

## A GRANDE VOZ: *RESSURREIÇÃO*, DE LIEV TOLSTÓI

Mayke Suênio Soares MATIAS<sup>1</sup>

*Ressurreição* é o terceiro e último grande romance de Liev Tolstói. Foi publicado originalmente em russo, e em sua versão completa, somente em 1936. No entanto, a história da composição da obra está intimamente ligada ao ativismo assíduo do autor de *Guerra e Paz* para ajudar os *dukhobors*, um grupo de cristãos que passou a ser perseguido pelo regime político da época. Em meados do século XVIII, esse grupo fundou uma seita muito condizente com aquilo que Tolstói acreditava ser a verdadeira essência do cristianismo. Por esse tempo o autor russo já era considerado um grande nome da literatura não só europeia, mas mundial, além de ser uma personalidade influente no mundo todo.

No que tange *Ressurreição*, basta abrir o romance e constatar a grandeza do que está por vir: o leitor já é arrebatado pelo parágrafo inicial com uma descrição crescente do homem urbano e sua intervenção na na-

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo - USP. Licenciado em Letras - Português pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP-SPO). Membro do Grupo de Estudos de Literatura e Estética para uma Interpretação Axiológica (GELEIA) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo e do grupo Estudos do Léxico no Discurso Literário da Universidade de São Paulo. Endereço eletrônico: <maykesuenio.s.m@live.com>.

tureza, marcado imagética e ritmadamente no próprio texto, perante essa imagem do “progresso liberal”, pela repetição constante de uma concessiva que abre como que janelas para a luz e a penetração voluntária da natureza, que não pede licença para estar. É Tolstói consonante com seus valores, marcados e percebidos na entonação de cada palavra, na formulação sintática, na organização estética do conteúdo. Pois é fato que o autor era completamente contra essa nova ordem social que foi tomando força com o advento da penetração das relações capitalistas na sociedade russa. Tolstói é um anti-burguês e um pró-povo, um marcado rousseauiano. É ele a grande voz, o pastor (no sentido bíblico) que prega, com luz e leveza, de seu púlpito: a prosa literária.

Por mais que aquelas centenas de milhares de pessoas amontoadas num espaço pequeno se empenhassem em estropiar a terra sobre a qual se comprimiam, por mais que atravancassem a terra com pedras para que nela nada crescesse, por mais que arrancassem qualquer capinzinho que conseguisse abrir caminho para brotar, por mais que enfumaçassem o ar com carvão e petróleo, por mais que cortassem árvores e expulsassem todos os animais e os pássaros — a primavera era a primavera, mesmo na cidade. O sol aquecia, a relva crescia, reanimando-se, e reverdejava em toda parte onde não fora arrancada, não só nos gramados dos bulevares, mas também entre as lajes de pedra, e as bétulas, os álamos, as cerejeiras desdobravam suas folhas viscosas e aromáticas, as tílias estufavam os brotos, que rebentavam; as gralhas, os pardais e os pombos, na alegria da primavera, já preparavam os ninhos e as moscas zumbiam junto às paredes, aquecidas pelo sol. Também estavam alegres as plantas, as aves, os insetos, as crianças. (TOLSTÓI, 2013, p. 19)

Uma abertura que talvez perca em força somente se comparado ao início de *Anna Kariênina*. Em força, mas não em beleza. É logo no início também que o cristianismo pessoal do autor começa a dar sinais no texto.

Ele penetra e contamina a voz do narrador para inserir diretamente a sua pregação, que aparece em vários momentos da narrativa, mas que, por sorte, não tira a grandeza do romance.

Mas as pessoas — as pessoas crescidas, adultas — não paravam de enganar e atormentar a si mesmas e umas às outras. Achavam que o sagrado e o importante não era aquela manhã de primavera, não era aquela beleza do mundo de Deus, concedida para o bem de todos os seres — beleza que dispunha para a paz, a concórdia e o amor —, mas sim que o sagrado e o importante era aquilo que elas mesmas inventaram a fim de dominarem umas às outras. (TOLSTÓI, 2013, p. 19)

Esse discurso direto do autor volta com mais força somente no capítulo final. Mas essa característica não é surpresa ao se tratar de Liev Tolstói, pois, em suas obras, a palavra do outro está à mercê de sua própria. Essa é sua grande marca estilística, que trataremos detalhadamente mais adiante.

