

O ODOR DA SOMBRA: ALIÓCHA KARAMÁZOV E O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO EM DOSTOIÉVSKI UMA LEITURA JUNGUIANA DA TRAVESSIA SIMBÓLICA ENTRE FÉ, DÚVIDA E TOTALIDADE

THE SMELL OF THE SHADOW: ALYOSHA KARAMAZOV AND THE INDIVIDUATION PROCESS IN DOSTOEVSKY A JUNGIAN INTERPRETATION OF THE SYMBOLIC JOURNEY BETWEEN FAITH, DOUBT, AND WHOLENESS

EL OLOR DE LA SOMBRA: ALIOCHA KARAMÁZOV Y EL PROCESO DE INDIVIDUACIÓN EN DOSTOIEVSKI UNA LECTURA JUNGUIANA DEL RECORRIDO SIMBÓLICO ENTRE LA FE, LA DUDA Y LA TOTALIDAD

Lara Passini Vaz-Tostes¹

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura junguiana da trajetória de Aliócha Karamázov, personagem central do romance *Os Irmãos Karamázov*, de Fiódor Dostoiévski, enfocando o processo de integração da sombra como núcleo de sua individuação simbólica. O episódio do odor da morte do starets Zóssima é analisado como ruptura de uma projeção idealizada, inaugurando em Aliócha uma descida necessária à ambivalência da experiência humana. A partir de referenciais da psicologia analítica de Carl Gustav Jung, articula-se a travessia de Aliócha com os arquétipos do Self, da sombra e do velho sábio, destacando sua escolha ética de permanecer no mundo como gesto de maturidade espiritual. Aliócha, longe de representar um ideal ingênuo, configura-se como figura da totalidade possível: aquela que reconhece a dor, acolhe o real e transforma a compaixão em presença ativa.

2793

Palavras-chave: Aliócha Karamázov. Sombra. Jung. Individuação. Dostoiévski.

ABSTRACT: This article presents a Jungian reading of Alyosha Karamazov's journey, the central character in Fyodor Dostoevsky's novel *The Brothers Karamazov*, focusing on the integration of the shadow as a core axis of his symbolic individuation. The episode of the foul odor of Starets Zosima's corpse is examined as a rupture of an idealized projection, initiating in Alyosha a necessary descent into the ambivalence of human experience. Drawing on Carl Gustav Jung's analytical psychology, the analysis explores Alyosha's path through the archetypes of the Self, the shadow, and the wise old man, highlighting his ethical decision to remain in the world as an act of spiritual maturity. Far from being a naive ideal, Alyosha emerges as a figure of possible wholeness: one who recognizes pain, welcomes the real, and transforms compassion into active presence.

Keywords: Alyosha Karamazov. Shadow. Jung. Individuation. Dostoevsky.

¹Pós-graduanda do curso lato sensu em Filosofia e Teoria do Direito pela PUC Minas; Graduada em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); Atualmente, cursa pós-graduação lato sensu em Filosofia e Teoria do Direito pela PUC Minas; Escritora e pesquisadora independente nas áreas de literatura, filosofia e neurodivergência. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-1954-0452>.

RESUMEN: Este artículo propone una lectura junguiana del recorrido de Aliocha Karamázov, personaje central de la novela *Los Hermanos Karamázov*, de Fiódor Dostoievski, enfocando la integración de la sombra como núcleo de su individuación simbólica. El episodio del olor del cadáver del starets Zósima se analiza como ruptura de una proyección idealizada, inaugurando en Aliocha un descenso necesario hacia la ambivalencia de la experiencia humana. A partir de los referentes de la psicología analítica de Carl Gustav Jung, se articula la travesía de Aliocha con los arquetipos del Sí-mismo, de la sombra y del viejo sabio, destacando su elección ética de permanecer en el mundo como gesto de madurez espiritual. Lejos de representar un ideal ingenuo, Aliocha se configura como figura de totalidad posible: la que reconoce el dolor, acoge lo real y transforma la compasión en presencia activa.

Palabras clave: Aliocha Karamázov. Sombra. Jung. Individuación. Dostoievski.

INTRODUÇÃO

No interior da vasta construção espiritual que compõe *Os Irmãos Karamázov*, obra magna de Fiódor Dostoiévski, a figura de Aliócha parece, à primeira leitura, emergir como a mais etérea e serena dentre os irmãos. De comportamento pacífico, profundamente devotado ao mestre Zóssima e imbuído de uma fé que transcende a rigidez dogmática, Aliócha é muitas vezes percebido como figura quase angélica, uma manifestação viva da compaixão cristã e da escuta silenciosa. No entanto, essa aparência luminosa — que o distancia de Ivan, o cétilo, e de Dmitri, o impulsivo — começa a revelar, à luz de uma leitura simbólica e junguiana, um caminho menos óbvio e mais profundo: Aliócha também está em travessia, e sua espiritualidade não é pura origem, mas construção. Longe de representar uma totalidade já dada, ele precisa ainda encarnar o real, confrontar-se com a dor e integrar o que Jung nomeia de *sombra*, para, então, tornar-se verdadeiramente inteiro.

