principalmente, ao interno e mental.

Os degraus, geralmente de escadas em formato curvilíneo, são um palco e tanto para muitas personagens dostoiévskianas. Ora, quantas vezes não acompanhamos Raskólnikov em suas subidas e descidas por degraus e mais degraus, questionando seus pensamentos e feitos? Dostoiévski foi um grandessíssimo observador da criatura humana e não criou nada à toa. As escadas surgem como elemento auxiliar para metaforizar o interno humano ou até o social; deixando de ser apenas o material arquitetônico para estrelar, de maneira icônica, as angústias de seus protagonistas.

Na primeira página de *Crime e Castigo*⁴, Dostoiévski cita o termo “escada” (em russo, *лестница*) numa quantidade considerável para saltar aos olhos de um leitor mais atento.

Agora, ter de parar na escada, escutar todas as tolices daquela mulher, estúpida até o absurdo, e que não lhe interessavam absolutamente nada; todos aqueles disparates a respeito do pagamento, aquelas ameaças e lamentações, e, ademais, ter de falar, desculpar-se, mentir, não, preferia atirar-se como um gato pelas escadas abaixo e deixar-se cair no abandono, contanto que não visse ninguém. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 9).

Pensando no óbvio, na escada como objeto e “meio de locomoção”, ela serve para que possamos subir e descer, ligando andares, portas e saídas. Mas, se expandirmos tal visão, encontramos algumas explicações para além do explícito.

Observando por um viés alegórico cristão, a escada é o que liga o céu e a Terra (e até o Inferno). É o que levará muitos ao tão almejado Paraíso. No livro de Gênesis, por exemplo, há uma passagem que ilustra o exposto: “Então Jacó sonhou. Ele viu uma escada que ia da terra até o céu, e os anjos de deus subiam e desciam por ela.” (GÊNESIS, 28:10–22). O que difere, além do destino final, tal alegoria? O tempo de permanência do ser em sua escalada e em sua avalanche e a forma como se dá tais movimentos.

As subidas dostoiievskianas diferem-se das bíblicas também em relação ao destino final. As subidas bíblicas levam o ser ao encontro da salvação; enquanto as dostoiievskianas problematizam esta salvação, como dialética da alma. O desconhecido é o que espera os homens de Dostoiévski. As personagens acreditam que, subindo até sua intenção final, seja ela ligada à descoberta da verdade ou à busca por justiça, por exemplo, encontrarão a liberdade de seus pensamentos ignóbeis, o que não é necessariamente o que ocorre. Cabe, ainda, destacar que “verdade” e “justiça”, aqui, condizem, única e exclusivamente, às mentes atreladas a esses pés que sobem lentamente, degrau por degrau, escadas diversas.

De coração palpitante e tomado de um tremor nervoso, aproximou-se do imenso edifício que se erguia de um lado sobre o canal, e do outro dava para a rua de... Essa casa compunha-se de pequenos andares, e todos os seus inquilinos pertenciam às classes trabalhadoras: alfaiates, serralheiros, cozinheiros, alguns alemães, mulheres de vida irregular, modestos empregados etc. Os que entravam e os que

⁴ E, aqui, a alusão será melhor explicitada pelo original russo.

saíam encontravam-se nas duas portas e nos dois pátios da casa. O rapaz estava muito satisfeito por não se ter encontrado com ninguém, e, logo a seguir, deslizou da porta da direita para a escada, que era escura e estreita, negra, mas ele já conhecia muito bem tudo aquilo e lhe agradava aquela disposição; nessa obscuridade não eram de rezear os olhares trocistas. “Se agora tenho tanto medo, como seria, de fato, se eu chegasse a levar a coisa a cabo?” Foi o que pensou involuntariamente quando se viu no quarto andar. Aí encontrou alguns carregadores e soldados que estavam tirando móveis de uma casa. Sabia já que naquele andar vivia uma família alemã, cujo chefe era funcionário. “Pode ser que esse alemão saia agora, e pode ser também que no quarto andar, nesta escada e neste patamar, só fique por algum tempo um andar ocupado, o da velha. Isso é que seria bom... em todo caso...”, pensou, e bateu à porta do quarto da velha. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 11).

As subidas tendem a ser demoradas, mais pensadas e cautelosas. O que os aguardam na chegada é a ideia do novo. Seja Raskólnikov subindo rumo ao assassinato da velha usurária ou Ivan Andrêievitch em direção à descoberta de sua verdade, ambos estão prestes a vivenciar, ou não, uma experiência que mudará o rumo de suas vidas; o que acaba causando grande impacto em seus pensamentos ao pisotear cada degrau. As ideias fervilham enquanto sobem rumo ao inesperado.

Já as descidas representam, geralmente, movimentos mais rápidos e desengonçados. Como se houvesse uma necessidade abrupta de escapar do que foi visto e/ou vivido pelos protagonistas nos andares superiores, a vontade de chegar ao térreo sobressai em relação ao desejo de chegada ao topo. “Ele esperou, saiu nas pontas dos pés e deitou a correr pelas escadas abaixo. Ninguém na escada! Na porta-cocheira, também não. Atravessou-a rapidamente e voltou à esquerda para a rua.” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 85). A fuga é o que norteia as personagens, que tanto almejam se posicionarem de novo em terra firme. Seria esta terra, o chão petersburguês, o próprio subsolo?

O subsolo faz morada nas mentes dos homens dostoiévskianos, expandindo-se da cabeça aos pés, até chegar ao derradeiro momento em que o subconsciente se torna insuficiente para abrigar tais trevas, que passam a ocupar toda e qualquer ação e reação desses seres. No entanto, não me atarei aqui ao desenrolar de um estudo técnico-teórico sobre o subsolo de Dostoiévski.

Mas, tanto a arquitetura interna quanto a externa revelam a preocupação do escritor em relatar uma ambientação condizente aos elementos que abarcam a

estrutura maior: a criatura russa, sujeito de toda e qualquer ação. Da mesma forma que S. Petersburgo é pintada de maneira acinzentada e lotada de transeuntes baratinados, as escadas passam pelo mesmo processo descritivo. Não seria plausível que estas aparecessem modeladas em extrema luz brilhante e rodeadas de espaço e leveza.

Se lançarmos nossos olhos para os momentos em que as escadas estão dispostas nas narrativas de Dostoiévski, será possível notar a força que este elemento carrega e como ele influencia o desenrolar dessas histórias. “A escada aparece como um símbolo do sobressalto, da perplexidade e dos pressentimentos sombrios, como campo de ação de cenas penosas e de sofrimentos tremendos.” (GROSSMAN, 1967, p. 157).

Além disso, a claustrofobia que rege as cenas nas escadas é fortemente observada. A escada é estreita e abarrotada de circulação de pessoas e cheiros. E, seguindo o mesmo ritmo, os seres que a ocupam estão num constante movimento de vai e vem. O fluxo de movimento, aqui, é intenso e ininterrupto.

A escada era estreita, empinada e toda cheia de imundícies. As cozinhas de todas as casas dos quatro andares davam para a escada, e permaneciam com as portas escancaradas o dia inteiro. Por isso havia ali uma atmosfera horrível. Para cima e para baixo iam e vinham meirinhos com livros debaixo do braço, agentes da polícia e pessoas de um e outro sexo, visitantes. A porta do comissariado estava também aberta de par em par. Entrou e parou no corredor. Aí aguardavam, também de pé, alguns camponeses. Havia aí, igualmente, uma atmosfera pesadíssima, e, além disso, o cheiro de pintura ainda fresca, do andar pintado recentemente, entrava-lhe pelo nariz e dava-lhe náuseas. Depois de ter esperado um bocadinho, julgou conveniente avançar um pouco mais, até a sala seguinte. Todas as dependências eram pequenas e de teto baixo. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 93-94).

Em todas as ocasiões em que os degraus aparecem, nota-se um cerco de situações confusas, pensamentos perturbados, pés desorientados e uma gama de passadas inconclusivas.

Em *A mulher alheia*⁵, o ciumento que corre depressa para cima, ao longo do corrimão, à procura de sua esposa infiel, sente, o coração oprimido, que é ultrapassado pelo rival feliz. O homem do subsolo, depois do escândalo no restaurante, corre desabaladamente, escada abaixo, murmurando confuso: “Aí está, finalmente, o choque com a realidade!” (IV, 162) O misterioso pequeno-burguês, que disse à Raskólnikov “Assassino”, ultrapassa-o na escada do prédio em que a

⁵ Outra possível tradução para o título *A Mulher de Outro*.

usurária foi morta a machadadas, e caminha com passo firme dois andares acima. (GROSSMAN, 1967, p. 157).

Perfeitamente, Dostoiévski consegue montar um cenário urbano que casa com todas as aflições de suas personagens:

Peculiaridades arquitetônicas como superfícies de pedra suspensas e escada de ferro, em caracol, separam as personagens, conservando, porém, a possibilidade de seu contato imediato, para a solução de certas competições em estado de tensão (competições de ciúme, amor, paixão, vaidade, insânia, crime). É um dos componentes mais importantes na história de Raskólnikov. A imagem das “gaiolas” abobadas e em penumbra de Petersburgo harmoniza-se admiravelmente com as quebras psicológicas dos sentimentos dos heróis de Dostoiévski, que correm velozes, por degraus escorregadios e escarpados, rumo ao desconhecido, à infelicidade ou à morte. (GROSSMAN, 1967, p. 157).

Seja interna ou externamente, a arquitetura está presente em todos os escritos dostoiévskianos, representando não apenas o espaço físico como também uma companhia indispensável às suas personagens. Escadas e cidade se unificam à forma como os seres vão se desenvolvendo no decorrer da narrativa. O homem convalesce com seus sonhos febris em quartos amarelos e apertados, sofre em suas passadas cautelosas e abruptas por degraus e embrenha-se com a paisagem urbana de uma cidade apodrecida.

3. DOSTOIÉVSKI ROMÂNTICO

Como já explicitado, graças à implementação e à modernização de S. Petersburgo, a cidade é palco principal das melhores obras literárias russas. E Dostoiévski, como bom observador da alma humana, não poderia deixar passar despercebido esse cenário tão rico e de uma estrutura única. Como toda cidade grande, o desenvolvimento de Petersburgo trouxe, além de todo o crescimento para o país, bastante desigualdade social — tópica nítida em Dostoiévski.

