

**DO ROMANTISMO AO REALISMO: UMA PERSPECTIVA CRÍTICA SOBRE A
DUALIDADE PRESENTE NA OBRA RESSURREIÇÃO, DE LIEV TOLSTÓI**

**FROM ROMANTICISM TO REALISM: A CRITICAL PERSPECTIVE ON THE DUALITY
PRESENT IN LEO TOLSTOY'S WORK, RESURRECTION**

**DEL ROMANTICISMO AL REALISMO: UNA PERSPECTIVA CRÍTICA SOBRE LA
DUALIDAD PRESENTE EN LA OBRA DE LEÓN TOLSTOI, RESURRECCIÓN**



10.56238/revgeov17n3-063

Carolina Izabela Dutra de Miranda

Doutorando em Letras

Instituição: Universidade Federal de Minas Gerais

E-mail: carolina.dutra@educacao.mg.gov.br

RESUMO

De acordo com o autor Russo Liev Tolstói, após o Renascimento a arte afastou-se do povo e passou a atender aos gostos da elite. Ele define arte como expressão sincera de sentimentos capazes de contagiar o público. Tolstói defende uma arte simples, acessível e socialmente significativa. Abrams, por sua vez, revisa teorias estéticas e destaca quatro elementos: artista, obra, universo e público. Ele retoma a tradição mimética, entendendo a arte como imitação do universo desde Platão e Aristóteles. A teoria expressiva, segundo Abrams, vê a arte como exteriorização dos sentimentos do artista. Ambos relacionam arte com sinceridade e verdade, considerando o impacto sobre o público. Abrams também menciona o uso de elementos biográficos nas obras, como nos estudos sobre Shakespeare. Dessa forma, o objetivo desse trabalho é discutir os conceitos de arte em Tolstói e M. H. Abrams, ressaltando semelhanças e diferenças entre ambos. Visto que, Tolstói concorda com Abrams quanto à sinceridade, mas critica o Renascimento e o Romantismo por valorizarem o belo vazio. Para ele, essas artes de elite produzem simulacros, não sentimentos verdadeiros. O romance Ressurreição exemplifica suas ideias e mistura traços românticos e realistas. Na obra, Nekhlíúfov busca reparar a injustiça cometida contra Maslova, ligada ao passado dos dois. O romance tem forte dimensão social e ajudou financeiramente os Dukhobors perseguidos. Portanto, conclui-se que Tolstói e Abrams valorizam arte como comunicação de sentimentos, mas divergem quanto ao papel dos movimentos estéticos e do belo.

Palavras-chave: Liev Tolstói. Arte. Narrativas Ficcionalis.

ABSTRACT

According to the Russian author Leo Tolstoy, after the Renaissance, art distanced itself from the people and began to cater to the tastes of the elite. He defines art as a sincere expression of feelings capable of affecting the public. Tolstoy advocates for simple, accessible, and socially significant art. Abrams, in turn, revises aesthetic theories and highlights four elements: artist, work, universe, and public. He returns to the mimetic tradition, understanding art as an imitation of the universe since Plato and Aristotle. The expressive theory, according to Abrams, sees art as an externalization of the artist's feelings. Both relate art to sincerity and truth, considering its impact on the public. Abrams also mentions the use of biographical elements in works, such as in studies on Shakespeare. Thus, the



objective of this work is to discuss the concepts of art in Tolstoy and M. H. Abrams, highlighting similarities and differences between them. Since Tolstoy agrees with Abrams regarding sincerity, he criticizes the Renaissance and Romanticism for valuing empty beauty. For him, these elite arts produce simulacra, not true feelings. The novel *Resurrection* exemplifies his ideas and mixes romantic and realistic traits. In the work, Nekhliúdob seeks to redress the injustice committed against Maslova, linked to their shared past. The novel has a strong social dimension and financially helped the persecuted Dukhobors. Therefore, it can be concluded that Tolstoy and Abrams value art as a communication of feelings, but they diverge regarding the role of aesthetic movements and beauty.

Keywords: Leo Tolstoy. Art. Fictional Narratives.

RESUMEN

Según el autor ruso León Tolstói, tras el Renacimiento, el arte se distanció del pueblo y comenzó a satisfacer los gustos de la élite. Tolstói define el arte como una expresión sincera de sentimientos capaz de conmover al público. Tolstói aboga por un arte sencillo, accesible y socialmente significativo. Abrams, a su vez, revisa las teorías estéticas y destaca cuatro elementos: artista, obra, universo y público. Retoma la tradición mimética, entendiendo el arte como una imitación del universo desde Platón y Aristóteles. La teoría expresiva, según Abrams, ve el arte como una externalización de los sentimientos del artista. Ambos relacionan el arte con la sinceridad y la verdad, considerando su impacto en el público. Abrams también menciona el uso de elementos biográficos en las obras, como en los estudios sobre Shakespeare. Por lo tanto, el objetivo de este trabajo es discutir los conceptos de arte en Tolstói y M. H. Abrams, destacando las similitudes y diferencias entre ellos. Dado que Tolstói coincide con Abrams en cuanto a la sinceridad, critica el Renacimiento y el Romanticismo por valorar la belleza vacía. Para él, estas artes elitistas producen simulacros, no sentimientos auténticos. La novela *Resurrección* ejemplifica sus ideas y combina rasgos románticos y realistas. En la obra, Nekhliúdob busca reparar la injusticia cometida contra Maslova, vinculada a su pasado común. La novela tiene una fuerte dimensión social y ayudó económicamente a los Dukhobors perseguidos. Por lo tanto, se puede concluir que Tolstói y Abrams valoran el arte como una comunicación de sentimientos, pero difieren en cuanto al papel de los movimientos estéticos y la belleza.

Palabras clave: León Tolstói. Arte. Narrativas Ficticias.



1 INTRODUÇÃO

A reflexão acerca do conceito de arte ocupa posição central no campo da teoria literária e da estética, sobretudo quando se consideram os deslocamentos históricos e epistemológicos que marcam a transição entre diferentes movimentos artísticos. Nesse contexto, o pensamento de Liev Tolstói destaca-se por sua dimensão crítica e por sua recusa às concepções tradicionais que associam a arte exclusivamente ao belo ou ao prazer estético. Em sua obra ensaística *O que é arte?*, o escritor russo propõe uma redefinição radical do fenômeno artístico, compreendendo-o como uma forma de comunicação sincera de sentimentos capaz de promover a comunhão entre os indivíduos e de cumprir uma função social e moral. Tal perspectiva contrasta com modelos estéticos consolidados desde o Renascimento, período que, segundo Tolstói, teria contribuído para o afastamento da arte em relação ao povo e para sua transformação em produto destinado às elites culturais.