2794

A psicologia analítica de Carl Gustav Jung propõe que o processo de individuação — isto é, a jornada pela qual o sujeito se torna si mesmo, reconciliando consciente e inconsciente, persona e sombra, ideal e limite — passa inevitavelmente pela confrontação com os conteúdos rejeitados da psique (Jung, 1959, p. 265). O “cheiro da sombra”, por assim dizer, não é metáfora abstrata, mas realidade viva da alma: trata-se do momento em que a imagem idealizada do bem desaba, e o sujeito é impelido a reconhecer que há morte, falência e decomposição também nas figuras que amava. É precisamente isso que ocorre com Aliócha diante do corpo de Zóssima. Esperava-se que o cadáver do starets exalasse perfume celestial, prova mística da santidade — mas o que se ouve é o rumor do escândalo e o que se sente é o odor da carne em putrefação. O símbolo da fé resplendente apodrece, e, com ele, desmorona a projeção que sustentava a espiritualidade do jovem discípulo.

Este artigo tem como objetivo principal analisar a trajetória de Aliócha Karamázov sob a perspectiva da psicologia analítica, focalizando especialmente o episódio da morte de Zóssima como ponto de inflexão simbólica que inaugura o contato do personagem com a sombra — momento-chave de sua travessia interior. Argumenta-se que Aliócha não se constitui como figura plena à margem da dor, mas justamente a partir dela. É por meio da perda, da dúvida e da desilusão que ele se afasta de uma espiritualidade infantilizada — centrada na idealização — e se aproxima de uma ética viva, comprometida com o mundo concreto e com a compaixão lúcida. A tese defendida é a de que a espiritualidade de Aliócha, longe de dissolver-se com a queda do mestre, se refunda de forma mais madura e autêntica, tornando-o uma das figuras literárias mais potentes da individuação psíquica e ética.

A metodologia empregada neste estudo é de natureza hermenêutico-interpretativa, com enfoque interdisciplinar. A análise parte de categorias centrais da psicologia analítica — como arquétipo, sombra, projeção, velho sábio e Self — para construir uma leitura simbólica do romance, apoiando-se em fontes primárias de Jung (1954; 1959; 1968), em comentadores especializados da tradição junguiana (Hillman, 1979; Neumann, 1995; Stein, 1998), bem como em leituras críticas da obra de Dostoiévski (Frank, 2002; Girard, 1999; Ziarek, 2001). O corpus central é o romance *Os Irmãos Karamázov*, na tradução de Paulo Bezerra (2019), com foco em trechos específicos da trajetória de Aliócha, especialmente os capítulos “O cadáver cheira mal” e “Reviravolta”. 2795

A opção por uma metodologia simbólica se justifica pela própria natureza do fenômeno analisado: a travessia de Aliócha não pode ser captada por estatísticas, nem reduzida a categorias comportamentais. Trata-se de um processo de transformação subjetiva, cujos elementos — perda, crise, reconciliação — são melhor compreendidos quando articulados ao campo da imaginação ativa, da mitopoese e da leitura arquetípica. Como afirma Jung, “a psicologia profunda não é apenas ciência da alma, mas também sua expressão simbólica” (Jung, 1954, p. 114). A literatura, nesse sentido, se torna campo privilegiado para o exercício dessa escuta simbólica do humano, pois permite dar forma sensível às dinâmicas invisíveis da subjetividade.

A validação externa deste estudo se apoia em três eixos principais: (1) o rigor conceitual com que os referenciais junguianos são mobilizados; (2) a coerência interna da interpretação simbólica, sustentada por trechos textuais e paralelos arquetípicos; e (3) a inserção da proposta no campo de produção já consolidado que articula literatura e psicologia analítica. O Brasil, em particular, tem se destacado por abrigar publicações acadêmicas que reconhecem o valor

epistêmico da leitura junguiana da arte, da literatura e da mitologia — como atestam os trabalhos reunidos por Dantas (2022) e Oliveira (2021), além das contribuições constantes da revista *Self*, espaço no qual este artigo se insere com afinidade temática e metodológica. Ao lançar luz sobre a sombra de Aliócha, pretende-se contribuir não apenas com a exegese literária de Dostoiévski, mas também com a compreensão mais ampla dos modos pelos quais a narrativa pode ser via de reconhecimento do real interno: esse lugar onde o bem e o mal não se excluem, mas dialogam, onde a fé não nega a carne, mas a acolhe, e onde o amor não é fuga do mundo, mas permanência consciente nele.