Nos anos 1860, período imediatamente posterior à saída da prisão, Dostoiévski começa a aprofundar sua reflexão sobre o papel que Pedro, o Grande, desempenhou nos destinos da Rússia com suas reformas que abriram a famosa “janela para a Europa”, e essa reflexão acabou desaguando numa ideia que viria a tornar-se um filosema em todo o seu pensamento posterior: a ideia russa. (BEZERRA, 2015, p. 615).

Mas nem sempre o escritor retratou apenas o lado obscuro e caótico da cidade. Em *Noites Brancas*, o recorte urbano é dado de forma completamente diferente do que é exposto nas demais obras. O protagonista dessa novela é o típico sonhador, uma personagem essencialmente romântica, como o mesmo se identifica: “Sou um sonhador, mal conheço a vida real...” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 29). Por ser bastante solitário, apega-se à paisagem petersburguesa e acolhe-se em seus passeios diários. Enxerga não apenas o concreto urbanístico, mas vê, por detrás de toda a construção, que só cresce, uma companhia:

Também conheço os edifícios. Quando passo diante deles, dir-se-ia que cada um dos prédios mal me vê põe-se logo a correr, avança dois passos à frente, me olha por todas as suas janelas e me diz: “Bom dia, aqui estou! Como tem passado? Eu felizmente estou bem, mas para o mês de maio vão acrescentar-me outro andar”. Ou então: “Bom dia! Como está? Sabe uma coisa? Amanhã vão rebocar-me a fachada”. Ou, finalmente: “Olhe, houve fogo e estive quase a ficar todo queimado... Se soubesse o susto que eu tive!” E outras coisas do gênero.

(...) Por tudo isto... agora já pode compreender o meu querido leitor, até que ponto eu conheço esta cidade de Petersburgo. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 10-11).

Ainda assim é possível notar que há um tom de esperança em toda a sua descrição do lado “sem brilho” de Petersburgo. Resumidamente, o efeito conhecido como “noites brancas” na Rússia é o fato de que, em determinada época do ano, os

dias são “mais longos”. Há um prolongamento do tempo claro e iluminado. As noites acabam se tornando mais curtas e o escurecer tarda a vir.

Interessante notar que, mesmo identificando cada ser que fazia o mesmo caminho diário, o homem das *Noites Brancas* focava na arquitetura ao seu redor. Não tinha amigos e até se sentia abandonado pelas pessoas, tanto que acabou focando nas estruturas que o cercavam. Conhecia São Petersburgo como a palma de sua mão.

Esse recorte mais esperançoso e ao mesmo tempo realístico se faz importante como uma breve introdução para a análise urbana e externa ao qual esse estudo se propõe. Além disso, não caberá aqui um desenrolar maior de um Dostoiévski lírico. Entretanto, há uma passagem que merece destaque, para se ter em mente que o escritor, se quisesse, poderia muito bem ter seguido uma linha romântica e essencialmente poética. Vale a pena o exposto:

Há qualquer coisa de indizivelmente patético na natureza do nosso Petersburgo, quando nele desperta a primavera, quando de repente ostenta todo o seu sortilégio e exhibe todas as graças que o céu lhe empresta; quando se cobre de tenra erva nova e se enfeita de flores garridas e de delicadas florinhas. Então faz-me sempre lembrar a menina triste para a qual olhamos cheios de pena, às vezes com piedosa simpatia, e na qual às vezes também nem sequer reparamos, mas que um dia, de repente, quando menos se espera, como por artes mágicas se torna de um momento para o outro tão bonita que ficamos desconcertados e aturdidos e, ao vê-la, perguntamos admirados: “Que poder teria lançado esta luz nos olhos tristes e sonhadores desta mocinha? Quem fez subir o sangue às suas faces pálidas e murchas, quem fez com que o seu rosto suave mostre agora tal paixão? Por que se levanta o seu peito? Quem foi que, assim tão de repente, trouxe a força e vida e beleza ao rosto da pobre menina, cujo sorriso suave brilha agora e se transforma num riso ardente?” E olhamos à nossa volta, procuramos alguém e começamos a perguntar e a adivinhar... Mas esse momento é passageiro e talvez no dia seguinte voltemos a encontrar o mesmo lânguido e sonhador olhar anterior, a ver de novo pálido rosto e a mesma indolência e vulgaridade de movimentos, e até talvez alguma coisa de novo, uma espécie de desgosto, como sinal de pena e de aborrecimento por aquele breve instante de alegre animação... E então sentimos pesar de que a beleza tenha desaparecido tão breve e irrevogavelmente, de que tenha brilhado diante dos nossos olhos com uma luz tão falsa e enganadora... tristeza por não termos chegado sequer a tomar-lhe o gosto... (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 17-18).

A maneira como S. Petersburgo é pintada na novela reflete na essência do protagonista. Apesar das mudanças vindouras e mesmo com todo o deslocamento de seus habitantes durante o verão, a cidade continua iluminada e cheia de vida. Mas, é claro, estamos falando de Dostoiévski... Nada é essencialmente romântico nem bonito o tempo inteiro. Vez ou outra o lado pessimista e melancólico do narrador-personagem aparece, no entanto não é esse o foco da narrativa. Mas, ainda assim, Dostoiévski nos dá o breve deleite do subsolo:

— Há aqui em Petersburgo certos recantos verdadeiramente estranhos, que a Nástienhka talvez não conheça. Dir-se-ia que nunca neles bate o sol que brilha para todos os petersburgueses, mas sim outro sol diferente, que foi criado só para eles, e que, dir-se-ia que brilha ali também de uma maneira diferente, com um fulgor que não existe em parte alguma deste mundo. Nesses cantos de que falo, Nástienhka, parece que se agita outra vida, uma vida que não se assemelha de maneira alguma àquela que nos rodeia, como só poderia existir em um reino distante de muitos milhares de léguas, porém jamais aqui entre nós e nestes nossos tempos tão graves, gravíssimos. Mas, precisamente, essa vida é apenas uma mistura de puramente fantástico, de um ideal fervoroso, e ao mesmo tempo, apesar disso – e infelizmente, querida Nástienhka – de uma obscura rotina e de habitual monotonia, para não chamar-lhe vulgar, vulgar até o desespero. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 39).

Os ambientes dostoievskianos ganham importante participação não somente pelo cenário que proporcionam, mas por terem alma própria, por corresponderem a elementos que guiam a dança das personagens. Um homem anda fluidamente pelas ruas, enquanto outro perpassa a ponte e ainda outro oscila num sobe e desce de degraus. E ainda há aquele escondido em seu quarto, preenchido por devaneios e escasso de sopa. O que espera em sua sala e o que sobe aos bordéis...

4. ADENTRANDO O SUBSOLO

As ambientações petersburguesas mudam completamente sua essência em *Memórias do Subsolo*. O brilho esvai-se, refletindo um ser niilista e sádico. O andar na rua torna-se mais apressado e descontente, como se cada ação e pensar, na segunda parte da obra, fossem aos tropeços.

As visões que as personagens de *Memórias do Subsolo* e *Noites Brancas* têm dos transeuntes petersburgueses são totalmente opostas. Enquanto o homem romântico observava todas as pessoas que passavam pelo seu caminho, dia após dia, o homem do subsolo tem ojeriza a encontros: "Não me dava com ninguém, evitava até conversar, e cada vez mais me encolhia no meu canto. No emprego, na repartição, forçava-me a não olhar para ninguém." (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 55).

Como mencionado anteriormente, o protagonista de *Noites Brancas* traz consigo uma essência romântica, contrapondo-se ao homem do subsolo. E o próprio homem subterrâneo traz a definição perfeita do ser romântico, em suas *Memórias*.

As características do nosso romântico são: *tudo compreender, tudo ver e vê-lo muitas vezes, de modo incomparavelmente mais nítido do que o fazem todas as nossas inteligências mais positivas; não se conformar com nada e com ninguém, mas, ao mesmo tempo, não desdenhar nada; tudo contornar, ceder a tudo, agir com todos diplomaticamente; nunca perder de vista o objetivo útil, prático (não sei que apartamentinhos governamentais, pensõezinhas, comendazinhas), e olhar este objetivo através de todos os entusiasmos e volumezinhos de versinhos líricos e, ao mesmo tempo, conservar dentro de si, indestrutível, como num sepulcro, o "belo e sublime."* (DOSTOIEVSKI, 2009, p. 59).

E, aqui, cabe validar como o homem subterrâneo se mostra durante sua narrativa:

O narrador é um homem, metamórfico, dual, contraditório, que pulsa vida e morte, que se aprisiona e se liberta, que em sua consciência crítica se julga, condena-se e se absolve, mas, em seu subsolo psíquico, apenas é o que não pode deixar de ser. (BRANDÃO & VAUCHER, 2021, p. 313).

A paisagem, a ambientação e as pessoas ao redor estão intimamente relacionadas às ideias e ações dos protagonistas dostoiievskianos. Uma S. Petersburgo mais esperançosa e iluminada reflete o ser romântico, enquanto uma

cidade mais suja e com artimanhas a cada esquina remodela o homem caótico e tomado por ideias perturbadoras.

Ora, como poderia um homem, que se julga doente logo no início de suas *Memórias*, protagonizar (e enxergar) a vida numa cidade reluzente? Um homem que reconhece pertencer ao subsolo, como poderia pintar uma trajetória que não na imundice subterrânea? “Mesmo assim, eu já trazia na alma o subsolo. Tinha um medo terrível de ser visto, encontrado, reconhecido. Pois frequentava toda a sorte de lugares bem suspeitos.” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 62).

As *Memórias* correlacionam ser e ambiente, de forma que ambos se complementam e se refletem, funcionando como um excelente exemplo para a tese deste escrito. No qual a interpelação desses dois objetos se dá naturalmente, fluidamente.

Compreender a arquitetura da irracionalidade do homem do subsolo é respeitar a arquitetura da natureza humana. Do homem que sofre o prazer da dor, do contraditório, daquele que reivindica a sua dor e a possibilidade de que lhe doa ainda mais. Do homem que quer provar narcísica e sadicamente o impacto que o encontro com sua natureza lhe causa e o direito de ter posse do relato da própria miséria. O direito de compartilhar um detalhado desvelamento de seu fracasso, desde que isso tenha forma de liberdade. (BRANDÃO & VAUCHER, 2021, p. 313).