*Ressurreição* é dividida em três partes separadas em capítulos, e, sinteticamente, narra a história de Nekhliúdob, um jovem aristocrata russo, que ao participar de um júri reconhece na figura da ré (Máslova) a moça que, em seu tempo de juventude, ele desgraçou. Tal aparição causa em Nekhliúdob uma profunda crise moral, levando-o a inúmeros questionamentos sobre sua vida até o momento. Katiucha é condenada injustamente por homicídio, num julgamento um tanto quanto absurdo, em que os enrijecimentos burocráticos do sistema jurídico russo, construído irônica e brilhantemente por Tolstói, tomam forma viva em sua narrativa. É depois desse [re]encontro que tem início o processo de expiamento de Nekhliúdob, que se sente responsável pela degeneração de Máslova.

Críticos e teóricos apontam que Nekhliúdob é uma espécie de projeção do Tolstói mais jovem, e muito do personagem está embebido de certos elementos biográficos da vida do autor. Mas, para nós, o que interessa é como o autor vai construindo a personagem no desenrolar da narrativa, como ele lhe dá acabamento estético, e como o autor, por meio de uma dialética do conhecer, da ingenuidade, da incompreensão e de assombramento, vai desenvolvendo o crescimento do seu herói, que é, acima de tudo, um ideograma desenvolvido por Tolstói. Nekhliúdob é aquilo que só o romance permite da personagem romanesca: o homem que fala a sua palavra ideológica, e que age ideologicamente.

Rubens Figueiredo (2013) aponta uma característica interessante que difere *Ressurreição* dos outros grandes romances anteriores de Tolstói, *Guerra e Paz* e *Anna Kariênina*, que seria a linearidade direta que a narrativa possui, sem aqueles espelhamentos típicos das outras duas obras que vão quebrando a narrativa em cenas distintas. Tal linearidade dá uma melhor visão e aprofundamento do desenvolvimento interno do personagem até sua ressurreição moral ao fim do romance, pois, apesar de termos pequenos recortes sobre a vida de Máslova, notamos que o romance toma o cuidado de não manter o leitor muito longe de Nekhliúdob, prevalecendo muito nessa obra o tempo biográfico e de formação:

- *Primeira parte*: apresentação dos personagens e sua vida – Nekhliúdob e a devassidão da elite russa, já com micro-reflexões, após o julgamento de Máslova; sobre a condição, hipocrisia e incongruências do sistema jurídico liberal; Máslova e sua degeneração social e moral, causada pelo meio e por condições guiadas pelo próprio mecanismo social que corrompe, degenera e destrói as classes despossuídas da sociedade russa;

- *Segunda parte:* tentativa de reparação de Nekhliúdob, que se sente responsável pela condição de Máslova – aprofundamento e explanação da situação jurídica e prisional russa: más condições materiais, encarceramento compulsório, lentidão e relativismos mecanicistas nos processos de julgamento, condenação e diferenciação do modo de tratamento dos presos com base em um recorte de classe; o sistema servil e a relação dos camponeses com seus senhores e os conflitos entre eles dentro desse mesmo sistema de servidão.

- *Terceira parte:* acompanhamento da caravana do degredo de Máslova e o renascimento moral de Nekhliúdob – a condição desumana dos que vão para os campos de trabalhos forçados, crítica ao sistema judicial liberal, que sugere a liberdade dos sujeitos individuais, mas que, ao mesmo tempo, condena outros à retirada dessa mesma liberdade.

Todos esses elementos, essas imagens, esses valores e essas ideologias estão condensados no tecido romanesco da obra, costurados com as tramas e subtramas (sejam amorosas, recortes da vida mundana da aristocracia, ou, até mesmo, da vida do povo do campo e da cidade). A obra constrói-se harmoniosamente no estilo polemista, que é típico do autor, e ele está marcadamente presente na obra. E com base nas descobertas de Nekhliúdob e suas tomadas de consciência que vamos tomando ciência e consciência de algumas situações que, apesar de soarem absurdas, podemos encontrar nos dias atuais.