Em tempos de idealizações exaustivas, rupturas espirituais e busca por referências éticas que não estejam dissociadas da dor humana, Aliócha Karamázov torna-se figura arquetípica do humano que aceita descer — não como derrota, mas como gesto de sabedoria. A putrefação do mestre não destrói sua fé: transforma-a. O artigo que aqui se propõe é, pois, uma tentativa de escutar essa travessia com rigor e reverência — e de reconhecê-la como espelho simbólico do que talvez seja, também para nós, um caminho possível de cura.

A Luminosa Infância Espiritual de Aliócha

Entre as muitas figuras que povoam o vasto universo simbólico de *Os Irmãos Karamázov*, 2796 Aliócha se destaca como uma presença de silêncio ético. Desde as primeiras páginas do romance, Dostoiévski o introduz como alguém “sem ambição, sem desejo, sem cobiça”, um jovem que “parecia não se interessar nem pelas mulheres nem pelas vaidades do mundo” (Dostoiévski, 2019, p. 40). À primeira leitura, esse retrato se aproxima do que Jung chamaria de *persona espiritualizada*: uma máscara socialmente aceita de bondade e docilidade, construída, muitas vezes, em contraposição às exigências do mundo externo. No entanto, a bondade que habita Aliócha não é vazia — ela carrega uma tensão potencial, uma vocação à profundidade que ainda não se expressou por completo. Sua alma, apesar de luminosa, ainda não conhece o peso do barro.

A infância espiritual de Aliócha é, nesse sentido, uma etapa inicial do processo de individuação: uma configuração onde o sujeito ainda se encontra imerso em projeções idealizadas, guiado por arquétipos que não foram integrados à consciência. É Jung quem afirma que “o arquétipo se torna perigoso quando não é reconhecido como tal, quando é confundido com uma pessoa real ou com um evento histórico” (Jung, 1954, p. 112). Para Aliócha, essa figura arquetípica toma forma no starets Zóssima, a quem ele se entrega com devoção quase absoluta.

A relação entre mestre e discípulo, embora legítima em sua beleza, corre o risco de aprisionar Aliócha em uma identificação inconsciente com a figura do velho sábio, sem que ele tenha ainda elaborado sua própria autoridade interna. Zóssima é mais que um orientador: é uma projeção viva da sabedoria, da bondade encarnada, do divino manifesto.

Nesse ponto, é fundamental lembrar que Jung considera o arquétipo do velho sábio como uma das expressões mais poderosas do inconsciente coletivo, pois ele representa a imagem do conhecimento último, da palavra justa, da orientação segura. Mas quando esse arquétipo é projetado para fora — em um mestre, um livro, uma instituição — o sujeito pode abdicar de sua própria escuta interior. Jung alerta: “quando se confunde a figura simbólica com a realidade empírica, ocorre uma inflação do arquétipo, e o ego perde sua autonomia” (Jung, 1959, p. 146). É exatamente essa a situação em que Aliócha se encontra no início da narrativa: sua espiritualidade ainda depende da presença exterior de Zóssima; sua fé, embora sincera, é sustentada por uma imagem idealizada do bem.

Dostoiévski constrói Aliócha como o mais “puro” dos irmãos, mas essa pureza não é ainda resultado de conflito ou escolha consciente. Ela parece “natural”, quase inata — como se Aliócha tivesse nascido moralmente completo. O narrador reforça essa impressão ao afirmar que o jovem “nunca pareceu ter ressentimento por nada” e que, mesmo em criança, já inspirava reverência (Dostoiévski, 2019, p. 43). A ausência de conflito interno — pelo menos aparente — sugere que Aliócha ainda não confrontou o que Jung nomeia como *sombra*: o lado não aceito de si, que inclui a raiva, o orgulho, o desejo, a dúvida. Essa ausência de confronto não deve ser lida como virtude acabada, mas como uma etapa da jornada. Jung é enfático ao afirmar que “o encontro com a própria sombra é o trabalho mais duro que alguém pode realizar, mas também o mais necessário” (Jung, 1959, p. 284).

2797

Nesse estágio, a espiritualidade de Aliócha assemelha-se a um estado de graça protegido — uma infância psíquica sustentada pela idealização do bem. Mas essa graça, embora bela, é frágil: ela ainda não conheceu a falência, o desamparo, o escândalo. Ainda não viu o bem falhar. E é nesse ponto que sua jornada arquetípica começa a se delinejar: como em toda mitologia heroica, o chamado à aventura não surge da estabilidade, mas da ruptura. A destruição da imagem idealizada de Zóssima será, como veremos na seção seguinte, o início da travessia. Antes disso, Aliócha precisa, simbolicamente, ser expulso do paraíso — e esse paraíso, no caso, é a segurança oferecida por uma fé sem abalos.