Esse anti-herói explora, nas ruas e prédios, um perfeito fotograma da forma como lida e vê o mundo, da maneira como se expõe solitária e coletivamente. Como se cada passada imprimisse seu âmago ao seu redor. E como se cada pedra sob seus pés repousasse indolente e instantaneamente em suas entranhas. O caos o segue porque segue inteiramente vivo dentro de si mesmo. E, ainda, perpetua-se e se modela no outro, nos encontros, nas visões...

O homem do subsolo atrai descontrole, descontentamento, algazaras e impiedade. E, quando não os repuxa para si, os presenteia de mão beijada e escarrada a quem nunca lhe faltou com o respeito ou àquele que simplesmente o desdenhou.

Eu estava em pé junto à mesa de bilhar, estorvava a passagem por inadvertência, e ele precisou passar; tomou-me então pelos ombros e, silenciosamente, sem qualquer aviso prévio ou explicação, tirou-me do lugar em que estava, colocou-me em outro e passou por ali, como se nem sequer me notasse. Até pancadas eu teria perdoado, mas de

modo nenhum poderia perdoar que ele me mudasse de lugar e, positivamente, não me notasse. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 62-63).

O olhar é peça importantíssima na construção do homem dostoiévskiano. O olhar que lança no outro, o que recebe do outro e o que dá e recebe de si próprio.

O fato de não ser visto, de ter seu corpo ignorado, parece incomodá-lo ainda mais que risadas e maldizeres sobre sua figura. O homem (e, aqui, estendo-me à humanidade) precisa fincar seu lugar ao solo. Precisa reconhecer e ser reconhecido em seu espaço. Apegando-se ou não à vida social, precisa entender-se pertencente de algo. Esse algo aqui é o espaço.

A escolha do título da segunda parte da novela, “A Propósito da Neve Molhada”, foi de um brilhantismo sem igual de Dostoiévski. Afinal, a neve é parte constante da vida russa. E a neve molhada é a representatividade imagética de como o ser humano pode ser escorregadio.

O homem do subsolo visita tabernas e bordéis. Locais que abrigam a escória da alma humana, se comparados aos das *Noites Brancas*. O protagonista sem nome, como exposto anteriormente, não sabe e nem deseja lidar com o outro. Mas, há de se notar, de maneira comparativa, a ligação que este e que o homem romântico têm com as personagens femininas. O inominado expõe sua breve relação com a prostituta Liza. Por não saber lidar com suas próprias trevas, o mesmo deposita em Liza todo seu desgosto pela humanidade; é perverso e desumano com ela.

Um quarto de hora depois, eu estava andando a passos largos, numa impaciência furiosa, de um canto a outro do quarto, e a cada instante acercava-me do biombo e espiava Liza por uma pequena fresta. Ela estava sentada no chão, a cabeça reclinada sobre a cama, e provavelmente chorava. (...) Eu a ofendera para sempre, mas... não há o que contar. Ela adivinhara que o arroubo da minha paixão fora justamente uma vingança, uma nova humilhação, e que ao meu ódio de antes, quase sem objeto, se acrescentara já um ódio *pessoal*, *invejoso*, um ódio por ela... Aliás, não afirmo que ela compreendesse tudo isto com nitidez; em compensação, compreendera inteiramente que eu era um homem vil e, sobretudo, incapaz de amá-la. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 141-142).

Este homem subterrâneo não consegue amar a ninguém, muito menos a si mesmo. E esse descontentamento com tudo e todos à sua volta reflete-se exatamente na maneira de andar, agir, pensar e se direcionar ao outro. Como se ele

precisasse destratar a pobre Liza para se sentir minimamente vivo, ele age de forma atroz. Anda rápido e “a passos largos” como que para descontar sua sordidez nas tábuas aos seus pés. A necessidade voraz de maltrato nasce em sua alma, reproduz-se em suas passadas e termina com o massacre de suas palavras.

Em contrapartida, o homem romântico das *Noites Brancas* vê em Nástienhka um brilho retumbantemente amarelado, como luz em meio à sua tão inquietante solidão. Será nos encontros com sua venerada conhecida que depositará o que lhe sobra de sua esperança. E, mesmo nutrindo um sentimento não correspondido, o jovem sonhador não se transformará em um homem ressentido. Pelo contrário, confidenciará e nutrirá um apreço sem fim por sua amiga.

Agora não perdoar a ofensa, Nástienhka; turvar a tua clara e pura felicidade com nuvens escuras, fazer-te censuras para que o teu coração se atormente e sofra, e palpite dolorosamente, quando não deve fazer mais senão exultar de júbilo, ou tocar sequer uma só das suaves flores que hás de pôr nos teus cabelos negros, quando te casares com ele... Oh não, Nástienhka; isso não o farei eu nunca, nunca! Que a tua vida seja ditosa e tão diáfana e agradável como o teu doce sorriso, e bendita sejas pelo instante de felicidade que deste a outro coração solitário e agradecido!

Meu Deus! Um momento de felicidade! Sim! Não será isso bastante para preencher uma vida? (DOSTOIÉVSKI, 1988, p. 92).

Essas duas obras se diferem, além da temática, pela forma como Dostoiévski vai construindo suas personagens e seus cenários. São dois seres que não se complementam e, certamente, não se dariam bem caso se conhecessem. São duas São Petersburgos que se distinguem, seguindo as visões de seus protagonistas. São duas figuras femininas que representam o oposto na mulher dostoiévskiana.

Em *Noites Brancas*, o homem não tem amigos e lida apenas com as construções petersburguesas e com Nástienhka. Ainda assim, insolitamente, mantém um ar fantasioso e não sucumbe à desesperança. Seu ambiente é iluminado, tem vida mesmo sem companhia. Em *Memórias do Subsolo*, o homem diz preferir ser solo, e é nítido que o mesmo não tem gana e nem encara bem a socialização “Queria ‘tranquilidade’, ficar sozinho no subsolo” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 142). Não encontra refúgio em nenhum lugar. Seu espaço é sujo, é perverso, é obscuro, a plena personificação do subsolo. E é impiedoso com a única pessoa que tenta ouvi-lo, destrata Liza infamemente:

E nunca desculparei também a você as lágrimas de há pouco, que não pude conter, como uma mulher envergonhada! E também nunca desculparei a você as confissões que lhe estou fazendo agora! Sim, você, unicamente você, deve responder por tudo isto, porque você é que apareceu na minha frente, porque eu sou um canalha, porque sou o mais repulsivo, o mais ridículo, o mais mesquinho, o mais estúpido, o mais invejoso de todos os vermes sobre a terra, que de modo nenhum são melhores que eu, mas os quais, o diabo sabe por quê, nunca ficam encabulados; e eu vou receber assim, toda a vida, piparotes da primeira lêmnia que aparecer – é uma característica minha! E o que eu tenho a ver com o fato de você não compreender nada disso? E que tenho eu, que tenho eu também com o fato de que você esteja se perdendo ou não naquela casa? Mas compreende você como agora, depois de lhe contar tudo isto, vou odiá-la porque esteve aqui e me ouviu? Uma pessoa se revela assim apenas uma vez na vida, e assim mesmo somente num acesso de histeria!... Que mais você quer? E por que, depois de tudo isto, você fica aí espetada na minha frente, por que me tortura e não vai embora? (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 139).

O movimento arquitetônico e da alma nas subidas e descidas concretas e/ou metafóricas pode ser enquadrado, seguindo um pensamento voltado ao cristianismo, da seguinte forma: em *Noites Brancas*, tem-se o sonhador que regozija de um paraíso fantasioso, no qual vê beleza em tudo a sua volta; já em *Memórias* nos deparamos com um ser que sofre, um homem doente e pertencente ao purgatório, onde se encontra preso em seus próprios pensamentos.

Mesmo o homem subterrâneo citando o ser romântico e este mencionando o subsolo, os ambientes retratados nos dois escritos se chocam entre si. São imagens que se contrapõem, formando dois indivíduos distintos: o esperançoso e o niilista.

5. CRÔNICAS DE SÃO PETERSBURGO

Já, em *Crônicas de Petersburgo*, Dostoiévski vai trazer uma discussão interessante sobre a diferença entre vida social e círculo social. Para a vida social deve-se ter certa aptidão, necessita-se de um esforço bem maior do que estar no seu círculo de amigos e/ou conhecidos. Este círculo torna a comunicação mais amena, mais sossegada. Trago este assunto à tona, pois, na natureza dessas *Crônicas*, o autor descreve o petersburguês que sai às ruas depois de dias enclausurado, devido ao ferrenho inverno. É chegada a primavera e com ela a necessidade (ou algo sem escapatória) de interação. Na vida social, o homem lida com outros de sua mesma estirpe, mas sem desejar necessariamente interagir de verdade. É a rua, querendo ou não, o principal ponto de encontro. E “rua”, aqui, não deve ser entendida como chão propriamente dito, mas como um lugar do acaso. “Na calçada, pessoas de todas as classes se reconhecem comparando-se umas às outras segundo o modo como se sentam ou caminham. Na sarjeta, pessoas são forçadas a se esquecer do que são enquanto lutam pela sobrevivência.” (BERMAN, 1986, p. 153).

Na rua (vida social), a comunicação se dá de forma truncada e indesejada, ocorrendo apenas por decoro. Enquanto no círculo social o contato é mais sossegado, mais doce e natural.

Mas os que estão mais em uso entre nós são os *círculos*. Sabe-se até que toda Petersburgo não é nada mais que uma reunião de um número enorme de pequenos círculos, em que cada um possui o seu próprio regulamento, suas próprias convenções, suas próprias leis, sua própria lógica e seu próprio oráculo. Isso, de certo modo, é um produto do nosso caráter nacional, que ainda é um pouco arredo à vida social e se fixa no lar. Além disso, é preciso ter aptidão para a vida social, é preciso preparar todas as condições – numa palavra, é melhor ficar em casa. Lá, tudo é mais natural, não é preciso ter aptidão e é mais sossegado. (...) No círculo, o senhor pode arrastar a sua vida útil do modo mais doce e despreocupado, entre um bocejo e um mexerico, até o momento em que uma gripe ou uma febre alta o venha visitar em sua casa e o faça se despedir dele com estoicismo e indiferença e na feliz ignorância de como isso tudo lhe acontecera até agora e do porquê de tudo ter sido assim. (DOSTOIÉVSKI, 2021, p. 49-50).