Os jantares fartos e luxuosos nesse romance não são tão aproveitados como nos romances anteriores, que é onde os invólucros moralistas de

Tolstói, e aqui é o próprio Nekhliúdob, passam a traçar, não em voz alta, mas internamente, suas críticas à vida da aristocracia russa. Claro que há, sim, cenas dessas reuniões mundanas, mas elas são bem secundárias.

Os ambientes dos juris e das prisões são os lugares que mais tomam espaço na narrativa. E quanto mais participa desses ambientes mais percepção crítica vai desenvolver o próprio protagonista. É impressionante notar como a problemática vai crescendo aos olhos do leitor. São nas cenas das prisões, tão vivamente descritas, que o vislumbre do horror nos é dado.

Ao ler *Ressurreição*, nós ouvimos e sentimos Tolstói, enquanto instância criadora, em cada parte da obra, quando do seu discurso direto, que apela para a comoção. O uso que o autor faz do heterodiscurso romanesco é completamente objetual, pois é ao autor que pertence a palavra final. Ou, como salienta Bakhtin (2013, p. 63), “O mundo de Tolstói é monoliticamente monológico: a palavra do herói repousa na base sólida das palavras do autor sobre ele”. Além disso, “[...] as personagens e seus mundos fechados estão unificados, confrontados e mutuamente assimilados no campo de visão uno e na consciência do *autor*, que os abrange.” (BAKHTIN, 2013, p. 80, *grifo do autor*).

O que há nessa caracterização discursiva de análise estilística não deve ser tomado como um juízo de valor, pois não é isso que faz Bakhtin. O que se precisa é entender que, ao escrever uma obra literária, o autor trabalha artisticamente o discurso/a palavra, de forma x ou y, para alcançar uma finalidade estética: o trabalho com o material (discurso/palavra), o conteúdo e a forma (a organização artística desse material e desse conteúdo axiológico) condiciona o tom do *estilo* do autor.

O autor-criador, no gênero romanesco, possui uma relação (dialógica) com a palavra do outro (elemento primordial do discurso literário) completamente bidirecionada: ao mesmo tempo em que se preocupa em

construir uma dialogicidade interna dentro do objeto, ou seja, dentro da obra, ele também se preocupa com a dialogicidade externa, com o ouvinte (leitor) e sua ativa resposta antecipável. Toda a construção artística do heterodiscurso em *Ressurreição* mira não só os personagens e o narrador, mas também o leitor, pois, como bem vimos, o discurso em Tolstói constrói-se emotivamente polemizado:

Assim, o discurso em Tolstói se distingue por uma acentuada dialogicidade interna, sendo que é dialogizado tanto no objeto como no horizonte do leitor, cujas peculiaridades semânticas e expressivas de Tolstói sente de maneira muito aguda. Essas duas linhas de dialogação (o mais das vezes dialogicamente enfeitadas) estão entrelaçadas de modo muito estreito em seu estilo: o discurso em Tolstói, até em suas expressões mais “líricas” e nas mais “épicas”, é consonante e dissonante (mais dissonante) com os diferentes elementos da consciência socioverbal heterodiscursiva que envolve o objeto, e, ao mesmo tempo, invade polemicamente o horizonte concreto axiológico do ouvinte, empenhando-se em afetar e destruir o campo aperceptivo normal de sua compreensão ativa. [...] Daí decorre vez por outra o estreitamento da consciência social heterodiscursiva com o qual Tolstói polemiza até chegar à consciência do contemporâneo imediato, do contemporâneo do dia, e não da época, e a consequência disso é uma extrema concretização da dialogicidade (quase sempre polêmica). (BAKHTIN, 2015, p. 56-57)

Ou seja, os valores do autor-criador estão muito bem marcados nas obras de Tolstói e não é diferente em *Ressurreição*. Tolstói não busca polemizar com os discursos dos personagens, “[...] a posição do autor não encontra resistência dialógica interna por parte da personagem.” (BAKHTIN, 2010, p. 80), pois esses são simplesmente invólucros da sua vontade artística, do seu fazer estético, que é, acima de tudo, ético. A verdade em Tolstói a ele pertence, e é ele quem dá a palavra final.