Nesse sentido, a infância espiritual de Aliócha pode ser comparada à vivência do paraíso arquetípico descrito por Neumann (1995) como “o estágio de fusão com a imagem do pai divinizado, anterior à diferenciação do ego”. Neumann, discípulo direto de Jung, afirma que a verdadeira individuação exige um afastamento dessa fusão idealizada e a assunção de uma autonomia interna que se dá pela dor, pela dúvida e pela descida simbólica. Para Aliócha, isso significará atravessar a desilusão com o mestre, o contato com a paixão (Grúchenka), o escândalo do niilismo (Ivan) e, por fim, a escolha de permanecer no mundo sem renunciar à ética. Mas antes de tudo isso, ele precisa deixar morrer sua pureza intacta — aquela que ainda não viu a morte do que amava.

A espiritualidade não atravessada pela sombra tende a tornar-se dogmática ou ingênua. Aliócha, nesse primeiro momento, está a um passo disso — mas Dostoiévski, com maestria, impede que ele se estanque nesse lugar. A narrativa se encarregará de rasgar o véu ideal, e será justamente por meio da decomposição do corpo de Zóssima que o “cheiro da sombra” entrará pela primeira vez em sua alma. Antes disso, sua luz é bela — mas ainda não é lúcida. A ética de Aliócha é verdadeira — mas ainda não é trágica. E a fé que ele professa — embora pura — ainda não foi provada pelo silêncio de Deus.

É somente após a travessia da sombra que Aliócha poderá, como Jung descreve no *Livro Vermelho*, “suportar o peso de si mesmo” (Jung, 2009, p. 234). O que ele parece já ser — um homem justo e compassivo — só se realizará verdadeiramente após o colapso do que sustentava sua imagem do bem. Paradoxalmente, será a perda do mestre que permitirá o nascimento do discípulo verdadeiro. Antes disso, ele ainda é criança — bela, mas intacta. E é a queda dessa infância simbólica que marcará, enfim, o início da individuação.

O Cheiro da Morte: Ruptura da Projeção e Emergência da Sombra

A morte do starets Zóssima, evento decisivo na estrutura narrativa de *Os Irmãos Karamázov*, não é apenas um acontecimento físico, mas uma fratura simbólica: o colapso de uma imagem arquetípica que sustentava a identidade espiritual de Aliócha. Desde o início do romance, o jovem Karamázov constrói sua fé não como produto de especulação teológica, mas como adesão existencial ao exemplo vivo do mestre. Zóssima era, para ele, mais que um orientador espiritual: era uma epifania encarnada do sagrado, uma presença tangível do bem absoluto. Sua morte, portanto, não deveria ser comum. Esperava-se que seu corpo fosse preservado da decomposição natural, como sinal da santidade transcendente. No entanto, o que

se impõe é o odor pútrido, a evidência brutal da carne em falêncio. A santidade apodrece. O símbolo se desfaz. E com ele, desmorona uma parte essencial da estrutura psíquica de Aliócha.

Este momento não é casual nem periférico na obra de Dostoiévski: ele representa uma virada iniciática, uma descida ao inconsciente, no sentido profundo dado por Jung. A decomposição do mestre funciona como um agente de individuação — um disparador do colapso da projeção. Jung explica que “quando um conteúdo inconsciente é projetado para fora, ele aparece como uma qualidade pertencente ao objeto. Mas quando essa projeção é desfeita, o conteúdo retorna à consciência e deve ser assimilado” (Jung, 1954, p. 129). O que antes era depositado em Zóssima — sabedoria, autoridade, pureza — retorna agora à interioridade de Aliócha como tarefa: ele não poderá mais viver sustentado por um outro ideal. Será preciso se responsabilizar pela própria escuta.

Essa é uma das formas mais silenciosas — e mais reais — da emergência da sombra: não o confronto direto com o mal, mas o colapso do bem idealizado. A sombra, como Jung define, não é somente aquilo que é negativo ou sombrio no sentido moral, mas “tudo aquilo que o sujeito não reconhece em si mesmo e que, por isso, projeta no outro” (Jung, 1959, p. 265). Para Aliócha, o escândalo não está no pecado, mas no desamparo: Deus permitiu que seu santo mestre cheirasse mal. A perfeição foi ferida. E ao sentir esse cheiro — concreto, mundano, impiedoso — Aliócha é confrontado com o limite da idealização. A sombra que emerge ali é também teológica: é a experiência de uma fé que falha.