Interessante notar que, apesar de arquitetura e território não estarem totalmente explícitos, as ações humanas ainda refletem o ambiente. De maneira

esta que, ao lidar com um transeunte aleatório ou um conhecido qualquer nas ruas da Niévski, o redator destas *Crônicas* descreve exatamente a ideia de caos social e arquitetônico. A cidade é plana enquanto subidas e descidas refletem o espaço na alma, resultando, por meio desse contraste, numa ideia claustrofóbica — sentimento dominante nos anti-heróis dostoiévskianos.

A vida social, para Dostoiévski, nada mais é do que a relação com as pessoas do convívio do dia a dia, aquelas que você não deseja encontrar, mas encontra e deve se relacionar apenas por educação. Daí a exemplificação que o mesmo usa com a pergunta “quais são as novidades?”. Enquanto um transeunte passeia, com ou sem destino, por vielas e ruas e esbarra-se em alguém, faz parte do decoro social perguntar-lhe como anda o dia. Na rua tudo funciona de maneira muito rápida, quase sem controle predefinido.

Seja de maneira parcial, desgostosa ou de forma livre e simples, fato é que o ambiente externo ainda configura um espaço comum para o desenrolar das relações interpessoais nos escritos dostoiévskianos. E um acaba influenciando no outro. A forma como Dostoiévski expõe as aflições de suas personagens condiz essencialmente na maneira como descreve tais palcos de encontro, sejam esses encontros entre mais de uma pessoa ou do homem com sua alma e psique.

Os espaços de Dostoiévski são íntimos, espirituais, humanos, e símbolo disso é a sua angústia, que os torna sempre cheios e apinhados. A razão pela qual as descrições de Dostoiévski somente podem ter soluções opostas e contrárias, isto é, ou deixar tudo na névoa, na incerteza, no esquecimento, ou ter precisamente uma evidência notável e estereoscópica, é que, para ele, o mundo exterior e físico é verdadeiramente real, e por isso visível, só quando uma alma humana faz dele o lugar do seu sofrimento e do seu desespero. (PAREYSON, 2012, p. 30-31).

Como Pareyson (2012, p. 30-31), filósofo italiano, registra na citação acima, para Dostoiévski é importante mesclar ser e espaço para que o físico se torne real aos olhos do leitor. Mas, após observar grande parte da obra do russo, concluo que o contrário também é primordial. Ou seja, o espaço existir tal como se dá em suas novelas e romances faz com que o inefável pensamento de seus protagonistas transite pelas ruelas e escadas petersburguesas.

Em Dostoiévski, um não pode subsistir sem o outro, estão amplamente interligados. O homem não vive e revive sem um espaço físico tão perturbado quanto sua mente. Da mesma forma que uma área não pode se fazer real, se não tiver quem a ocupe, seja com passadas afobadas ou com ideias fervilhantes. A coexistência entre esses dois mundos, o interno e o externo, se dá espontaneamente.

Berman, num ensaio sobre Baudelaire, desenvolve uma ideia sobre a rua que se aplica também à exposição criativa de Dostoiévski:

O homem na rua moderna, lançado nesse turbilhão, se vê remetido aos seus próprios recursos – frequentemente recursos que ignorava possuir – e forçado a explorá-los de maneira desesperadas, a fim de sobreviver. Para atravessar o caos, ele precisa estar em sintonia, precisa adaptar-se aos movimentos do caos, precisa aprender não apenas a pôr-se a salvo dele, mas a estar sempre um passo adiante. Precisa desenvolver sua habilidade em matéria de sobressaltos e movimentos bruscos, em viradas e guinadas súbitas, abruptas e irregulares – e não apenas com as pernas e o corpo, mas também com a mente e a sensibilidade. (BERMAN, 1986, p. 154).

Dostoiévski conseguiu unificar a submersão das almas em si mesmas alocadas em ambientes condizentes com suas naturezas e, ainda, provocar questionamentos diversos nos leitores até a atualidade. O pensar e o agir dostoiévskianos são atemporais; morais e imorais ao mesmo tempo; são sufocantes e apreensivos; e perdidos numa vida-trajetória comum a muitos que perpassam os subterrâneos do âmago.

Mora, em Dostoiévski, não só as avenidas de S. Petersburgo ou os bordéis ou as escadas. Mora, em seus escritos, o homem à beira do colapso. A catástrofe prestes a ser sentida e tocada. Tocada pelos pés que tropeçam degraus escuros. Sentida pelas palavras arredias dirigidas à prostituta. Catástrofe visualizada na neblina de raciocínios lógicos e ilógicos que convivem entre mentes e calçadas.

6. CRIME E CASTIGO

Pensando desta forma fica mais fácil adentrar, analisar e compreender, por exemplo, a cidade em *Crime e Castigo*. Uma das obras dostoiévskianas na qual São Petersburgo mais se faz presente. A cidade atua para além do esperado e torna-se personagem importantíssima para a narrativa.

É característico que o próprio espaço da ação do romance, isto é, Petersburgo (seu papel no romance é imenso) está na fronteira da existência e da inexistência, da realidade e da fantasmagoria, que está prestes a dissipar-se com a neblina e desaparecer. (BAKHTIN, 2013, p. 205)⁶.

O romance já nasce com a aparição de Raskólnikov movimentando-se pela cidade: “Nos começos de julho, por um tempo extremamente quente, saía um rapaz de um cubículo alugado, na travessia de S..., e, caminhando devagar, dirigia-se à ponte de K...” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 9). Mesmo Dostoiévski tentando colocar um ar de mistério na localização exata de suas personagens, estudos conseguiram decodificar os locais baseando-se no conhecido fato de o escritor situar as aventuras de seus protagonistas ao redor de onde ele próprio morava. A rua “S...”, por exemplo, é a Stoliárni Pereulok, onde o jovem Ródia residiu e cometeu seu crime⁷. E a repercussão ainda é tamanha que leitores e amantes de Dostoiévski de todo o mundo a visitam, a fim de seguir as passadas de Raskólnikov.

Em *Crime e Castigo*, a cidade ganha vida de maneira singular, mais ainda do que nos demais textos aqui citados. Com seu ar gélido e nauseabundo, acompanha Raskólnikov desde suas ruas às escadas do prédio do protagonista e da velha usurária. Na obra, Dostoiévski expõe a verdadeira São Petersburgo do século XIX, descrevendo ruas sujas, movimentadas e cheias de pedintes, como se a própria cidade estivesse prestes a entrar em colapso, o que se aproxima de algumas das personagens do livro. O autor refere-se à S. Petersburgo como uma “cidade de gente meio doida.” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 435); aqui, ele não romantiza o local e exhibe tanto a podridão das ruas quanto de seus intérpretes. A urbe remontada em

⁶ Texto presente em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/311331/mod_resource/content/1/PROBLEMAS%20DA%20POETICA%20DE%20DOSTOIEVSKI.pdf (acesso em: 04/05/2023).

⁷ Esse percurso turístico é muito bem definido no artigo extremamente poético *Um Encontro com a Petersburgo de Dostoiévski*, de Gabriella Silva, publicado pela revista Slovo na edição de março de 2021.

Noites Brancas foi o mais perto do ideal romântico que Dostoiévski conseguiu alcançar.

Foi dito, anteriormente, que a ideia inicial de Pedro, o Grande, era fazer com que S. Petersburgo fosse uma cidade sem ruas amontoadas. Visto é que isso não deu muito certo, já que a cidade se transformou num boom habitacional. O escritor russo pinta uma S. Petersburgo real, fugindo da tentativa de criação de uma ideia “romântica” implantada pelo imperador — uma janela para a Europa e para a modernização. A cidade como porta de entrada para artes e cultura num geral, trazendo um desenvolvimento essencialmente positivo, representa um viés utópico, ao qual o cerne niilista dostoiévskiano não seria capaz de sustentar por muito tempo.

O senhor é demasiado distraído, Rodion Românovitch. E, além disso, estou convencido de que há muitas pessoas, em Petersburgo, que andam pelas ruas falando sozinhas. Isto é uma cidade de gente meio doida. Se nós tivéssemos um pouco de ciência, alguns médicos, juristas e filósofos poderia fazer as observações mais interessantes, nas suas respectivas especialidades, em Petersburgo. Será difícil encontrar uma terra onde atuem sobre a alma humana influxos tão tenebrosos, tão intensos e tão estranhos como em Petersburgo. Talvez seja a ação do clima! Mas, como é o centro administrativo do país, o seu caráter deve refletir-se na Rússia inteira. Mas não é disso que se trata agora: o que eu lhe queria dizer era que tenho observado por mais de uma vez; quando sai de casa leva a cabeça erguida. Mas, apenas dá vinte passos, logo abaixa e cruza as mãos atrás das costas. Olha, e percebe-se muito bem que não vê nada, nem do que se passa à sua frente nem ao seu lado. Até que acaba por se pôr a mexer os lábios e a falar sozinho; além disso gesticula muito enquanto fala, e depois para de repente no meio da rua e aí fica parado durante muito tempo. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 435).

Na narrativa, toda a ambientação — interna e externa — segue alinhada ao interior de nosso anti-herói. Como numa melodia bem composta, o ritmo das pisadas de Raskólnikov condiz com suas ideias obscuras e vice-versa. A mente da personagem é tomada por axiomas, ou seja, crenças e verdades, que só pertencem a ele mesmo. E, para acompanhar a enxurrada de pensamentos indigestos, a cidade é pintada ríspidamente.

Na rua fazia um calor sufocante, ao qual se juntavam a aridez, os empurrões, a cal por todos os lados, os andaimes, os tijolos, o pó e esse mau cheiro peculiar do verão, conhecido de todos os petersburgueses que não possuem uma casa de campo. Tudo isso junto provocava uma impressão desagradável nos nervos do rapaz, já bastante excitados. Completavam o tom repugnante e o triste colorido do quadro o cheiro insuportável das tabernas, particularmente numerosas naquele setor da cidade, e os bêbados que se encontravam a cada passo apesar de ser dia de trabalho. Um

sentimento de profundo desgosto se refletiu por um momento nas feições finas do rapaz. Para dizer a verdade, era um bonito rapaz, com uns magníficos olhos escuros, o cabelo castanho, de estatura acima da mediana, magro, de muito boa figura. Mas não tardou que voltasse a mergulhar numa espécie de profundo indiferentismo e, para sermos mais precisos, num completo alheamento de tudo, de tal maneira que caminhava sem fixar a atenção à sua volta e também sem querer fixá-la. Somente uma ou outra vez murmurava qualquer coisa por entre os dentes, obedecendo ao costume de monologar, que há pouco a si próprio confessara. Agora ao costume de monologar, que há pouco a si próprio confessara. Agora mesmo teve de reconhecer que, às vezes, os seus pensamentos se confundiam e se sentia fraco; e esse era o segundo dia que não se alimentava. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 10).