Um exemplo marcante do que estamos tentando demonstrar pode ser retirado da potente cena, na terceira parte do romance, em que Nekhliúdiv acompanha um inglês em uma visita à prisão, tornando-se interprete dele. Mais à frente, descobrimos que o inglês tinha outro interesse além de ver como funcionava o sistema prisional russo, que era pregar o evangelho. E quem conhece a biografia de Tolstói sabe o desprezo que nutria pelos sistemas religiosos que, segundo ele, deturpam a verdadeira mensagem de Deus.

Adiantamos que será prazeroso ao leitor, nessa visita à prisão, acompanhar o tratamento irônico e desmascarador, por meio dos diálogos com os presos, que o autor constrói nessa parte do romance. Nessas passagens, tudo é posto à prova: religião, fé, lei, justiça, Deus, liberdade, o que se considera civilizado, o que se considera bárbaro, burguesia, povo etc. Toda essa discussão vai culminar na surpresa e no encontro inesperado mais delicioso dessa visita, o ressurgimento de um personagem enigmático, que cumpre aquela função artística e potente de tempos imemoriais: destruir e desmascarar o discurso do outro por meio da “sapiência da loucura”. Esse tipo é indicado algumas páginas antes por outro personagem como sendo um *dírniki*, uma outra figura russa mítica surgida de seitas de um cristianismo não-oficial. Vemos estratificado nele toda a ironia direcionada à hipocrisia e as incongruências do liberalismo europeu da época:

— Levante-se! — gritou-lhe o diretor.  
O velho não se mexeu e apenas sorriu com desprezo.  
— Diante de você, os seus criados ficam de pé. Mas eu não sou seu criado. Você tem a marca... — falou o velho, apontando para a testa do diretor.  
— O quê-ê-ê? — exclamou o diretor, em tom de ameaça, e avançou na direção dele.



— Eu conheço esse homem — apressou-se em dizer Nekhliú-dov para o diretor. — Por que o prenderam?

— A polícia o trouxe por não ter documentos. Pedimos que não mandem para cá, mas sempre acabam mandando — disse o diretor, enquanto olhava de esguelha para o velho.

— E você, pelo visto, também é da tropa do anticristo? — voltou-se o velho para Nekhliú-dov.

— Não, sou um visitante — respondeu Nekhliú-dov.

— Sei, vieram ver como o anticristo tortura as pessoas? Pois aí está, olhe. Pegou as pessoas, trancou na jaula, a tropa inteira. As pessoas têm de ganhar o seu pão com o suor do rosto, mas ele pega e tranca as pessoas; feito porcos, ele alimenta sem trabalho, para que virem bichos.

— O que está falando? — perguntou o inglês.

Nekhliú-dov disse que o velho censurava o diretor por manter as pessoas presas.

— Pergunte como então, na opinião dele, se deveria agir com aqueles que não obedecem à lei — disse o inglês.

Nekhliú-dov traduziu a pergunta.

O velho começou a rir de modo estranho, arreganhando os dentes perfeitos.

— Lei! — repetiu, em tom de desprezo. — Primeiro ele saqueou todos, a terra inteira, tomou toda a riqueza das pessoas, ficou com tudo para si, matou todo mundo que fosse contra ele e depois escreveu uma lei para não saquear e não matar. Ele devia ter escrito essa lei antes.

Nekhliú-dov traduziu. O inglês sorriu.

— Bem, mesmo assim, como agir agora com os ladrões e os assassinos, pergunte-lhe.

Nekhliú-dov mais uma vez traduziu a pergunta. O velho franziu a cara, com ar severo.

— Diga para ele arrancar de si essa marca do anticristo e aí então não vai mais ter ladrões nem assassinos. Diga isso para ele.

— *He is crazy* — disse o inglês, quando Nekhliú-dov traduziu as palavras do velho, e, após encolher os ombros, saiu para outra cela.