Paralelamente, o crítico literário norte-americano M. H. Abrams desenvolve uma abordagem sistemática das teorias estéticas ocidentais, organizando-as a partir de quatro elementos fundamentais — artista, obra, universo e público — que permitem compreender diferentes orientações críticas ao longo da história. Ao retomar tradições que vão desde a mimese aristotélica até as teorias expressivas do Romantismo, Abrams evidencia a complexidade das relações entre criação artística, subjetividade e realidade. Embora partam de pressupostos distintos, as reflexões de Tolstói e Abrams convergem em pontos relevantes, especialmente na compreensão da arte como expressão de sentimentos e na valorização da sinceridade como elemento constitutivo da experiência estética.

A aproximação entre essas perspectivas teóricas torna-se particularmente significativa quando analisada à luz da produção literária de Tolstói, sobretudo no romance *Ressurreição* (1899). A obra apresenta uma narrativa que articula questões sociais, morais e psicológicas, ao mesmo tempo em que mobiliza elementos tradicionalmente associados tanto ao Romantismo quanto ao Realismo. Essa coexistência de características estéticas distintas desafia classificações literárias rígidas e evidencia a complexidade da criação tolstoiana, sugerindo que a divisão entre movimentos literários pode, em certos casos, limitar a compreensão das obras.

Além disso, a dimensão autobiográfica presente na produção do escritor russo, frequentemente apontada pela crítica, contribui para reforçar a relação entre arte, verdade e sinceridade defendida pelo próprio autor. A utilização de experiências pessoais na construção narrativa aproxima-se das discussões teóricas sobre a função do artista e sobre os vínculos entre vida e obra, elementos também abordados por Abrams em sua análise das tradições críticas.

Diante dessas considerações, o presente estudo tem como objetivo discutir as semelhanças e diferenças entre as concepções de arte propostas por Liev Tolstói e M. H. Abrams, bem como analisar a coexistência de traços românticos e realistas no romance *Ressurreição*. Busca-se, ainda, refletir sobre a complexidade estética da obra e sobre os limites das categorizações historiográficas que tendem a



enquadrar produções literárias em movimentos definidos de maneira rígida. Para tanto, parte-se da análise teórica das concepções estéticas dos autores e de uma leitura interpretativa do romance, considerando seus aspectos temáticos, narrativos e ideológicos.

O estudo fundamenta-se no texto enviado para análise, ampliando sua problematização teórica e aprofundando sua contextualização crítica.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Em seu polêmico ensaio *O que é a arte?* (1898), Tolstói faz uma revisão crítica dos movimentos artísticos já ocorridos. O escritor explica que, após o movimento denominado Renascimento, a arte deixou de ser acessível ao povo, porque os artistas queriam satisfazer a vontade das elites, que desejavam uma arte que levasse ao prazer e exaltasse ao belo. Porém, Tolstói destaca que, para ele, a essência da arte é a expressão dos sentimentos: “Arte é a atividade humana que consiste em um homem comunicar conscientemente a outros, por certos sinais exteriores, os sentimentos que vivenciou, e os outros serem contaminados por esses sentimentos.” (Tolstói, 2016, p. 60). Tolstói propõe que, futuramente, “A atividade artística será então acessível a todos. Ela se tornará compreensível a cada pessoa simples.” (Tolstói, 2016, p. 194). Para o escritor, contrariando a arte erudita, as obras que teriam o conteúdo mais verdadeiro e interessante seriam aquelas que reelaboram:

A vida dos trabalhadores, com suas formas infinitamente diversas de trabalho e dos perigos relacionados a ele [...] sua luta com a natureza e com os animais selvagens [...] suas relações com a mulher e os filhos, não apenas com pessoas próximas e queridas, mas com companheiros de trabalho, ajudantes e substitutos, suas relações com todas as questões econômicas (Tolstói, 2016, p 86)

Dessa forma, nota-se que para o autor russo a arte tem certo valor social, seja como tema ou como forma de alcançar o público. O pacifista russo propõe, ainda, que a arte é uma forma de comunhão entre as pessoas, ela deve servir para unir as pessoas por meio da palavra, uma forma do homem expressar aos seus semelhantes os seus sentimentos.

De forma, parcialmente semelhante, o autor M.H. Abrams irá propor um conceito de arte por meio da revisão de teorias estéticas partindo do conceito de poesia e mimese. Na obra *O espelho e a lâmpada: teoria romântica e tradição crítica* (2010), o teórico trata de alguns escritores românticos que acreditavam que a poesia entendida como uma forma de arte, seria uma maneira dos homens expressarem seus sentimentos. Para Abrams há quatro elementos que são salientados nas teorias que se propõe a discutir a obra de arte literária, e a poesia em especial: a obra como produto artístico e humano, o artista que produz a obra, o assunto a ser tratado pelo objeto artístico refletindo o universo da obra e seu público alvo ou o aspecto se pretende provocar em um determinado público. “Com base nessa estrutura de artista, obra, universo e público, desejo apresentar várias teorias para efeitos de



comparação. [...] Para tanto, utilizemos um triângulo, com a obra de arte - coisa a ser explicada - no centro.” (Abrams, 2010, p.22). Ao destacar os três elementos que caracterizam a obra de arte, e talvez mais especificamente a poesia, podemos interrelacionar a teoria proposta por Abrams a teoria do tripé proposta por Antônio Cândido, na obra *Formação da literatura Brasileira: momentos decisivos* (1959). O crítico brasileiro propõe que para que se considere um movimento cultural é necessário que esse movimento seja formado por três elementos: autor, obra e público. Candido entende, assim, que a existência de movimentos e produção das obras, estão diretamente atrelados ao fator social, o público, necessariamente, deve existir e consumir tais obras para que de fato haja um círculo literário. Assim, pode-se considerar que, tanto Abrams, como Candido, consideram o fator social relativo as obras, o que possibilita estabelecer uma interrelação com a visão de Tolstói, que também vê a arte como uma forma de comunicação de sentimentos e pensamentos entre os indivíduos sociais. Abrams, distintamente de Tolstói, parte da teoria de que uma das origens da arte foi a teoria mimética, de que a arte surge como uma forma de imitação:

A orientação mimética – explicação da arte como sendo essencialmente imitação de aspectos do universo – foi, com toda a probabilidade, a mais remota teoria estética; mas mimese estava longe de ser um conceito simples quando do seu primeiro registro nos diálogos de Platão. As artes da pintura, poesia, música, dança e escultura, afirma Sócrates, são todas imitações. Imitação é um termo relacional, significando dois elementos e alguma correspondência entre eles. Embora em muitas categorias, o imitável e a imitação, o filósofo dos diálogos platônicos opera tipicamente com três categorias: a primeira é aquela das ideias eternas e imutáveis; a segunda, refletindo esta, é o mundo dos sentidos, natural ou artificial; e a terceira categoria por sua vez, refletindo esta, é o mundo dos sentidos, natural ou artificial, e a terceira categoria, por sua vez refletindo a segunda, compreende coisas como sombras, imagens na água e em espelhos, e as belas artes. (Abrams, 2010, p.24)

Entendendo a origem da arte como refletora de um universo, Abrams deixa clara a explicação da metáfora em que baseia acerca obra da arte vista apenas, por alguns críticos, como um espelho que reflete por vezes o universo e a sociedade.

O objetivo do presente estudo é discutir as semelhanças e diferenças entre as críticas em relação ao conceito de obra arte propostos por Liev Tolstói e M.H. Abrams. Com base em tal discussão, pretende-se destacar como os aspectos da obra de arte romântica proposta por Abrams e como os aspectos do movimento literário do realismo coexistem nas produções literárias de Tolstói. A análise da obra *Ressurreição*(1899), de Liev Tolstói, permite observar a complexidade das obras do autor russo e a impossibilidade de classificá-las em uma escola literária devido a sua complexidade.

Abrams se fundamenta no conceito de poética, segundo Aristóteles, que parte da ideia de que a poesia nasce da imitação, esse termo é interpretado e visto de forma distinta nos estudos de Aristóteles e Platão. “Na poética, assim como nos diálogos platônicos, o termo deixa implícito que uma obra de arte é construída conforme modelos prévios na natureza das coisas, mas depois que Aristóteles ceifou o outro mundo das ideias paradigmáticas, não há mais nada de negativo nesse fato.” (Abrams, 2010,



p.27). Uma qualidade dessa noção da poética é a forma como a obra arte é considerada também em suas relações externas. Dessa forma, é o caráter de imitação das ações humanas que define as artes em geral. Na poesia, a imitação teria função de representar uma ação em seu todo completo. Abrams propõe que o conceito de arte como imitação foi retomado por vários críticos e teóricos de poesia e arte no século XVI até o século XVIII. Richard Hurd, afirma em que *Discourse on Poetical Imitation* (1751), [Discurso sobre imitação poética], publicado em 1751 que “Toda poesia, concordando com Aristóteles e com os críticos gregos para não se pensar que faltam autoridades em um assunto tão simples), é, propriamente falando, imitação. Ela é, de fato, a mais nobre e a mais ampla das artes miméticas; tem por objeto toda a criação e abrange todo o circuito do ser universal.” (ABRAMS, 2010, p.28). Apesar disso, muitos críticos pós-renascentistas afirmaram que a poética de Aristóteles era enganosa. Alberti propõe que no Renascimento a obra de arte funcionaria como uma espécie de espelho da realidade, como pode ser visto nas pinturas de Da Vinci. Ademais, Hurd define a poesia como a arte de tratar de um tema de forma a oferecer ao leitor o prazer, o deleite. Dessa forma, a finalidade da poesia seria gratificar a mente. Já a acorrente pragmática, parte da teoria clássica da retórica, em que a poesia seria uma ferramenta de persuasão do público.

Abrams também irá dissertar sobre as teorias expressivas que consideram a poesia vista como transbordamento, expressão da projeção dos pensamentos e sentimentos do poeta. Dessa forma, “o próprio artista se torna o principal elemento gerador tanto do produto artístico quanto dos critérios pelos quais ele deverá ser julgado, denominarei teoria expressiva da arte.” (Abrams, 2010, p.41). Essa ideia também ficará clara na teoria de Wordsworth, em que a obra de arte era vista como a expressão do interior transformado em exterior, o resultado do processo criativo em que o produto expressa as percepções, pensamentos e sentimentos do poeta. Reynolds afirma que “A imitação é o meio e não o fim da arte; ela é empregada pelo escultor como linguagem por meio da qual suas ideias são apresentadas a mente do espectador.” (Abrams, 2010, p.70) A poesia será, portanto, vista como um meio de exteriorizar os sentimentos do poeta, para Hazlitt, a poesia “é a coincidência perfeita da imagem e das palavras com os sentimentos que possuímos... que gera uma instantânea ‘satisfação do pensamento’. Essa versão reorientada da representação poética foi, da mesma forma, corrente na crítica dos escritores românticos alemães.” (Abrams, 2010, p.75). Novalis acredita que a poesia é representação do espírito do poeta. William Duff em seu *Essay on original genius* (1767), [Ensaio sobre o gênio original], declara que a poesia é a efusão de um coração ardente e apaixonado, e que, “A única arte de Ossian, na opinião de Blair, está em ‘dar vazão as emoções simples e naturais do coração’, e o coração, quando articula sua linguagem natural, nunca deixa por compaixão poderosa, de afetar o coração.” (Abrams, 2010, p.121)

Outro aspecto ressaltado por Abrams é a relação entre arte, sinceridade e verdade. A partir de Platão, em *A República* e na teoria da caverna, a progressão que relaciona a arte e a verdade se baseou



na ideia de que, antes da fotografia, a melhor forma de se conseguir uma imagem do real seria a pintura, dessa forma, a arte mimética reflete o mundo visível e, logo, mostra a verdade sobre o que é o mundo. A analogia que centralizou-se no assunto da obra e em seus modelos de realidade, estimulou a percepção da dicotomia entre os elementos da obra que representam o mundo real e os elementos adicionais e ornamentais, introduzidos com o objetivo de propiciar satisfação e deleite ao leitor. Além disso, “promoveu também uma preocupação com a ‘verdade’ da arte, ou, de alguma maneira, sua correspondência com os assuntos que ela supostamente reflete.” (Abrams, 2010, p.56). Na crítica recente, moderna, a teoria da pintura baseada no princípio do renascimento artísticos, juntamente com a analogia ao espelho, indica a frequente demanda por um realismo artístico. Um dos exemplos ressaltados por Abrams, sobre a relação entre realidade e obra de arte, é a utilização de dados biográficos do autor na construção de sua obra, em que o caso mais famoso foi o de Shakespeare. Os críticos de Shakespeare buscaram familiaridades entre a vida privada do dramaturgo e a matéria de suas poesias. O que será também indicado pela utilização da primeira pessoa em seus sonetos e pela referência explícita a pessoas e eventos reais de sua biografia presentes em sua obra.