A S. Petersburgo de Dostoiévski não é um lugar de magníficos palácios, praças arborizadas e transeuntes alegres, mas sim uma cidade pútrida de escadas sujas e malcheirosas. Um lugar no qual é praticamente impossível se manter saudável e são se você é considerado, de certa forma, inferior: “mas uma vez aqui, em Petersburgo, não há dúvida de que, se dispuser de dinheiro, tornará imediatamente a fazer das suas. É o homem mais pervertido e vicioso de todos os indivíduos dessa laia.” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 276).

A imagem de Petersburgo, no romance, pode ser interpretada como uma espécie de personagem “acessório”, que é praticamente onipresente e que certamente transpira uma energia que orna com toda a trajetória de Raskólnikov. Ambos exalam um ar caótico. As ruas, escadas e pontes acompanham o assassino e vão modelando seu percurso, de modo que o leitor consegue imaginar todo o cenário dos encontros do protagonista com Sônia e Marmieládov; seu andar atônito por ruelas repensando nos porquês de seu crime; a dificuldade em encontrar um bom esconderijo para a caixa de penhores; o tilintar de funcionários; e o terror de Raskólnikov pelas escadas.

Segundo Américo, uma abordagem sucinta da imagem da S. Petersburgo de *Crime e Castigo*:

Petersburgo é mostrada em sua obra por meio de sombras e miragens, em uma sensação embriagante onde nada pode ser visto com clareza: seja o futuro da própria cidade, criada por imposição do Imperador, contra a vontade da natureza, seja o destino dos personagens e da Rússia. Os protagonistas são acuados pelo estranho mundo fantasmagórico e trágico da cidade, seus pensamentos são atormentados. Por um lado, Petersburgo é um fundo social no qual se desenrolam os acontecimentos, por outro é um

ator que testemunha atos bárbaros como o cometido por Raskólnikov e seu posterior arrependimento. (AMÉRICO, 2016, p. 50).

Américo mostra uma perspectiva interessante em relação à atuação da cidade. Calcado em pesquisas de Lotman e Toporov sobre o tema, aponta que o mau olhar, a perversidade e a depravação expostos por Dostoiévski apresentam alguma ligação à formação de S. Petersburgo.

Cada “palco” de Petersburgo, seja ele a avenida Niévski, parte pomposa e “palaciana” de São Petersburgo, ou os subúrbios possuía seu mito. Havia a São Petersburgo de Pedro, o Grande, que desempenha o papel do Deus *implicitus*, invisivelmente presente em sua criação, e havia também a Petersburgo do funcionário, do pobre, do “homem fora da cidadania” da cidade. (AMÉRICO, 2016, p. 54).

Ao mesmo tempo, Dostoiévski delicia-se com exemplificações, de certo modo, positivas da cidade. Ele parece brincar com as qualidades e defeitos de S. Petersburgo, mas incrivelmente os aspectos mais soturnos ganham cada vez mais destaque. No trecho exposto a seguir é possível notar essa oposição das Petersburgos existentes:

A princípio, aquela verdura e aquela frescura deleitaram os seus olhos cansados, acostumados ao pó da cidade, com o seu gesso e as suas casas enormes, tenebrosas e opressivas. Ali não havia nem angústia, nem mau cheiro, nem tabernas. Mas não tardou que também aquelas novas e agradáveis sensações se tornassem doentias e irritantes. Às vezes parava perto de alguma casa de campo afundada entre a verdura; olhava para o jardim, contemplava os donos nos terraços e varandas, as mulheres ataviadas e as crianças que brincavam no jardimzinho. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 56)

Além do olhar voltado à aparição visual de S. Petersburgo, deve-se ter em mente como a mesma influencia na formação das personagens que por ela passam em *Crime e Castigo*. Por mais que Petersburgo tenha virado palco de movimentos artísticos e produções culturais, toda essa expansão trouxe um lado sombrio para a cidade. Como já mencionado, Dostoiévski remonta modelos de cidadãos petersburgueses e ostenta os espectros dos renegados, malvistas e marginalizados. Um exemplo é Marmieládov, retratado como o arquétipo do homem russo de meia-idade alcoólatra e com incontinência verbal. Em Sônia Marmieládovna, a personificação da prostituição, profissão muito difundida na Rússia imperialista. E com Raskólnikov, Dostoiévski desenha o retrato do jovem petersburguês imerso em

questionamentos sociais e consumido pelas trevas maquiavélicas, delirantes e impulsivas da cidade.

A Petersburgo de Dostoiévski é amarga, cheia de defeitos e diferenças sociais, hedionda e aterrorizante. A cidade abriga os mais diversos seres renegados, aristocratas e intelectuais. Onde ressoam algazarras infelizes, troicas moribundas, machados ensanguentados e urros mudos de dor. Na qual o homem petersburguês perambula por tavernas, pontes e poças de lama. Na qual a mulher é quase sempre vista em locais internos ou em bordéis. Ali todos aparecem fantasiados e sem máscara ao mesmo tempo, cruzando ruelas e ideias submersas. Petersburgo é palco e participante ativa da narrativa. Nela, transitam, sem direção sensata, seres atordoados, que lutam com seus pensares incompreendidos.

Raskólnikov é um exemplo. Um jovem financeiramente abalado que não aceita uma velha usurária beneficiar-se mais do que ele de uma “fortuna”, chegando a comparar a existência da senhora com a de uma barata.

Ora, buscando validar-se de sua, e tão somente sua, verdade, Raskólnikov encontra uma forma de sanar o seu problema: assassinar a velha e roubar sua caixa de penhores. Matuta em cima dessa ideia até não conseguir desvencilhar-se mais.

As subidas e descidas pelos degraus que interligam apartamentos acompanham a mente inquieta raskólnikoviana. Além das diferenças em relação à andança até o topo e à avalanche até a saída à rua, há de se ter em mente que tudo isso se deve ao fato de que, ao subir as escadas, o crime ainda não tinha sido cometido, não passava de um sublime desejo, e, ao descer, tudo já tinha sido feito, sem volta — mas com um futuro arrependimento.

Comparando à forma como nossa mente tende a agir antes e depois de concluir alguma ação que nos gera desconforto, ansiedade e/ou medo, mas ainda assim a fazemos puramente em busca da nossa verdade, conseguimos notar que, antes do feito, cogitamos muitos panoramas — possíveis e impossíveis —, analisamos mais friamente a cena imaginária e ansiamos ferrenhamente por aquilo que está por vir; enquanto ao final do acontecido borbulhamos sentimentos de alívio ou culpa ou felicidade ou qualquer outro fenômeno que venha a surgir, deleitando-nos com a grandeza da conclusão. Dessa forma, é possível compreender um pouco

mais, de maneira mais próxima, como mente, andar e agir se relacionam e entender como se deu essa sucessão de fatos raskólnikovianos, desde o pensar ao cometer o assassinato da usurária.

Cabe salientar, aqui, que para Raskólnikov a escada funciona como um lugar contemplativo e de meditação, onde se encontra sozinho (ou tenta fazer-se solo) com seus pensamentos, além de um lugar acolhedor e que também serve como ponto de fuga e/ou de esconderijo, como ressalta Diniz:

Por ser um lugar *escuro, estreito* e “*de serviço*” a escada serve de refúgio para Raskólnikov, o protagonista da trama. Frequentemente, o personagem se esconderá de possíveis perseguidores nas escadas escuras e fétidas de São Petersburgo. Inclusive, após cometer o crime, que consiste na força motriz da obra, sua fuga ocorre por escadas escuras. Vê-se que, no caso de *Crime e Castigo*, as escadas, apesar de mal iluminadas e desagradáveis, complementam a constante necessidade por fuga e isolamento de Raskólnikov. (DINIZ, 2018, p. 1.093).

Isto posto, levo a reflexão às cenas nas quais Raskólnikov sobe em direção ao assassinato (que acaba por ser duplo por descontrole total de seu plano) e desce acompanhado de machado e caixa de penhores. A alegoria muda de instância a cada passada seja ela para cima ou para baixo. Em momento algum, o anti-herói deixa de pensar, o turbilhão de pensamentos nunca cessa.

Durante a ida ao apartamento da usurária, Raskólnikov estava apreensivo e ao mesmo tempo instigado com “a ideia”, *a sua ideia*. Observava tudo com muita cautela, mas tudo parecia propício para o crime. As portas nos primeiros andares da subida encontravam-se fechadas e o jovem subia e pensava e subia e subia...

Agora vai já o quarto andar; ali está a porta, em frente, o andar está deserto. No terceiro andar, por debaixo do da velha, o mais provável é que também não haja ninguém; taparam o cartão de visita que estava fixado à porta, e isso é sinal de que os inquilinos se mudaram... Sufocava. Por um momento uma ideia atravessou o seu pensamento “Não seria melhor ir-me embora?” Mas, sem dar resposta a essa pergunta, pôs-se a escutar junto do quarto da velha; reinava aí um silêncio de morte. Apurou ainda o ouvido no alto da escada e escutou atentamente durante muito tempo... Depois deitou uma última olhadela à sua volta e endireitou novamente o cabo da machada: “Não estarei demasiado pálido?”, pensou, excessivamente comovido. “Não seria melhor esperar que meu coração se acalmasse?”. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 74).

A forma como Dostoiévski narra essas etapas de subidas e descidas em *Crime e Castigo* é semelhante à maneira como Petersburgo se apresenta na história, com seus ambientes escuros e nebulosos.

Na narrativa dos ambientes internos é possível perceber e enxergar certa escuridão e obscuridade, tal qual a mente das personagens dostoiévskianas, tal qual sua S. Petersburgo.

A luminosidade é pouca, mesmo em cenas diurnas. Como se uma imensíssima neblina sobrevoasse a cidade, Raskólnikov e seus parceiros da trama convulsionam-se pelos becos, pontes, ruas, escadas e cômodos petersburgueses.