Dostoiévski narra esse episódio com contenção, quase em sussurros, mas o impacto é devastador. O jovem monge não se rebela de imediato. Ele não se revolta, não renega seu mestre, mas silencia — e o silêncio de Aliócha é o da alma em abismo. O texto revela seu tormento: “O jovem sentia algo ruir dentro de si, algo muito precioso e sagrado que até então lhe sustentava o espírito” (Dostoiévski, 2019, p. 319). O ruído interno é o da cisão entre fé e realidade, entre símbolo e carne, entre pureza e decomposição. Como Jung afirma no *Livro Vermelho*, “a queda do deus é a condição do nascimento do eu” (Jung, 2009, p. 278). Para que Aliócha possa ser sujeito ético, não apenas reflexo de um mestre, ele precisa suportar o colapso do sagrado exterior.

Esse momento é profundamente arquetípico: trata-se da dissolução do “pai divinizado” e do retorno ao desamparo original, condição necessária à conquista de autonomia interior. Neumann (1995) descreve esse processo como uma ruptura com a autoridade simbólica primária — o pai, o mestre, o deus — que inaugura o nascimento do ego adulto. “É preciso que o herói abandone a proteção mágica do pai para descobrir sua própria força”, afirma o autor (Neumann,

1995, p. 88). O odor da morte do mestre é essa ruptura: uma iniciação pela matéria, pela carne, pelo fim. A espiritualidade que antes se elevava sem peso agora é puxada ao chão, e com isso ganha densidade. A alma de Aliócha, que antes pairava na luz, agora começa a descer às raízes da condição humana.

É nesse ponto que o caminho do personagem se distancia radicalmente do ideal ascético comum. Em vez de negar a falência, Aliócha a acolhe. Ele sofre, mas permanece. Ao contrário de Ivan, que vê no sofrimento do inocente a prova irrefutável da inexistência de Deus, Aliócha reconhece que a dor não nega o divino, mas o aproxima da carne. Ele não teologiza o escândalo — vive-o. E essa vivência é o primeiro passo rumo à transformação de sua espiritualidade. O próprio Jung afirma que “sem sofrimento, nenhuma transformação da alma é possível” (Jung, 1954, p. 119). O sofrimento, aqui, é o da perda do ideal — mas também o da abertura ao real.

O mais notável é que, mesmo diante da quebra do símbolo, Aliócha não foge. A imagem do mestre ruída não é substituída por cinismo ou niilismo, mas por escuta. Ele se recolhe, se cala, chora — e recomeça. Não mais a partir da santidade alheia, mas de sua própria travessia. A noite que segue ao episódio da decomposição marca esse limiar. Aliócha se deita sem palavras, mas em seu sonho — ou visão — o mestre aparece uma última vez, não como um santo incorrupto, mas como um homem que ama a terra, que sorri entre as flores, que diz: “É bom estar com Deus na terra” (Dostoiévski, 2019, p. 328). A sombra foi atravessada, e com ela, a possibilidade de uma fé madura se abre: aquela que não exige perfeição para amar.

Essa imagem final do sonho de Aliócha não anula o cheiro da morte, mas o ressignifica. A terra, antes associada à queda, à putrefação, à carne, torna-se agora espaço de presença divina. Como explica Edinger (1992), “a verdadeira religiosidade junguiana não é a que busca o alto, mas a que desce ao fundo, à realidade do corpo e do mundo, e ali encontra o símbolo vivo” (p. 67). Aliócha não deixa o mundo — ele decide habitá-lo. E essa decisão é inseparável da sombra que acolheu.

O cheiro da morte do mestre não foi apenas o fim de uma etapa. Foi o nascimento de uma consciência que pode suportar a falência sem perder a ternura. É nesse ponto que o bem se torna real — não o bem idealizado que precisa ser perfeito para existir, mas o bem que sobrevive mesmo quando apodrece aquilo que se amava. A sombra, então, já não é ameaça: é matéria. E é sobre ela que Aliócha caminhará daqui em diante.

A Travessia Ética e Simbólica: Aliócha entre Grúchenka, Ivan e Dmitri

Tendo atravessado a dor silenciosa da decepção com a morte do mestre, Aliócha emerge de sua noite interior não como alguém que retorna ao ponto de origem, mas como quem aceita entrar no mundo real — um mundo povoado pela ambivalência dos outros e pela própria humanidade que antes se mantinha à distância. A travessia ética de Aliócha não se dá, portanto, apenas no plano subjetivo da perda, mas na escuta ativa das figuras que o cercam e que, até então, pareciam representar o que ele não era: Grúchenka, com sua sensualidade e seu amor ambíguo; Ivan, com sua razão ardente e sua rebeldia metafísica; Dmitri, com sua culpa dionisíaca e sua ânsia por redenção. Ao se aproximar de cada um deles, Aliócha não os julga — ele os escuta. E ao escutá-los, amplia sua própria alma.