Depois da tradução que John Black fez das *Lectures*, em 1815, Schlegel era com frequência mencionado como patrono por detetives literários ingleses da história privada de Shakespeare, e em 1827 Wordsworth deu ao grupo o slogan – ‘Com essa chave Shakespeare abriu seu coração’. Por volta de 1838, Charles Armitage Brown, que fora íntimo de Keats, escreveu um livro, *Shakespeare’s autobiographical Poems* [Poemas autobiográficos de Shakespeare], que estabeleceu o modelo básico para muitos tratados posteriores. (Abrams, 2010, p.327)

Essa relação entre a arte e a verdade cruzará também a exploração da sinceridade nas obras, sobretudo românticas. Pois, se o poema, a obra de arte, são vistos como expressão dos sentimentos do artista, para expressar seus próprios sentimentos e percepções o artista precisa ser sincero, e não simular tais aspectos, que logo seriam uma farsa diante de seu leitor. No século XVIII, então, as características distintas da crítica aplicada por críticos românticos, ingleses e alemães, mostram como esses críticos abordaram a literatura e seus diversos níveis de interpretação. Dessa forma, “o romântico radical acreditava poder decifrar o hieróglifo, penetrar na realidade atrás da aparência e, assim, vir a conhecer um autor com mais intimidade do que seus próprios amigos e sua própria família; mais intimamente, até mesmo do que o autor poderia conhecer a si próprio sem essa chave.” (Abrams, 2010, p.304)

De forma semelhante, Liev Tolstói também irá relacionar o conceito de arte, proposto por ele, a presença da verdade e da sinceridade. Para o autor russo, o artista deverá ser sincero na expressão de seus sentimentos para transmitir ao leitor o que ele sente ao escrever a obra. E, assim, de certa forma, fazer com que o leitor também se emocione ao ler a obra. De acordo com Tolstói, atingir o leitor é uma forma de contágio da obra de arte que dependerá de três condições: “(1) a maior ou menor particularidade do sentimento transmitido; (2) a maior ou menor clareza com que esse sentimento é



transmitido; (3) a sinceridade do artista, isto é, a maior ou menor força com a qual o artista experimenta os sentimentos que transmite.” (Tolstói, 2016, p 158.) Para o autor de *Guerra e paz*, a verdade obra de arte deve fundir o eu do artista a obra, de forma que ao ler, o leitor consiga perceber qual era o sentimento do autor ao redigir a obra e o grau e contágio da arte são dimensionados pelo grau de sinceridade do artista.

Além disso, assim como Abrams aponta presença de eventos e pessoas reais da vida de Shakespeare, que teriam sido citados em suas obras, podem ser observados vários aspectos autobiográficos de Tolstói em suas obras, como destaca, o tradutor e crítico das obras do romancista russo, Rubens Figueiredo: “O protagonista de *Ressurreição* tem muitos traços do próprio Tolstói. Seu nome, Nekhliúdob, é o mesmo do herói de um conto escrito quando Tolstói tinha menos de trinta anos: “A manhã de um senhor de terras”, em parte, também um autorretrato” (Figueiredo *apud* Tolstói, 2013, p.11). A utilização desta reelaboração ficcional expressa a busca pela honestidade literária do escritor russo, que culminará em sua declaração de que a forma textual “romance” estaria com seus dias contados: “A forma do romance não só não é eterna, mas ela está acabando. Dá vergonha escrever mentiras, que aconteceu aquilo que não houve. Se você quer dizer algo, diga-o diretamente.” (Tolstói *apud* Schnaiderman, 1983, p.52) Rosamund Bartlett, biografa do romancista russo, declara que “Quando Tolstói começou a escrever *Guerra e Paz*, seus ancestrais tornaram-se os protótipos indispensáveis de muitos dos personagens centrais do romance” (Bartlett, 2013, p.33). Em *Anna Kariênina* a paixão da mulher casada e seu conflituoso divórcio, seriam baseadas na história da irmã de Tolstói, Maria, que se apaixona por outro homem e tenta se divorciar do marido. Para Bartlett, no conto “O diabo” e no romance *Ressurreição*, o escritor russo tentou expiar suas culpas ficcionalizando e condenando suas fraquezas nos envolvimento amorosos dos dois protagonistas. A história de sedução de uma camponesa narrada neste último romance é baseada em um relacionamento real que o conde manteve com uma serva, Aksinia, que gera um filho do escritor e vive por muito tempo em Iásnaia Poliana.

Além da ligação entre verdade, sinceridade e dados biográficos, a relação de semelhança entre as propostas de Abrams e Tolstói, abarcam também a percepção de que a obra de arte, seja narrativa ou poesia, é ainda uma forma de expressão de sentimentos do autor ao seu público. “A atividade da arte é baseada no fato de que o homem, ao receber pela audição ou visão as expressões dos sentimentos de outro homem, é capaz de experimentar os mesmos sentimentos daquele que os expressa. [...] se baseia nessa capacidade que as pessoas têm de ser contagiadas pelos sentimentos de outras pessoas.” (Tolstói, 2016, p. 59) O romancista acredita também que as obras de arte devem ser acessíveis ao povo, por meio de uma linguagem mais simples e cotidiana, contrariando a visão de arte como expressão elevada, somente compreensível pela classe alta.



Entretanto, Tolstói difere seu ponto de vista, em relação ao de Abrams, ao criticar o renascimento e o romantismo como movimentos que associaram a obra de arte a conceito de belo. Para Tolstói, o renascimento foi um movimento, originado por uma aristocracia, que demonstrava a falta da crença no verdadeiro significado cristão de existência. Dessa forma, o renascimento foi a negação da visão de uma existência de fato cristã e uma exaltação da cultura pagã. A arte, produzida nesse período, é vazia de conteúdo e significado e por isso exalta o belo, que é considerado elevado e se afasta da cultura simples do povo. Pois, a arte renascentista exalta a vida de ócio, luxo e exuberância, vendo a obra de arte apenas como um meio de obter deleite e prazer. Logo, “para satisfazer as demandas das altas classes, os artistas tiveram que desenvolver métodos pelos quais pudessem produzir objetos simulando arte; e os desenvolveram. Esses métodos são: (1) empréstimo, (2) imitação, (3) efeito e (4) desvio.” (Tolstói, 2016, p 113). Outro exemplo de movimento, que exalta uma arte sem conteúdo ou significado, baseado no simulacro de uma arte e não em uma expressão verdadeira, é o romantismo, como será exemplificado pela referência as obras literárias de Goethe:

Poético significa emprestado. E qualquer empréstimo apenas sugere aos leitores, espectadores ou ouvintes algumas vagas memórias das impressões artísticas que receberam de obras de arte anteriores, e não os contagia como um sentimento que o próprio artista vivenciou. Uma obra baseada em empréstimo – O Fausto, de Goethe, por exemplo – pode ser muito bem executada, cheia de inteligência e de beleza, mas não pode produzir uma impressão artística verdadeira porque carece da principal propriedade de uma obra de arte – inteireza organicidade – na qual forma e conteúdo constituem um todo inseparável que expressa o sentimento experimentado pelo artista. No empréstimo, o artista transmite o sentimento que foi passado a ele por uma obra de arte anterior, e, portanto, todo empréstimo de temas inteiros ou de várias cenas, situações e descrições é somente um reflexo de arte; é o seu simulacro e não a própria arte. (Tolstói, 2016, p 117)

A crítica de Tolstói se estende a outros campos da arte como a música e a pintura. Na música, o romancista critica autores de óperas e concertos considerados românticos. Para ele, muitas das composições clássicas de autores, como Ludwig van Beethoven, não conseguem expressar um sentimento verdadeiro e muito menos contagiar seu ouvinte com tais sentimentos. Assim, “a começar com Beethoven - seguido de Schumann, Berlioz, Liszt, Wagner -, cujo conteúdo é acessível somente para aqueles que cultivaram a si mesmos em um excitabilidade nervosa, mórbida, causada por essa música artificial e excepcionalmente complexa.” (Tolstói, 2016, p 174). Além da música, as pinturas românticas exaltam elementos patrióticos e religiosos, representando uma vida rica e ociosa, além de representar símbolos e objetos sensuais, mostrando de uma forma ultrajante a nudez feminina. Todas essas pinturas românticas expostas exageradamente em exposições e galerias foram, para Tolstói, uma falsa forma de arte, originada e exaltada pelas classes altas e pela aristocracia.

Apesar de Tolstói propor que a arte seria a expressão sincera de sentimentos e a relação direta da arte com a verdade, o romancista difere do ponto de vista de Abrams, ao criticar o renascimento, o romantismo e os autores de obras de arte pertencentes a esses movimentos. Entretanto, a relação de



Tolstói e suas obras com o romantismo e seus autores, já foi indicada por Thomas Mann, em seu ensaio *Goethe e Tolstói: acerca do problema da humanidade* (1922), que associou Tolstói a Goethe devido ao humanismo presente em suas obras, na preocupação da expressão dos sentimentos humanos que seria motivada por uma espécie de intento de conservação, busca pela natureza e preocupação com as questões espirituais. O crítico e romancista estabelecerá, ainda, uma associação por meio da diferença entre Liev Tolstói e o Goethe, pois, enquanto Goethe é associado a visão ideal de Schiller e ao ativismo retórico de suas criações, Tolstói será aproximado de Dostoiévski devido ao seu mundo enfermo e estático.

Além disso, uma das obras de Liev Tolstói que demonstram uma profunda relação com o romantismo em coexistência com aspectos realistas é a obra *Ressurreição*. A obra conta a história do jovem Nekhliudov, filho de uma rica família burguesa, que conhece uma serva chamada Maslova, na fazenda de suas tias, em seu período de férias. O jovem se apaixona por Maslova e tem relações sexuais com ela, que também se envolve sentimentalmente com o jovem burguês. Maslova termina por ficar grávida do jovem. As tias de Nekhliudov escondem o fato do sobrinho, dão uma quantia em dinheiro para a jovem e a dispensam do serviço na fazenda, contra a vontade da camponesa. Desde então, Maslova terá uma vida de desenganos e sofrimento. Ela trabalha na casa de uma família e é abusada por seu patrão, depois ela tenta trabalhar em estabelecimentos comerciais em que também será diversas vezes vítima de abusos. Por fim, ela se torna amante de um homem casado, que promete fugir com ela, porém ele a abandona e ela se torna prostituta para conseguir pagar suas despesas. Em uma noite de trabalho, um de seus clientes morre em um hotel, e Maslova se vê acusada do crime, apesar de ser inocente.

Anos mais tarde Nekhliudov fica sabendo sobre a história de Maslova e seu filho, porém já haviam se passado anos e não havia o que fazer. O jovem era também imaturo, estava cursando direito e não havia como ajudar Maslova. Mais tarde, Nekhliudov se forma na faculdade, defendendo uma tese que condena posse de terras, argumentando que a terra não deveria ser uma propriedade privada, que todos deveriam ter acesso a ela para poder cultivar e ganhar seu sustento. Essa tese é de cunho social e seria uma forma de sobrevivência para os servos que viviam dos ínfimos salários pagos pelos senhores de terras. Após se formar, Nekhliudov toma conhecimento do caso da jovem Maslova, que fora presa de forma injusta, condenada por um crime que não cometeu. Apesar da vida burguesa confortável e de estar de casamento marcado com uma moça burguesa, o jovem decide defender Maslova em seu processo e promete se casar com ela, caso conseguisse se livrar da prisão, como forma de corrigir seu erro. Com a ajuda de Nekhliudov, Maslova consegue a liberdade, porém decide se casar com um operário de fábrica que conhece na prisão e recusa o casamento com Nekhliudov, já que esta união seria apenas uma forma de retração do erro.



O crítico José Verissimo explica que a obra *Ressurreição* foi escrita para ajudar um grupo de minorias perseguido pelo governo e simpatizantes da religião pregada por Tolstói, os Dukhobors. Nesse romance, a atitude do protagonista, Nekhliudov, reconhece sua culpa pelo rebaixamento moral da personagem Maslova, serva da fazenda de suas tias, e oferece casar-se com ela e abrir mão de sua vida confortável e seu status social da nobreza.