Mas, apesar de mal iluminadas e turvas, a maioria das ambientações de *Crime e Castigo* resplandecem vida (e morte), assim como a mente raskólnikoviana. Nada permanece em profunda inércia, tudo fervilha. Interno e externo são, aqui, extremamente ativos. Esse jogo de luzes (e, aqui, temos luz também como *ideia*) é notório em Dostoiévski.

Além das escadas e das ruas serem palco ativo em *Crime e Castigo*, um elemento que não pode passar despercebido é o amarelo. Sim, a cor está presente em muitas passagens dostoiévskianas e apresenta um simbolismo peculiar. Diferentemente de literatura e cultura ocidentais e orientais, em sua maioria, que tratam o amarelo como símbolo de riqueza e brilho natural, Dostoiévski vai se utilizar desta coloração para dar ainda mais destaque às penúrias de seus seres.

Agregado à pintura caótica da cidade e de toda a sua estrutura, o amarelado dá o tom de claustrofobia e putrefação que suas personagens respiram. Como uma parede há muito não pintada e desbotada, um sorriso amarelo — não que suas marionetes sorrissem —, uma roupa encardida ou uma sujeira impregnada entre os dentes, o amarelo aqui funciona como personagem secundária, deixando seu rastro de poeira contagiosa. A cor está o tempo toda atrelada a sensações asfixiantes e nada nobres:

Finalmente sentiu que sufocava naquele quarto amarelo, que parecia um armário ou um baú. A sua vista e o seu pensamento ansiavam por espaço. Pegou o chapéu e saiu, mas desta vez sem o receio de encontra-se com ninguém na escada; esquecera-se disso. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 41).

O amarelo aparece também no bilhete que Sônia precisa retirar para exercer sua profissão durante o império czarista, popularmente conhecido como “bilhete amarelo⁸”: “Ela é assim! E se tem o boletim amarelo foi porque os meus filhos morriam de fome! Foi por nós que ela se vendeu!” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 367).

Tudo quanto é objeto-imagem decola e decai movimentando-se impetuosamente. As intempéries que se deslocam pelas escadas estão muito bem posicionadas em início, meio e fim, ou seja, em subida, paradas nos andares e descida. Todas essas atividades compõem um movimento musicado com tom de suspense e aflição. As idas e vindas por degraus, ruas, pontes e tavernas têm um ritmo descompassado que compõem magnanimamente a obra dostoiévskiana.

A cidade acoita seus pedestres perambulando com eles de um lado a outro, compactuando com seus feitos e dando vazão a uma mobilidade desassossegada. Petersburgo agrega em seus anti-heróis a materialidade condizente a suas mentes e pegadas.

Em *Crime e Castigo*, o drama interior é transportado, por um processo peculiar, para as ruas e praças movimentadas de Petersburgo. A ação é jogada, continuamente, dos quartos estreitos e baixos, para o bulício dos bairros da Capital. (...) As casas de muitos andares, os becos estreitos, os jardins poentos e as pontes corcundas, toda a estrutura complexa da cidade grande de meados do século cresce como um gigante pesado e implacável, sobranceira a quem sonha com os direitos ilimitados e as possibilidades do intelecto solitário. Petersburgo é inseparável do drama pessoal de Raskólnikov: a cidade constitui o tecido sobre o qual desenha seus traçados a sua cruel dialética. A capital czarista suga-o para dentro de suas tavernas, delegacias de polícia, restaurantes e hotéis. E sobre todo esse refervir, essa espuma da existência, com os seus bêbados incuráveis, seus corruptores de meninas, prostitutas, usurários, tiras, sua tuberculose, suas doenças venéreas, seus assassinos e insanos, ergue-se com o desenho severo das linhas a cidade dos famosos escultores e arquitetos, estendendo-se com o seu “magnífico panorama” e espalhando, sem esperança, um “espírito surdo e mudo”. (GROSSMAN, 1967, p. 122-123).

Essa bagagem artística-arquitetônica, não só na hora de elaborar estruturas concretas, mas também na progressão da cadência narrativa, é gigantesca em Dostoiévski. A compilação de descrições subjetivas de ordem organizacional e psicológica traz a concretude poética de seus escritos.

⁸ O “bilhete substituto”, escrito em papel amarelo, era um bilhete de identificação utilizado pelas prostitutas na Rússia czarista e que comprovava a legalidade da profissão, sendo necessário até o início de 1917.

7. UMA BUSCA CÔMICA E CAÓTICA PELA VERDADE

Assim como *Crime e Castigo* conta com a participação dos degraus que acompanham Raskólnikov em sua trajetória, a novela *A Mulher de Outro e o Marido debaixo da Cama*⁹ é recheada com a presença de escadas inigualáveis com subidas e descidas que ilustram perfeitamente movimentações e pensares do protagonista da obra, Ivan Andrêievitch.

Andrêievitch, assim como vários outros personagens dostoiévskianos, vê-se absorto em busca de sua verdade. Dessa vez, Dostoiévski relata um homem que crê piamente na infidelidade de sua esposa. E, para isso, a fim de comprovar que nada disso é mero delírio ciumento, Ivan Andrêievitch percorre ruas e ambientes internos de S. Petersburgo perseguindo sua mente desvariada.

Diferentemente de *Crime e Castigo*, a novela é recheada de comicidade e encaixa-se no gênero menipeico¹⁰. *A Mulher de Outro e o Marido debaixo da Cama* é uma obra à qual gosto de me referir como o “Frankstein dostoiévskiano”¹¹. Por dois motivos: (1) para início de conversa, a novela é a junção de dois contos: *A Mulher de Outro* e *O Marido Ciumento*, ambos publicados em 1848, em janeiro e dezembro, respectivamente (sendo o segundo o que mais sofreu alterações posteriores). Obras, portanto, lançadas ainda no início da carreira do escritor. Além da mescla, posteriormente serviu como inspiração e reutilização em *O Eterno Marido*; e (2) porque a novela é repleta de elementos que serão encontrados em diversos romances de Dostoiévski: desde a forma de lidar com o outro à confusão mental do protagonista, por exemplo. São pecinhas características que Dostoiévski usou para pincelar sua obra menipeica.

⁹ A novela retrata um senhor de meia idade, o “senhor de guaxinim”, que está desconfiado da traição de sua esposa e, devido a tal desconfiança, mete-se em situações pitorescas e cômicas, que vão desde a perseguição a um jovem rapaz, o “homem de sobretudo”, para que o mesmo o ajude em sua empreitada conturbada, até o momento em que invade um apartamento, no qual acredita piamente que irá pegar sua esposa, Glafira, consumando o ato, e acaba vendo-se obrigado a se esconder debaixo de uma cama. O texto é cheio de comicidade e cenas absurdas, com um final bem dostoiévskiano.

¹⁰ Conforme Paulo Bezerra explica, no posfácio de *Bobók*, “na sátira menipeica, desaparecem todos os resquícios das barreiras hierárquica, social, etária, sexual, religiosa, ideológica, nacional, linguística, etc.; entre os participantes do diálogo não há nenhuma espécie de reverência, regra de decoro, etiqueta, medo, resultando daí uma completa liberdade de expressão, sob a qual todas as coisas são ditas com naturalidade e o riso desempenha um papel mais grosseiro do que desempenhara até então.” (BEZERRA, 2012, p. 47).

¹¹ Chamo de Frankstein a maneira inigualável que Dostoiévski tem de, em uma única obra, reunir diferentes pecinhas de várias de suas outras narrativas. Tal como, apenas para citar alguns, *Bobók* e *A Mulher de Outro e o Marido debaixo da Cama*.

Cabe salientar que, aqui, a fantasia não serve à *materialização* positiva da verdade mas à busca, à provocação e principalmente à *experimentação* dessa verdade. Com este fim, os heróis da *menipeia* sobem aos céus, descem ao inferno, erram por desconhecidos países fantásticos, são colocados em situações extraordinárias reais. (BAKHTIN, 1981, p. 136-137).

Por escadas, teatro e quartos desconhecidos, nosso anti-herói, obcecado pela ideia de infidelidade de Glafira, sua esposa, envolve-se em circunstâncias dignas de muitas risadas do leitor e das próprias coadjuvantes envolvidas nessa trajetória. Como muitos dos narradores dostoiévskianos, este não toma partido nem quer convencer o público a seguir determinada interpretação, entretanto é a voz de Andréievitch que é refletida do início ao fim da narrativa.

Os eventos que se desenrolam, como mencionado, são banhados de teor cômico. Ivan Andréievitch beira o caos equilibrando-se em suas pernas trêmulas e palavras gaguejadas, tornando-se uma chacota digna de piedade.

Como descrito anteriormente, as escadas podem representar um teor cristão. No entanto, apesar da ligação religiosa de Dostoiévski, não me convenço de que apenas o teor terra/céu ocupe-se do objeto-metáfora em questão. Para além disso, conversa com a metafísica. Escada e ser, aqui, estão interligados. O ambiente molda-se à forma como o protagonista se sente e como age. Há uma passagem que esclarece:

Ambos entraram pela porta principal e subiram pelas escadas até o terceiro andar. Estava um tanto escuro.

- Espere! Tem fósforo?

- Fósforo? Que fósforo? (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 158).

Essa cena ocorre na primeira parte da novela, na qual Ivan Andréievitch e Ivan Tvórogov direcionam-se ao desfecho da busca pela “verdade”. Ora, há de se notar um paralelo aqui: a mente do senhor de guaxinim está nebulosa e atordoada e, em conjunção, a escada mostra-se escura, dificultando a passagem — é a falta de clareza nas ideias e nos degraus. Pela forma como o protagonista interage e se movimenta, fica mais claro como sente medo quanto mais próximo da confirmação de sua verdade. A subida é dada a passos lentos, com hesitação.

Fica claro que, além de tudo, as obras dostoiévskianas são também bastante imagéticas, “são jogos de luzes e sombras feitos de palavras que se confrontam, cada qual disputando um lugar possível, num momento ganhando espaço, noutro,

perdendo, mas sempre no páreo.” (SCHAEFER, 2011, p. 197). Fazendo essa separação em *A Mulher de Outro e o Marido debaixo da Cama* o jogo pode ser organizado de tal maneira: ambientes que trazem luz — o caminhar pelas ruas petersburguesas / teatro Bolshoi / saída da escada para carruagem; e os que contêm sombra — interior dos prédios, escadas / debaixo da cama. As escadas podem ocupar ambos os lados, assim como a própria S. Petersburgo.