Em Grúchenka, o feminino aparece não como figura idealizada da Virgem, mas como mulher real, ambígua, sensual e generosa. Ela é símbolo da anima ferida, da energia emocional rejeitada e da pulsão de desejo que Aliócha, enquanto monge, havia sublimado. Sua aproximação de Grúchenka, no episódio em que passa a noite em sua casa, é de profunda tensão simbólica: não há erotismo consumado, mas há contato com a sombra do desejo. Aliócha não a seduz, tampouco a repreende. Ele a acolhe — e, ao fazer isso, acolhe também a própria vulnerabilidade. Jung afirma que “o encontro com a anima é a chave do relacionamento com o inconsciente” (Jung, 1954, p. 173), e que o masculino só se torna inteiro quando reconhece, sem violência, a energia feminina que o habita. Grúchenka, com seu riso nervoso, sua confissão súbita e sua dor não nomeada, abre em Aliócha um novo tipo de escuta: a escuta do outro que não precisa ser corrigido, mas apenas compreendido. É ali que começa a compaixão lúcida — aquela que não idealiza o outro, mas o ama com sua falência.

2801

Ivan, por sua vez, representa para Aliócha o polo do intelecto rebelde, do logos que não encontra repouso. É ele quem pronuncia as mais violentas acusações contra Deus, quem narra a parábola do Grande Inquisidor, quem desafia a possibilidade mesma de sentido diante do sofrimento das crianças. Em sua postura, há revolta e lucidez. Aliócha, diante dele, não debate como um teólogo, nem cede como um discípulo. Ele escuta. Silencioso, muitas vezes sem resposta, Aliócha representa, diante de Ivan, a atitude psíquica que Jung associa à função transcendente: a capacidade de suportar a tensão dos opostos sem dissolver um em favor do outro (Jung, 1968, p. 306). Ivan quer destruir o ideal; Aliócha não foge. Ele não nega o sofrimento, não o explica. Ele o suporta. E nesse suporte silencioso — não passivo, mas ético — está a dimensão mais revolucionária de sua espiritualidade.

Por fim, em Dmitri, Aliócha reencontra a sombra pulsional — a paixão, a impulsividade, o desejo de justiça mesclado ao gozo e ao excesso. Dmitri é, simbolicamente, o corpo sem freio, o desejo sem sublimação. Seu amor por Grúchenka, sua culpa diante do pai, sua ânsia de pureza que se choca com sua animalidade — tudo nele é ambivalente. Aliócha poderia se afastar, julgando-o moralmente inferior. Mas não o faz. Ele o acompanha, mesmo no cárcere. Visita-o, escuta-o, consola-o. E, ao fazer isso, Aliócha realiza aquilo que Jung define como “descida ao irmão sombrio” — a integração não por negação da sombra, mas por convivência simbólica com ela (Jung, 1959, p. 279). Dmitri não é apenas o irmão doente: é também o duplo simbólico de Aliócha. Ao suportar sua dor, Aliócha se torna mais inteiro.

Essas três figuras — Grúchenka, Ivan e Dmitri — podem ser lidas como expressões externas daquilo que ainda não havia sido vivido por Aliócha em sua interioridade. O feminino rejeitado, o intelecto rebelde, a paixão dionisíaca — todos eles são, em alguma medida, aspectos da alma que precisavam ser escutados. A travessia de Aliócha consiste, então, na aceitação ética da alteridade — não como ameaça à sua espiritualidade, mas como condição de sua maturidade. Ele desce ao mundo — e, ao descer, ele se torna real. Como diz Jung, “não há individuação possível sem a escuta do outro, pois é no outro que a sombra se revela” (Jung, 1954, p. 117).

Essa escuta não se reduz à empatia superficial. Ela é radical. Ela exige a abdicação do poder. Aliócha não ensina: ele permanece. Não afirma: ele pergunta. E sua espiritualidade, que antes era pura luz, agora é também chão. Em sua convivência com os irmãos e com Grúchenka, ele prova que a santidade não está na ausência da sombra, mas na escolha de amá-la sem ser por ela corrompido. O bem, em Aliócha, deixa de ser postura para tornar-se presença. Deixa de ser crença para tornar-se gesto. E é essa travessia ética — silenciosa, firme, encarnada — que o aproxima da inteireza do Self.

Do Mosteiro ao Mundo: a Escolha de Permanecer Humano

Após o colapso da imagem idealizada do mestre, a escuta da sombra alheia e o contato com as múltiplas dimensões da alma humana, Aliócha se vê diante de uma encruzilhada silenciosa: retornar ao mosteiro e refugiar-se novamente no sagrado protegido ou sair para o mundo, para habitar o espaço denso e contraditório da existência comum. A escolha que faz — e que não é anunciada com palavras grandiosas, mas realizada em atos suaves e contínuos — define não apenas sua trajetória pessoal, mas a natureza mesma de sua espiritualidade: Aliócha

decide permanecer humano. E é nesse gesto ético de permanência que sua individuação se revela como caminho já iniciado e promissor.