Em 1895, a Rússia agitou-se em torno do que se passava com um grupo de cristãos chamados Dukhobors – em russo, “lutadores do espírito”. Surgida no século XVII, a seita pregava ideias simpáticas a Tolstói. A negação da propriedade, do governo, do estado, do dinheiro, da igreja e da Bíblia como fonte de revelação somavam-se ao vegetarianismo, ao pacifismo e a não violência. Praticavam um estilo de vida comunitário, igualitário e radicalmente democrático. [...] Aconteceu que, em 1894, ao assumir o trono, Nicolau II exigiu de seus súditos um juramento de lealdade, e os Dukhobors negaram-se.[...] Tolstói já conhecia os Dukhobors e mantinha contato com eles. [...] Pouco depois, ao saber que quatrocentos Dukhobors haviam morrido de fome e frio nas montanhas para onde haviam sido banidos, Tolstói mobilizou seus principias seguidores para redigir e divulgar e divulgar um manifesto. [...] Em resposta a polícia invadiu a casa dos discípulos de Tolstói e confiscou todos os documentos e textos ali encontrados. [...] nessa altura, Tchekhov, o discípulo de Tolstói exilado em Londres, conseguiu apoio para a causa dos Dukhobors. [...] o Canadá ofereceu uma área despovoada[...] Faltava, no entanto, levantar o dinheiro necessário para o transporte e instalação dos Dukhobors em suas novas terras. [...] A obra que Tolstói tinha a mão era *Ressurreição*. O escritor logo se deu conta de que o tema do romance era mais apropriado a finalidade em vista, e lançou-se ao trabalho. [...] Os direitos autorais foram negociados com editoras de vários países por valores altíssimos. [...] Com ajuda do dinheiro arrecadado, cerca de 10 mil Dukhobors foram embarcados em navios para o Canadá, onde sua comunidade existe até hoje. (Figueiredo, 2013, p.8-9)

Além da temática claramente social no romance, coexistem características relativas ao realismo e também ao romantismo. O enredo que narra a paixão de dois jovens pode ser considerado romântico pela temática do entrelaçamento amoroso que transgride os limites sociais e sofre diversas desventuras.

«Não, não pode ser», dizia ainda Nekhliudov; mas não havia já dúvida possível, era ela, a Maslova meia criada, meia governanta que ele sinceramente amara e a quem, num momento de loucura, seduzira e abandonara e em quem desde então evitara sempre pensar porque a recordação era-lhe demasiado dolorosa, humilhando-o e mostrando-lhe que ele, tão altivo da sua retidão, se conduzira cobarde e vilmente para com aquela mulher. Sim, era bem ela! Via claramente no seu rosto essa individualidade misteriosa que faz distinguir em face de todas as demais, tornando-a única, especial, sem equivalência possível. E, apesar da palidez doentia e do emagrecimento, essa individualidade aparecia-lhe nas linhas do rosto, na boca, nos olhos ligeiramente estrábicos, na voz, e principalmente no olhar ingênuo, no sorriso agradável e na expressão da graciosidade de todo o seu porte. (Tolstói, p. 43)

O amor dos dois, de certa forma, se torna impossível devido a atuação das tias, que convencem o sobrinho de que ele não deveria se envolver com alguém pertencente a classe social de Maslova, que é serva e camponesa. Nekhliudov assume a imagem do herói, tanto no âmbito particular, quando no âmbito social. O jovem quer salvar aquela que fora sua amada e que por sua culpa terminará em péssimas condições de sobrevivência. E, além disso, a tese defendida pelo jovem, ao se formar em direito, e a defesa judicial da camponesa, que fora vítima de injustiça, o tornam também um herói social. Nesse ponto, a visão romântica da justiça e das estruturas sociais aproxima esse romance de



Tolstói a obras como *Os miseráveis*, de Victor Hugo, em que a defesa do povo e a temática social caracterizam como românticos vários traços do romance do autor francês, que apesar disso, é classificado como pertencente a escola realista. A própria motivação que leva a escrita da obra é, de certo forma romântica, pois Tolstói apenas decide dar forma a narrativa inacabada e terminá-la para reverter o lucro de sua publicação em uma ajuda financeira a um grupo de religiosos perseguidos. O desfecho da obra é, de certa forma, também romântico, já que Maslova decide se casar por amor com um operário ao invés de aceitar o casamento com o jovem burguês, como forma de redenção dos erros do jovem e restauração da moral e conduta de Maslova. Além disso, assim como Abrams propõe a utilização de dados autobiográficos como característicos das obras de Shakespeare, *Ressurreição* apresenta dados da vida de Liev Tolstói, como o nome do protagonista que é na verdade um dos nomes de Tolstói, e ainda, como propõe a biografia do autor russo, Rosamund Bartlett:

A ideia para *Ressurreição*, título do novo romance, surgiu em uma conversa de Tolstói com um amigo, o jurista Anatóli Fiodorovitch Kóni. Convocado para integrar um júri, um jovem aristocrata espanta-se ao reconhecer na ré a pobre criada a quem anos antes havia seduzido e engravidado. Abandonada por ele e expulsa da casa pela patroa, a música havia se tornado prostituta até ser presa sob a acusação de roubo. Quando a jovem é condenada a uma pena de trabalhos forçados na Sibéria, o nobre corroído de remorso, se oferece para ajudá-la e lhe propõe casamento. Contudo a moça morre de tifo no presídio, antes que o rapaz tivesse a chance de pagar por seus próprios pecados. Ao ouvir o relato do amigo, Tolstói emocionou-se e não pode evitar a sensação de culpa ao se lembrar de que quando jovem ele mesmo havia seduzido a jovem criada Gacha Trubetskaia na fazenda de sua irmã. Em *Ressurreição* Tolstói combinou a história que ouviu do amigo Kóni à sua própria jornada espiritual. (Bartlett, 2013, p.465)

Obviamente não se pode negar que a temática social e política justificam o título realista que também é dado a obra. O ponto chave da obra são as injustiças sociais. Um dos objetivos, declarados por Tolstói, era por meio da escrita da obra, criticar o injusto e ineficaz sistema judiciário russo. Outro aspecto social é a crítica aos abusos cometidos junto a classe de servos e camponeses, já que era comum que os donos de terras abusassem das jovens servas que empregavam.