As escadas representam para Dostoiévski a “arquitetura do pensamento interno”. Em espirais, assim como o discernimento dos anti-heróis, ampliam a visão dos acontecimentos, ao mesmo tempo em que se preenchem de escuridão, névoa e falatório. Retomando o já dito, a subida é contida, cautelosa até. Já a descida se dá bruscamente, como para fugir da “verdade”, seja ela inventada ou não. É a elevação e o declínio do ser dados de forma abrupta. Ivan Andréievitch, das duas vezes em que se vê cercado por degraus, falta pouco flutuar aceleradamente para baixo, quando está prestes a se deparar com a sua “realidade”. Raskólnikov desce aturdido ainda tentando se recuperar do duplo homicídio cometido, querendo se livrar de sua realidade.

A relação de Ivan Andréievitch com as escadas está interligada intimamente com o desenrolar de suas ações e pensamentos. O movimento para baixo condiz com o alívio e o peso que some metaforicamente de sua mente, enquanto a subida apenas instaura uma maior carga e desequilibra sua existência nos determinados momentos. Além disso, é possível identificar a existência de uma estrutura triplanar aqui:

Uma outra característica da menipeia seria a presença de uma estrutura triplanar com inferno, terra e olimpo: temos aqui o fato dos dois homens estarem debaixo da cama de um casal desconhecido, apertados e lutando por espaço, marido e amante prestes a serem acuados por um pequeno cão. Certamente estão em um inferno. Já a bela senhora com seu velho marido, ela na cama e ele em uma poltrona, estão em um nível terreno. E, lá no terceiro andar, onde estão supostamente o casal de amantes, pode-se afirmar a existência de um olimpo, o lugar que os dois homens querem alcançar, mas se perderam no caminho. (WERNER, 2012, p. 192).

Perpassando o ridículo cômico d'*A Mulher de Outro e o Marido debaixo da Cama*, a fim observar o sobe e desce de ideias e angústias que a mente humana é capaz de atingir, é possível enganchar, solidamente, no mais baixo nível: o túmulo.

8. DAS SUBIDAS DELIRANTES À COVA

Interessante observar que, durante este estudo, muitos pares já apareceram: subida x descida, ida x vinda, interno x externo, céu x terra, terra x inferno, mente x pés... Tais pares (complementares) se deslocam pelas narrativas dostoiévskianas diferentemente, criando uma atmosfera única e precisa. Geralmente, São Petersburgo é o palco central destes acontecimentos, mas nem só de escadas e ruas petersburguesas se resume a ambientação dostoiévskiana. E a obra menipeica *Bobók* é um exemplo disso. O conto segue a mesma lógica que expus da junção de retalhos para se formar mais um Frankstein. O posfácio do livro da edição da *Editora 34* traz um texto ilustrativo de como Bakhtin retoma esta ideia:

O pequeno conto *Bobók* (...) é quase um microcosmo de toda a sua obra. Muitas ideias, temas e imagens de sua obra, todos sumamente importante, manifestam-se aqui em forma extremamente arguta e clara: a ideia de que não existindo deus nem a imortalidade da alma “tudo é permitido” (...); o tema, vinculado a essa ideia, da confissão sem arrependimento e da “verdade desavergonhada”, presente em toda a obra de Dostoiévski, a começar por *Memórias do Subsolo*; o tema dos últimos lampejos de consciência (relacionando, em outras obras, aos temas de pena de morte e do suicídio); o tema da consciência, situada à beira da loucura; o tema da voluptuosidade, que penetrou nas esferas superiores da consciência e das ideias; o tema da absoluta “inconveniência” e da “fealdade” da vida desvinculada das raízes populares e da fé popular etc. (BAKHTIN, 2012, p. 80).

Como obra menipeica, apresenta grande semelhança com a novela *A Mulher de Outro e o Marido debaixo da Cama*, no momento em que se analisam as relações interpessoais. Sendo, assim, um contraponto à ideia trazida anteriormente em *Crônicas de Petersburgo* sobre a vida social:

Na sátira menipeica, desaparecem todos os resquícios das barreiras hierárquica, social, etária, sexual, religiosa, ideológica, nacional, linguística, etc.; entre os participantes do diálogo não há nenhuma espécie de reverência, regra de decoro, etiqueta, medo, resultando daí uma completa liberdade de expressão, sob a qual todas as coisas são ditas com naturalidade e o riso desempenha um papel mais grosseiro do que desempenhara até então. (BEZERRA, 2012, p. 47).

A narrativa se passa num cemitério e, principalmente, debaixo da terra. As personagens estão aprisionadas em caixões e discutem e dialogam como se ainda em vida. O jogo de luz, aqui, é essencialmente sombrio. Quase não há luminosidade e paira um ar opaco.

Apesar de presos debaixo de sete palmos, as ideias e falas dos cadáveres flutuam livremente. Como Mikhail Bakhtin afirma:

Tudo aqui é inesperado, inoportuno, incompatível e inadmissível no curso comum, “normal” da vida. É absolutamente impossível imaginar semelhante cena, por exemplo, num romance de Tolstói ou Turguêniev. Isso não é um salão mundano, mas uma praça pública com toda a lógica específica da vida carnavalesca de rua. (BAKHTIN, 2012, p. 83).

Dostoiévski dialoga entre uma vida após a vida, uma espécie de bônus para a consciência, e um buraco cavado em terra. Essa consciência limitada e prolongada, que dura do momento do sepultamento até uns dois meses até o “descanso” eterno, é libertária. E, aqui, vê-se uma ideia completamente paradoxal. Ora, como pode o ser humano libertar-se completamente, podendo “viver”, pensar e dizer tudo o que pretende sem o menor decoro, logo após a finalização de sua *vida viva*? E, claro, trazendo com essa ideia questionamentos e críticas à forma vivida em sociedade.

Por mais apertados e desconfortáveis que sejam tais lugares de “descanso”, o cadáver sente-se cada vez menos preso e ligado às amarras e ao invólucro ético-social ao qual estava acorrentado enquanto vivo.

A narrativa traz, ainda, um tom erótico e de sensualidade e o túmulo acaba funcionando como um prolongamento para uma vida libertina, como afirma Paulo Bezerra (2012, p. 59): “é essa libertinagem praticada nas altas esferas como norma de vida social que esses mortos pretendem prolongar pelos dois ou três meses de vida que lhe restam, porque, ao fim e ao cabo, o túmulo representa alguma coisa.”.

Comparativamente às escadas e ao jogo de ambientes externos e internos, que são objetos deste estudo, em *Bobók*, há de se notar que também existem pares de contraposições que se interseccionam, de certa maneira. Aqui me refiro estritamente ao espaço, seja ele o céu, a terra ou o inferno; seja ele o cemitério ou o túmulo.

Todo o espaço da representação se constitui numa zona de contato familiar entre o mais sagrado e o mais profano, o mais alto e mais baixo, e nessa zona tudo pode ser fisicamente tocado. Como predomina a familiarização, como tudo é dado no contato imediato, não há qualquer restrição de espaço e tempo para o enredo, que se desloca com total liberdade de fantasia do céu à terra, desta ao inferno, do presente ao passado, etc. O reino de além-túmulo é o espaço das disputas e do congraçamento universal (...) Surge, assim,

um modelo utópico de mundo ideal, onde cada indivíduo é dono de si mesmo e da sua palavra, que flui livre de qualquer injunção, uma vez que não há leis para reger o comportamento dos homens. (BEZERRA, 2012, p. 48).

Retomando algumas das concepções tratadas, nota-se, então, que as *Noites Brancas* compõem a elevação do ser tal como ele é quando transformado num elemento romântico, sensível e benéfico. Em contrapartida, vimos que o ser em declínio atinge pontos tais que esmorecem até o seu andar. O homem do subterrâneo é tão descrente de tudo que sua mente se encontra nivelada no único lugar ao qual acredita pertencer: o subsolo — que, aqui, entraria como um sentido terreno, um purgatório, um entremeio entre Paraíso e Inferno. Abaixo do solo, nos deparamos com a cova. Seja ela rasa ou bem profunda, tanto de espaço quanto de modulação do fantasioso consciente — abaixo da terra, presos em seus devidos caixões, teríamos o inferno pós-vida viva.

Logo, dentro da própria obra de Dostoiévski, há um caminho entre subida, descida e o mais profundo dos subsolos. Mesmo com tanto ziguezaguear, é possível traçar uma linearidade de fatores espaciais. E, de maneira mais abrangente e conclusiva, a descida é a que mais se destaca, estando presente, mesmo que brevemente pincelada, em todos os seus escritos.

9. UMA PINCELADA GOGOLIANA

No princípio, citei brevemente algumas influências russas na escrita dostoiévskiana. E agora cabe apenas um breve destrinchamento sobre uma das fontes que Dostoiévski bebeu: Nikolai Gógol (1809-1852). Ambos foram dois literatos com escritas diferentes vivendo e vivenciando tempos distintos, mas complementares.

Quando se pensa em São Petersburgo como ponto de partida para qualquer análise na literatura russa, a mente se volta direta e instintivamente para Gógol. Arrisco-me a dizer que até antes mesmo de levar o pensamento a Púchkin. E, aqui, a obra para fundo de literatura comparada será *Avenida Niévski*.

Em *Avenida Niévski*, Gógol inicia com um ritmo devagar, “preguiçoso”, remontando a forma como as classes sociais se encontram pela manhã. Já ao chegar da noite o texto se acelera, trazendo um admirável jogo de luz, que emoldura o encontro da multidão nas ruas. Características essas inéditas na literatura russa de até então.

Gógol cria, mesmo que inconscientemente, um novo estilo para a literatura moderna, o que chama de “o romance da rua da cidade”. Nesse novo modelo textual, destaca-se a rua como uma das personagens da narrativa. E, Dostoiévski, anos depois, trará o mesmo conceito em suas obras ao perseguir as ruas de S. Petersburgo com suas criaturas, onde a Av. Niévski também se faz presente.