— Cuide da sua vida e deixe os outros em paz. Cada um cuida de si. Deus sabe quem castigar, quem perdoar, mas nós não sabemos — exclamou o velho. — Seja o chefe de si mesmo e aí ninguém precisa mais de chefe. Vai embora, vai! (TOLSTÓI, 2013, p. 420-421, *grifo do autor*)

Tolstói foi uma figura muito controversa e de difícil compreensão, alguém com profundas crises internas e constantes balanceamentos do que é, foi e seria sua vida. Cada obra do autor reflete seu pensamento moral, ético, religioso e ideológico. Ao lermos alguma novela, conto ou romance escritos por ele entramos num mundo ficcional de confrontos, pois é a experiência viva e clara dos confrontos dos ser humano com o mundo. A nossa experiência de fruição dependerá muito de nossas valorações sociais. O trecho seguinte apresenta uma complexa reflexão de Nekhliúdob sobre justiça com base na mesma dialética da ingenuidade e incompreensão:

Mas não pode ser tão simples assim”, disse Nekhliúdob consigo, ao mesmo tempo que via de forma indubitável que — por mais estranho que no início parecesse a ele, acostumado ao contrário — aquela era a solução indubitável para o problema, não só teórica, mas também prática. A objeção permanente sobre o que fazer com os malfeitores — seria possível deixá-los assim, sem castigo? — já não o perturbava. Tal objeção teria sentido se ficasse comprovado que o castigo reduzia os crimes, corrigia os criminosos; mas, quando se comprova exatamente o contrário e é evidente que não está no poder de algumas pessoas corrigir as outras, então a única coisa razoável que se pode fazer é parar de fazer aquilo que não só é inútil, como também nocivo, e ainda por cima imoral e cruel. “Há vários séculos mortificam as pessoas que são consideradas criminosas. Pois bem, elas desapareceram? Não desapareceram, a sua quantidade apenas aumentou, por conta dos criminosos degradados pelos castigos e também por conta daqueles criminosos que são juízes, promotores, juízes de instrução, carcereiros, que julgam e castigam as pessoas.” Nekhliúdob entendia agora que a sociedade e a ordem geral existem não porque existem os criminosos legalizados que julgam e castigam os outros, mas sim porque, apesar de tal degradação, as pessoas mesmo assim sentem pena umas das outras e se amam. (TOLSTÓI, 2013, p. 424-425)

Essa passagem está logo no final do romance, e é justamente no fechamento de suas obras que a voz do autor, estratificada na voz dos perso-

nagens e do narrador, mais se faz marcar. É o Tolstói profundamente moralista, que vai, como resposta para todo esse questionamento, desaguar no seu tão marcado e nada ortodoxo cristianismo próprio, pois, para ele, é só por meio do verdadeiro amor em Cristo que se pode alcançar a salvação eterna e a paz terrena.

Se já salientamos que Tolstói tem o controle e o domínio do discurso, dos personagens e das situações para cumprir sua função de juiz, de professor e de pregador, chamamos a atenção também para o fato de que é quase sempre nos encerramentos de suas obras que essa função artística mais fica marcada. Por exemplo, no epílogo de *Guerra e paz* e nos capítulos finais de *Anna Kariênina*. E, não há de ser surpresa, não é diferente em *Ressurreição*. Ao fim, Tolstói-autor fecha a sua grande pregação que, se não fosse um grande artista (e para nossa sorte ele o é), soaria como um panfleto para uma espécie de socialismo cristão.

No penúltimo capítulo, temos um Nekhliúdob já bastante mexido e perturbado com tudo o que viu e vivenciou em sua jornada pela reparação do mal feito à Máslova. O ápice dessa crise se dá no último lugar que visita com o inglês: o necrotério da prisão. A visão de um corpo conhecido seu é o arremate e o fechamento da crise, e a resposta para suas dúvidas está justamente no evangelho, na tentativa de compreender os mistérios das palavras de Cristo no evangelho de Mateus. É uma cena complexa que poderá causar no leitor diferentes reações: se for um cristão de fé, encontrará alento, consolo e “encherá os olhos de lágrimas” ao ler sobre o processo de renascimento de Nekhliúdob; se for a-religioso ou até mesmo um ateu, tomará a cena por melodramática e piegas (que é o nosso caso). Mas o que importa aqui é que esse final não é nosso, leitores, não nos pertence. A obra pode ser tomada por aberta apenas no sentido de que não

sabemos o que acontecerá com o personagem no porvir, mas ela não é aberta no que se refere ao discurso artístico, pois, e aqui reforçamos, a palavra final é do autor:

Mas não só tinha consciência e acreditava que, ao cumprir tais mandamentos, as pessoas alcançariam o mais elevado dos bens acessíveis a elas, como agora tinha consciência e acreditava que toda pessoa nada mais precisava fazer senão cumprir tais mandamentos, que nisso estava o único sentido razoável da vida humana, que todo desvio de tais mandamentos é um erro que imediatamente atrai sobre si um castigo. Isso decorria de toda a doutrina e, com um brilho e uma força especiais, vinha expresso na parábola dos vinicultores. Os vinicultores imaginaram que o jardim para onde foram enviados a fim de trabalharem para o proprietário era propriedade deles; que tudo o que havia no jardim tinha sido feito para eles e que sua tarefa era apenas gozar a sua vida naquele jardim, esquecidos do proprietário e matando quem os recordasse do proprietário e das suas obrigações com ele.

“Nós fazemos o mesmo”, pensou Nekhliúdob, “vivemos na convicção absurda de que nós mesmos somos o proprietário de nossa vida, que ela nos foi dada para o nosso deleite. E afinal isso é obviamente um absurdo. Pois, se fomos enviados para cá, foi pela vontade de alguma coisa, e para alguma coisa. Só que nós decidimos que vivemos unicamente para a nossa alegria e está claro que ficamos mal, assim como ficará mal o trabalhador que não cumprir a vontade do proprietário. A vontade do proprietário está expressa nesses mandamentos. Basta que as pessoas cumpram tais mandamentos e na terra vai se instaurar o Reino de Deus e as pessoas receberão o maior bem acessível a elas.

“*Procurai o Reino de Deus e a sua verdade, que o resto vos será acrescentado.* Mas nós procuramos o resto e, pelo visto, não o encontramos.

“Pois bem, aí está a tarefa da minha vida. Mal termina uma, outra se inicia.”

A partir daquela noite, teve início para Nekhliúdob uma vida inteiramente nova, não só porque ingressou em novas condições de vida, mas também porque tudo o que lhe aconteceu dali em diante ganhou para ele um significado inteiramente distinto do



anterior. Como terminará essa nova fase de sua vida, o futuro mostrará. (TOLSTÓI, 2013, p. 425-426, *grifo do autor*)

E assim, buscamos, aqui, apresentar uma breve resenha do último grande romance de Liev Tolstói, tentando tocar, mesmo que de forma muito superficial, em algumas questões estilísticas do discurso romanesco no grande autor russo. Não é uma preocupação nossa dizer se Tolstói é melhor ou pior do que qualquer outro autor, mas, sim, mostrar na materialidade discursiva o que faz de Tolstói-artista o que ele é. Afirmamos, sem nenhum problema, que a obra se presta a muito mais do que expomos aqui. Cabe ao leitor aquela curiosidade e vontade que impulsionem a leitura desse grande romance que é *Ressurreição*. A tradução a qual esse texto se baseia é de Rubens Figueiredo, da não mais existente Cosac & Naify. Hoje é publicada pela Companhia das Letras, e possui apresentação do tradutor e prefácio de Natalia Ginzburg.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. "O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária". In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 6. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010. p. 13-57.

BAKHTIN, Mikhail. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Organização, tradução, posfácio e notas: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução, posfácio e notas: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Tradução, posfácio e notas: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.



BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance III: o romance como gênero literário*. Tradução, posfácio e notas: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.

BASSÍNSKI, Pável. *Tolstói: a fuga do paraíso*. Tradução de Klara Guriánova. São Paulo: LeYa, 2013.

BERMAN, Marshall. "Petersburgo: o modernismo do subdesenvolvimento". In: BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. Tradução de Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das letras, 2007. p. 204-335.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: um escritor em seu tempo*. Tradução de Pedro Maria Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

PERPETUO, Irineu Franco. *Como ler os russos*. São Paulo: Todavia, 2021.

TOLSTÓI, Liev. *Ressurreição*. Tradução e apresentação: Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

---

Envio: Março de 2022.  
Aceito: Janeiro 2023.