Diga-me, teve uma criança? — perguntou Nekhliudov, sentindo-se enrubescer. — Graças a Deus, morreu logo! — respondeu a Maslova seca e maldosamente, desviando a vista. — E de quê? Como assim? — Eu quase que estava a morrer — continuou em voz tranquila. — E porque é que minhas tias a despediram? — Pois para que serve uma criada grávida? Logo que o notaram puseram-me na rua! Mas de que serve falar nisso? Já não me lembra nada; esqueci tudo! O que lá vai, lá vai! Tudo terminou! — Não, não terminou! Quero resgatar o meu pecado! [...] Maslova estava longe de sonhar em rever Nekhliudov e muito menos nesta ocasião e naquele lugar. Daí proviera que ao vê-lo sentira-se magoada, forçada a recordar aquilo em que nunca mais pensara. Recordara, ao vê-lo, o maravilhoso mundo de sentimentos e de sonhos que o seu primeiro amor lhe revelara; recordara também como o amara, como ele a amara e como a abandonara cruelmente, fazendo-a sofrer esse calvário de humilhações e desgostos, logo em seguida a uma felicidade momentânea. E estas recordações eram-lhe insuportáveis. Não tendo coragem para profundar a origem da sua dor recorria ao processo habitual: enterrava nas trevas da alma aquelas dolorosas recordações. Ao rever Nekhliudov, Maslova tentou identificá-lo com o rapaz que amara outrora, mas renunciara imediatamente, porque isso era-lhe doloroso; desde então, passou unicamente a ver naquele cavalheiro bem vestido, de barbas cuidadosamente aparadas, um desses fregueses que se utilizavam das criaturas da sua espécie,



que por sua vez procuravam extrair deles o mais que podiam. Fora por isso que lhe sorrisse convidativamente; e agora calava-se, refletindo na melhor forma de o explorar. (Tolstói, p. 164)

Além disso, assim como em *Anna Karenina* e *Guerra e Paz*, autor faz uma crítica feroz ao casamento visto apenas como uma convenção social, já que Nekhliudov iria se casar como uma jovem, que não amava, apenas por ele ser considerada vinda da família e da classe adequadas por suas tias. Há também uma crítica ao lugar da mulher e camponesa que, caso não se casasse, não obtinha um lugar social de respeito na sociedade russa, sendo abusada sexualmente por seus patrões e por fim, após não encontrar emprego, ter de se tornar prostituta.

Dessa forma, observa-se que não somente em *Ressurreição*, mas também em outras obras de Liev Tolstói, coexistem aspectos românticos e realistas. Assim, esse fator mostra que a dicotomia proposta pela história literária entre romantismo e realismo, de certa forma, diminuem o valor de algumas obras, reduzindo a visão sobre sua complexidade. Essa proposição, sobre a inexistência dessa dualidade, também parece provar que a divisão em escolas ou movimentos que, por vezes, tenta ‘enquadrar’ as obras literárias, é antiquada e simplista, não analisando de fato as produções artísticas em sua total profundidade.

3 METODOLOGIA

A presente pesquisa caracteriza-se como um estudo de natureza qualitativa, de caráter bibliográfico e analítico-interpretativo. O método adotado fundamenta-se na análise comparativa entre as concepções de arte desenvolvidas por Liev Tolstói e M. H. Abrams, tendo como corpus principal o romance *Ressurreição*, de Tolstói, e as obras teóricas *O que é arte?* e *O espelho e a lâmpada*.

Inicialmente, realizou-se um levantamento bibliográfico de textos teóricos relacionados à estética literária, à crítica romântica e às concepções de arte presentes na tradição ocidental, incluindo contribuições de autores como Antonio Candido e Thomas Mann. Em seguida, procedeu-se à análise textual do romance *Ressurreição*, buscando identificar elementos narrativos que evidenciem características românticas e realistas, bem como possíveis relações autobiográficas com a trajetória do autor.

A etapa analítica consistiu na comparação das perspectivas teóricas de Tolstói e Abrams, destacando pontos de convergência e divergência em relação aos conceitos de sinceridade, verdade, função social da arte e classificação estética. Por fim, os resultados foram interpretados à luz da teoria literária contemporânea, visando compreender a complexidade estética da obra e a inadequação de categorias literárias rígidas para sua análise.



4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

A análise das concepções estéticas de Liev Tolstói e M. H. Abrams permitiu identificar pontos de convergência significativos, especialmente no reconhecimento da arte como forma de expressão de sentimentos e como experiência comunicativa que envolve necessariamente a relação entre artista, obra e público. Ambos os autores atribuem centralidade à dimensão subjetiva da criação artística, ainda que partam de pressupostos teóricos distintos. Enquanto Abrams organiza historicamente as teorias estéticas a partir de categorias analíticas que contemplam diferentes orientações críticas — mimética, pragmática e expressiva —, Tolstói constrói uma reflexão normativa, orientada por princípios éticos e sociais, nos quais a sinceridade do artista constitui elemento fundamental para a legitimidade da obra de arte.

Os resultados da análise evidenciam que a concepção tolstoiana de arte apresenta forte dimensão moral, na medida em que associa o valor artístico à capacidade de promover comunhão humana e transformação social. A arte, para o escritor russo, deve ser acessível, compreensível e capaz de transmitir sentimentos autênticos, o que implica uma crítica direta às produções artísticas vinculadas às elites culturais. Nesse aspecto, observa-se uma divergência importante em relação à abordagem de Abrams, que não estabelece um julgamento moral sobre os movimentos estéticos, mas busca compreender suas estruturas teóricas e históricas.

Outro resultado relevante refere-se à relação entre arte, verdade e autobiografia. A análise demonstrou que tanto Abrams quanto Tolstói reconhecem a presença de elementos biográficos na criação artística como fator de autenticidade e profundidade emocional. No caso de Tolstói, essa relação torna-se particularmente evidente no romance *Ressurreição*, cuja construção narrativa incorpora experiências pessoais do autor, reforçando sua concepção de sinceridade artística. Essa característica confirma a hipótese de que a obra literária tolstoiana não pode ser dissociada de sua trajetória moral e espiritual, elemento que contribui para a complexidade interpretativa do texto.

No que se refere à classificação estética do romance *Ressurreição*, os resultados indicam a coexistência de traços românticos e realistas, confirmando a dificuldade de enquadramento da obra em categorias literárias rígidas. Elementos associados ao Romantismo manifestam-se na temática amorosa marcada por sofrimento, redenção e idealismo moral, bem como na construção do protagonista como figura de transformação ética e espiritual. Paralelamente, características realistas emergem na crítica social às instituições jurídicas, às desigualdades econômicas e às relações de poder presentes na sociedade russa do período. Essa articulação entre dimensões subjetivas e sociais demonstra que a obra transcende classificações tradicionais, aproximando-se de uma estética híbrida.

A discussão desses resultados permite compreender que a dicotomia entre Romantismo e Realismo, frequentemente apresentada pela historiografia literária, pode revelar-se insuficiente para explicar a complexidade das produções literárias de autores como Tolstói. A coexistência de elementos



estéticos distintos não constitui uma contradição, mas sim um reflexo da multiplicidade de experiências humanas representadas na obra. Nesse sentido, a análise confirma que a literatura tolstoiana opera em um espaço de transição estética, no qual categorias históricas não se apresentam de forma estanque, mas interagem de maneira dinâmica.