A Avenida Niévski em si representa uma modernidade “adiantada”. É palco, além dos encontros, dos desfiles de transeuntes, que vão para verem e serem vistos. Gógol exalta a Av. e seus passageiros:

Parece que o homem que se encontra na Niévski é menos egoísta que na Morskaia, Gorókhovaia, Litéinaia, Mechchânskaia e em outras ruas, onde a voracidade, a mesquinhez e a necessidade estão manifestas nos transeuntes e em todos aqueles que vão ou que voam em suas berlindas e carruagens. A Avenida Niévski é a comunicação obrigatória de todos, em Petersburgo. (GÓGOL, 1981, p. 3).

Durante o século XIX, a concepção de uma rua como a Av. Niévski era algo completamente novo. Os encontros e desencontros que se faziam possíveis na Avenida; o desenrolar das horas, dos passeios, do comércio; e a expectativa que se

criava na espera da perambulação pela Niévski são pontos marcantes em cima da modernidade russa da época, principalmente no desenvolvimento da cidade.

E, como todo marco social, tal experiência acabou retratada na literatura russa. O intuito, até então, era a motivação do petersburguês por socialização; de olhar e ser visto; e de se expor.

No entanto, tal sociabilidade encontra certos desafios paradoxais: ao mesmo tempo que todos podem ser vistos e olhar para o outro, o fluxo é tanto que impede os pedestres de verdadeiramente se enxergarem. Com a modernidade, vem o caos da multidão. Por isso, segundo Berman, “grande parte da visão oferecida pela Niévski é uma visão não tanto de pessoas se apresentando, mas de formas fragmentadas e *flashes* de transeuntes.” (BERMAN, 1986, p. 189).

É notável ainda a comparação da Av. Niévski retratada por Gógol com presentes ruas principais e avenidas do dia a dia russo no séc. XIX. A descrição de seus passantes ao esvaír das horas, na avenida mais movimentada de Petersburgo, pode ter sido o início do encontro social urbano da modernidade.

Vale ressaltar que o fato de Gógol ter conseguido descrever a vida como ela era nesse espaço-tempo foi um grande salto na literatura russa e até mesmo na literatura mundial. Apesar de não ser mais novidade a transfiguração do elemento humano para a perspectiva literária, Gógol remontava todo o curso, porque não era apenas mais um novo estilo literário, mas sim uma mudança urbana e social. O passeio temporal que Gógol reproduz em *Avenida Niévski* nada mais é que o novo cotidiano petersburguês. E a tarde é considerada a hora mais movimentada na Av. Niévski, é o momento em que os homens vão para expor seus melhores adereços e qualidades.

O conto é um percurso temporal, situado num único espaço dos andantes desta rua tão movimentada. Estar na Niévski era um alívio para os que se dedicaram horas a fio ao trabalho:

Lá você encontra o sorriso especial, o sorriso da perfeição artística, às vezes é um sorriso tal que você pode até se desvanecer de prazer, às vezes é tal que você se sente de súbito mais insignificante do que uma erva e abaixa a cabeça, e às vezes é tal que você se sente mais alto do que a agulha do Almirantado e aí levanta a cabeça bem alto. (GÓGOL, 1981, p. 6).

Contrariamente a Dostoiévski, Gógol descreve uma São Petersburgo com foco na Niévski e de uma forma mais amena e doce. Ele conta o dia a dia dos habitantes petersburgueses em suas idas ao trabalho, encontros com conhecidos, desfiles de moda urbana cotidiana e olhares observadores. A escrita gogoliana é mais fantasiosa e menos penosa que a dostoievskiana.

CONCLUSÃO

De acordo com os estudos aqui apresentado é possível afirmar, portanto, que Dostoiévski cria um percurso urbano condizente às almas de suas personagens. Ruas, escadas e ações são conturbadas e apreensivas. Utilizando-se de muitos verbos e adjetivos pejorativos, ele vai montando cenas absurdas e inigualáveis. Com *Noites Brancas* vemos um Dostoiévski romântico e cheio de esperança, mas em todas as demais obras trabalhadas, temos um narrador, seja em primeira ou terceira pessoa, que discorre sobre seres atolados de pensamentos perturbadores que percorrem ambientes internos e externos tão desgastados quanto os próprios.

Vimos também que as escadas acompanham tais transeuntes em suas subidas e descidas assemelhando-se à maneira como os protagonistas agem e se veem no mundo. As subidas tendem a ser mais cautelosas, enquanto as descidas são como uma avalanche derradeira. São Petersburgo se mostra de uma forma caótica e escura, cheia de névoas e calçadas sujas, pessoas que se esbarram e se enfurecem, fugas de crimes e palco ativo para a busca de uma verdade existente apenas na cabeça do protagonista.

Os quartos são apertados, nauseabundos e claustrofóbicos. Com um amarelado velho e enodado. Comportando homens descrentes de uma vida mais branda e com seus pensamentos vis e/ou niilistas. Ainda temos o mais baixo dos universos urbanos: as covas. Onde se abrigam seres mortos, mas que ainda permanecem com alguns meses de vida. É um lugar no qual há liberdade, mas ao mesmo tempo há uma prisão corporal.

De todo modo, fato é que Dostoiévski pintou todos os seus cenários magnanimamente, criando palcos condizentes à forma de agir e pensar de seus anti-heróis. Seja subindo degraus a fim de um assassinato ou descendo os mesmos buscando uma fuga de seus atos, ou indo ao topo em busca de uma verdade e descendo abruptamente por medo de encontrá-la, ou percorrendo ruas e encontrando seres conhecidos, ou indo a tavernas e bordéis ou fatalmente adentrando alguns palcos abaixo da terra, Dostoiévski conseguiu amarrar todos os seus ambientes às suas personagens, unindo-as de forma única e preenchendo páginas de incríveis histórias sobre o comportamento dos homens russos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMÉRICO, Edélcio Rodinei. **Texto de São Petersburgo na literatura russa, tese em literatura e cultura russa**. São Paulo, Universidade de São Paulo, p. 148, 2006. Tese apresentada ao programa de pós-graduação em literatura e cultura russa.

AMÉRICO, Edélcio Rodinei. **Petersburgo: personagem atuante em Crime e Castigo — RUS v. 7 n. 7**, abr. 2016.

ARAÚJO, Sâmia Tayanne de Sousa. **A representação da solidão e do sonho em Noites Brancas, de Fiódor Dostoiévski**. Boa Vista, RR 2018. Monografia do Curso de Letras Português-Literatura da UNIVERSIDADE ESTADUAL DE RORAIMA — UERR, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas na poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 345 p., 1981.

BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução: Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti e Marcelo Macca. São Paulo, Editora Schwarcz Ltda., 347 p., 1986.

BRANDÃO, José Eduardo Fonseca; VAUCHER, Tanara Dourado Arejano. **O "herói" demasiado humano de Memórias do Subsolo, de Fiódor Dostoiévski**. In Revista de literatura e cultura russa, v.12, n.20, pág. 310-326, 2021.

DINIZ, Júlia Ferreira Lobão. **D'annunzio à moda russa: aproximações entre Giovanni Episcopo e crime e castigo**. (UFRJ). Congresso Internacional 2018. ABRALIC — Associação Brasileira de Literatura Comparada. In "Circulação, tramas & sentidos na Literatura". 30 jul a 03 ago. p. 1.087-1.096.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Bobók**. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; desenhos de Oswaldo Goeldi; texto de Mikhail Bakhtin — São Paulo: Editora 34, 85 p., 2012 (1ª edição).

_____. **Contos Reunidos**. Organização e apresentação de Fátima Bianchi; tradução de Priscila Marques e outros — São Paulo: Editora 34, p. 149-186, 2018 (3ª edição).

_____. **Crime e Castigo**. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 510 p., 2003.

_____. **Crônicas de Petersburgo**. Tradução, prefácio e notas de Fátima Bianchi — São Paulo: Editora 34, 95 p., 2020 (1ª edição).

_____. **Memórias do Subsolo**. Tradução, prefácio e notas de Boris Schnaiderman — São Paulo: Editora 34, 147 p., 2009 (6ª edição).

_____. **Noites Brancas**. Tradução de Nivaldo dos Santos — São Paulo: Editora 34, 96 p., 2009 (3ª edição).

_____. **Noites Brancas**. Tradução de Carlos Loures — Editora América do Sul LDA, 92 p., 1988.

EROFÉIEV, Viktor. **Encontrar o homem no homem: Dostoiévski e o existencialismo**. Tradução do russo de Marina Darmaros. São Paulo; Kalinka, 2021.

FILHO, Odomiro Barreiro Fonseca. **A cidade de São Petersburgo na obra do jovem Dostoiévski**. Orientador: Lourival Holanda. 2010. 113 p. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

GÓGOL, Nikolai. **Avenida Niévski**. Tradução de Arlete Orlando Cavaliere. Editora e Livraria Escrita Ltda. São Paulo (SP), 1981.

GROSSMAN, Leonid. **Dostoiévski artista**. Tradução de Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 274 p., 1967.

MARTINS, Adriana Claudia. **Quando a palavra entra no tecido dialógico humano: questões existenciais em Fiódor Dostoiévski**. In Revista Vivências, Erechim, v. 16, n. 30, p. 63-75, jan./jun., 2020.

PAREYSON, Luigi. **Dostoiévski: Filosofia, Romance e Experiência Religiosa**. Tradução Maria Helena Nery Garcez, Sylvia Mendes Carneiro — São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SCHAEFER, Sérgio. **Dialogismo, polifonia e carnavalização em Dostoiévski / Dialogism, polyphony and carnivalization in Dostoevsky**. In Bakhtiniana, São Paulo, 6 (1): 194-209, Ago./Dez. 2011.

SILVA, Gabriella de Oliveira. **Um Encontro com a Petersburgo de Dostoiévski**. Slovo – Revista de Estudos em Eslavística: Especial Dostoiévski, 200 anos, Rio de Janeiro, v. 4, ed. 4, p. 4-29, março 2021.

VOINOVA, N.; STARETS, S. **Dicionário prático russo-português**. Moscovo Edições, 1986.

WERNER, Marly Agumi Sanefuji. **Configurações teóricas em a Mulher Alheia e o Homem debaixo da Cama**. In *Scripta Alumni* — Uniandrade, n. 7, p. 184-198, 2012.

<https://www.biblegateway.com/passage/?search=G%C3%AAnesis%2028%3A10-22&version=NTLH> (acessado em 25/05)

<https://avidreaders.ru/read-book/prestuplenie-i-nakazanie-dr-izd.html> (acessado em 15/02)