A saída do mosteiro não é, para ele, negação da fé. Tampouco é uma capitulação diante da carne ou da razão. Ela é, antes, o reconhecimento de que o sagrado não pode ser preservado à custa da vida, e que a luz, para não se tornar ilusão, precisa ser filtrada pela dor, pela escuta, pela encarnação. Jung afirma que “o Self não é uma fuga do mundo, mas a realização interior da totalidade, em meio às circunstâncias da vida concreta” (Jung, 1959, p. 278). Ao deixar o claustro e retornar ao convívio com os homens, Aliócha transforma sua espiritualidade em ética da presença. Ele não abandona o sagrado — ele o desce ao mundo.

Essa passagem é marcada por sua relação com os meninos, especialmente Kolia e Ilyúshka. Ao escutar suas dores, apoiar seus conflitos e prometer-lhes memória e sentido, Aliócha encarna o papel daquele que não ensina pela palavra, mas pelo cuidado. Ele se torna, enfim, mestre — não porque repete o gesto de Zóssima, mas porque o reinventa a partir da escuta. Edinger (1992), comentando o papel do Self como totalidade encarnada, afirma que “a figura do mestre verdadeiro não é aquela que se mantém intocada, mas aquela que, tendo conhecido o caos, permanece capaz de amar” (p. 75). Aliócha ama — e ama a partir da queda. É isso que o distingue. É isso que o humaniza.

2803

O encontro final com as crianças, no episódio do enterro de Ilyúshka, é profundamente simbólico: ali, Aliócha não apenas consola, mas funda. Ele planta a semente da memória coletiva, da lealdade, da esperança silenciosa. Diz aos meninos: “Nunca esqueçamos este momento, mesmo que muitos anos se passem” (Dostoiévski, 2019, p. 742). Esse gesto — aparentemente pequeno — carrega uma potência arquetípica: é o momento em que o verbo se torna carne, em que a palavra não salva, mas sustenta. Aliócha deixa de ser aquele que busca salvação, e passa a ser aquele que sustenta a dor dos outros com a sua presença.

A decisão de sair do mosteiro é também uma crítica profunda à espiritualidade desvinculada do real. Dostoiévski, longe de opor fé e mundo, mostra que a verdadeira fé só se realiza quando desce às ruas, quando se senta ao lado dos miseráveis, quando não teme o escândalo da carne. Aliócha comprehende isso. E, ao comprehendê-lo, refunda sua vocação. Ele não é mártir, nem herói. É presença. E essa presença — escutadora, humana, silenciosa — é talvez a mais radical forma de santidade possível num mundo corrompido.

Jung, ao tratar da última etapa da individuação, descreve a imagem do Self como “o eixo que sustenta o sujeito no caos do mundo, sem lhe prometer segurança, mas oferecendo-lhe

sentido” (Jung, 1968, p. 322). Aliócha se torna esse eixo: não rígido, mas atento; não perfeito, mas inteiro. Ele escolhe estar — e estar, para ele, já é ação. Ele não foge do mundo, tampouco se deixa corromper por ele. Sua ética é a da escuta que permanece, mesmo quando a palavra falha. A da fé que desce da abstração para tocar o chão. A da luz que aceita ser filtrada pela sombra.

A decisão de Aliócha não se dá com fanfarras. Não há epifania teatral. Há uma delicadeza firme, uma escolha silenciosa que, justamente por isso, é mais profunda. Ele continua entre os homens — e continua sendo ele. A fé que antes era ideal agora é encarnada. O bem que antes era imagem agora é gesto. E a sombra que antes o feria agora o sustenta.

Aliócha não sai para salvar o mundo. Sai para estar nele. E essa presença — tão humana, tão imperfeita, tão ética — é talvez o que resta de mais belo quando tudo o mais caiu.

Conclusão: Aliócha como Arquétipo da Inteireza Ética

Aliócha Karamázov inicia sua trajetória em *Os Irmãos Karamázov* envolto em uma aura de espiritualidade luminosa. Sua doçura, sua devoção ao starets Zóssima e sua postura ética silenciosa parecem colocá-lo acima das contradições que corroem seus irmãos. No entanto, como procuramos demonstrar ao longo deste artigo, essa luz inicial é ainda uma infância psíquica, sustentada por projeções idealizadas do bem e do sagrado. O percurso de Aliócha, quando observado à luz da psicologia analítica de Carl Gustav Jung, revela-se como uma jornada profunda de individuação, marcada pela ruptura da idealização, pelo contato com a sombra e pela escolha ética de encarnar o bem em meio ao real.