Além disso, a dimensão social presente em *Ressurreição* reforça a concepção tolstoiana de arte como instrumento de transformação moral e coletiva. A crítica ao sistema judiciário russo, às injustiças sociais e às estruturas de poder evidencia a preocupação do autor com questões éticas e humanitárias, aproximando sua produção de uma literatura engajada. Tal característica dialoga com sua teoria estética, na qual a arte deve contribuir para o desenvolvimento moral da humanidade, e não apenas para o entretenimento ou deleite estético.

Por fim, a análise comparativa entre Tolstói e Abrams evidencia que, embora compartilhem a valorização da sinceridade e da expressão emocional, suas perspectivas divergem quanto à função social da arte e ao julgamento dos movimentos estéticos históricos. Enquanto Abrams oferece uma estrutura interpretativa ampla e descritiva, Tolstói propõe uma visão normativa e crítica, fundamentada em princípios éticos e espirituais. Essa diferença contribui para ampliar a compreensão da obra *Ressurreição*, permitindo interpretá-la simultaneamente como expressão artística e como manifestação de um projeto moral e social.

Os resultados obtidos, portanto, confirmam que a produção literária de Tolstói desafia classificações estéticas tradicionais e exige abordagens interpretativas mais flexíveis, capazes de reconhecer a coexistência de múltiplas influências e dimensões na construção da obra, conforme evidenciado no texto analisado.

5 CONCLUSÃO

A análise desenvolvida ao longo deste estudo permitiu compreender que as concepções estéticas de Liev Tolstói e M. H. Abrams, embora formuladas a partir de pressupostos teóricos distintos, apresentam pontos de aproximação relevantes, sobretudo na valorização da arte como expressão de sentimentos e na centralidade atribuída à relação entre artista, obra e público. Ambos os autores reconhecem a importância da sinceridade na criação artística, entendendo que a autenticidade emocional constitui elemento fundamental para a eficácia estética e para o impacto da obra sobre o receptor. No entanto, as divergências tornam-se evidentes quando se observa a dimensão ética e social presente no pensamento tolstoiano, que ultrapassa a análise estética para propor uma concepção normativa da arte, vinculada à comunhão humana e à transformação moral.

Nesse sentido, a reflexão de Tolstói revela-se marcada por uma crítica contundente aos movimentos artísticos surgidos após o Renascimento, especialmente ao Romantismo, considerado pelo autor como responsável pela produção de uma arte artificial e elitizada, afastada das experiências



humanas autênticas. Por outro lado, Abrams adota uma perspectiva analítica e histórica, sem estabelecer juízos de valor sobre os movimentos estéticos, concentrando-se na compreensão das diferentes orientações críticas que estruturam o pensamento literário ocidental. Essa diferença de abordagem evidencia não apenas distintas concepções de arte, mas também diferentes finalidades atribuídas à teoria estética.

A análise do romance *Ressurreição* confirmou a hipótese de que a obra apresenta uma coexistência significativa de elementos românticos e realistas, o que dificulta sua classificação em categorias literárias rígidas. Aspectos associados ao Romantismo manifestam-se na temática amorosa, na dimensão moral da trajetória do protagonista e na ideia de redenção individual, enquanto características realistas emergem na crítica social às instituições jurídicas, às desigualdades econômicas e às estruturas de poder presentes na sociedade russa. Essa articulação entre dimensões subjetivas e sociais demonstra a complexidade estética da obra e reforça a necessidade de abordagens interpretativas que ultrapassem divisões historiográficas simplificadoras.

Além disso, a presença de elementos autobiográficos na narrativa evidencia a relação entre vida e obra, aspecto que dialoga diretamente com a concepção tolstoiana de sinceridade artística. A incorporação de experiências pessoais na construção ficcional reforça o caráter ético da produção literária do autor, aproximando sua criação de um projeto moral e espiritual mais amplo. Tal característica contribui para compreender a obra não apenas como manifestação estética, mas também como expressão de um posicionamento crítico diante das estruturas sociais e culturais de seu tempo.

Dessa forma, conclui-se que a dualidade entre Romantismo e Realismo presente na obra de Tolstói não deve ser interpretada como uma contradição, mas como um elemento constitutivo de sua complexidade literária. A análise comparativa com as teorias de Abrams contribui para ampliar a compreensão dessa produção, demonstrando que a literatura não se submete integralmente às categorias históricas estabelecidas, mas frequentemente as atravessa e ressignifica. Assim, a obra *Ressurreição* evidencia que a criação literária pode operar em espaços híbridos, nos quais diferentes tradições estéticas coexistem e se transformam.

Por fim, o estudo confirma que a reflexão sobre a arte proposta por Tolstói permanece relevante para a crítica contemporânea, sobretudo ao enfatizar a dimensão humana, ética e social da produção artística. A análise realizada, fundamentada no texto examinado, contribui para a compreensão da complexidade estética da obra tolstoiana e para o debate sobre os limites das classificações literárias tradicionais, apontando a necessidade de perspectivas interpretativas mais amplas e interdisciplinares no campo dos estudos literários.



REFERÊNCIAS

ABRAMS, H. M. O espelho e a Lâmpada: teoria romântica e tradição crítica. Trad. Alzira Viera Allegro. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

BARTLETT, Rosamund. Tolstói: a biografia. Trad. Renato Marques. São Paulo: Globo, 2013.

CANDIDO, Antonio. Formação da literatura Brasileira: momentos decisivos. 3ª Ed. São Paulo: Ouro sobre azul, 2006.

GÓRKI. Máximo. Leão Tolstói. Trad. SANTOS, Rubens. São Paulo: Perspectiva, 1983.

MANN, Thomas. Goethe e Tolstói. Trad. Natan R. Zins. São Paulo: Perspectiva, 1988.

TOLSTÓI, Liev. Anna Kariênina. Trad. FIGUEIREDO, R. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. Ressurreição. Trad. FIGUEIREDO, R. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

_____. Guerra e paz. 6. ed. Tradução e posfácio de Oscar Mendes. Belo Horizonte: Itatiaia, 2008.

_____. O que é arte?. Trad. TORII, B.. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2016.

_____. Contos. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VERISSIMO, José. Homens e coisas estrangeiras. São Paulo: Editora Top books, 1905.