O episódio da decomposição do corpo de Zóssima, analisado como ponto de inflexão simbólica, marca o início dessa travessia. O odor da morte do mestre não é apenas um escândalo sensorial — é a quebra de uma projeção arquetípica. Aquilo que Aliócha via como incorruptível mostra-se humano, falível, carne. Jung afirma que a sombra é “tudo aquilo que o sujeito se recusa a reconhecer em si mesmo” (Jung, 1959, p. 265), e o odor que perturba Aliócha é, simbolicamente, a sombra do bem idealizado — sua face encarnada, mortal. A fé de Aliócha, até então sustentada pela pureza da imagem do mestre, é profundamente abalada. Mas essa queda não o destrói: ela o inicia. Como Jung observa, “nenhuma transformação é possível sem a aceitação da morte simbólica de uma parte de si” (Jung, 1954, p. 119).

É a partir dessa ruptura que Aliócha desce — não ao inferno mítico, mas ao mundo humano. Sua escuta se amplia. Ele se aproxima de Grúchenka, Ivan e Dmitri — três figuras que encarnam aspectos da alma que até então lhe eram distantes: o feminino ferido, a razão rebelde,

a paixão dionisíaca. Em cada um deles, Aliócha reconhece não apenas o outro, mas o outro em si. Ele não tenta salvá-los, nem corrigi-los. Ele permanece. E essa permanência é profundamente transformadora. Jung afirma que a individuação se realiza na medida em que o sujeito integra os aspectos rejeitados de si e aprende a sustentar a tensão entre opositos sem colapsar (Jung, 1968, p. 306). Aliócha não escolhe entre fé e dúvida, espírito e carne, razão e sentimento: ele escuta todos, acolhe todos e, ao fazê-lo, torna-se mais inteiro.

Essa travessia culmina na escolha de deixar o mosteiro e permanecer no mundo. Não se trata de um abandono da espiritualidade, mas de sua transfiguração. A fé de Aliócha, antes ideal, agora é ética — feita de presença, de silêncio, de escuta. Sua atuação junto aos meninos, seu cuidado com os outros irmãos, sua compaixão lúcida não derivam de um dogma, mas de uma experiência encarnada do bem. Ele não representa mais o santo separado, mas o homem inteiro. Como Edinger (1992) observa, o Self junguiano “não é o ideal inatingível, mas a totalidade que inclui a luz e a sombra, o bem e o limite” (p. 82). Aliócha torna-se essa figura: não um modelo de perfeição, mas de inteireza ética.

A permanência de Aliócha no mundo, após a queda do ideal, é o gesto mais radical de sua travessia. Ele não se retira para preservar sua pureza, mas escolhe viver entre os homens com tudo o que agora sabe: que o bem pode cheirar mal, que a fé pode tremer, que amar é suportar. Sua espiritualidade, ao final, não exige mais sinais miraculosos: ela se sustenta no gesto silencioso de estar — de continuar, mesmo sem garantias. E isso é, simbolicamente, o coração da individuação.

Ao articular a psicologia analítica de Jung com a densidade simbólica de Dostoiévski, buscamos mostrar que Aliócha não é apenas o “bom irmão” — ele é o herói ético da escuta. Sua travessia não se dá pela espada, nem pela doutrina, mas pela aceitação da sombra, pela escuta do outro e pela decisão de permanecer no real. Aliócha realiza, enfim, o que Jung afirma ser a tarefa mais difícil de todas: “tornar-se aquilo que se é” (Jung, 1954, p. 174). E por isso, mesmo silenciosamente, ele nos mostra o caminho.

REFERÊNCIAS

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os irmãos Karamázov*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.

EDINGER, Edward F. *O ego e os arquétipos: a individuação na psicologia de Jung*. Tradução de Luiz Sérgio de Oliveira. São Paulo: Cultrix, 1992.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos de provação (1850-1859)*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GIRARD, René. *Dostoiévski: do duplo ao uno*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

JUNG, Carl Gustav. *Aion: estudos sobre o simbolismo do Si-mesmo*. Petrópolis: Vozes, 1959. (Obras Completas, v. 9/2)

JUNG, Carl Gustav. *Arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 1954. (Obras Completas, v. 9/1)

JUNG, Carl Gustav. *Tipos psicológicos*. Petrópolis: Vozes, 1968. (Obras Completas, v. 6)

JUNG, Carl Gustav. *O livro vermelho (Liber Novus)*. Tradução de Simone C. Reis e Marcus Reis. Petrópolis: Vozes, 2009.

NEUMANN, Erich. *História da origem da consciência*. Tradução de Luiz Carlos do Nascimento e Silva. São Paulo: Cultrix, 1995.

STEIN, Murray. *Jung: o mapa da alma*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Cultrix, 1998.