

Universidade Federal de Juiz de Fora
Pós-Graduação em Ciência da Religião
Doutorado em Ciência da Religião

Eduardo Armaroli Noguchi

**REVOLTA, NILISMO E RELIGIOSIDADE: A ANTROPOLOGIA FILOSÓFICA DE
DOSTOIÉVSKI**

Juiz de Fora
2012

Eduardo Armaroli Noguchi

**REVOLTA, NILISMO E RELIGIOSIDADE: A ANTROPOLOGIA FILOSÓFICA DE
DOSTOIÉVSKI**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, área de concentração em Filosofia da Religião, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Gross

**Juiz de Fora
2012**

Eduardo Armaroli Noguchi

**REVOLTA, NILISMO E RELIGIOSIDADE: A ANTROPOLOGIA FILOSÓFICA DE
DOSTOIÉVSKI**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, área de concentração em Filosofia da Religião, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciência da Religião.

Aprovada em 26/03/12.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eduardo Gross
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Paulo Afonso de Araújo
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Sidnei Vilmar Noé
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Hubert Jean François Cormier
Universidade de Brasília

Prof. Dr. Antônio Carlos de Melo Magalhães
Universidade Estadual da Paraíba

AGRADECIMENTOS

Gostaria de dedicar esta tese àquelas pessoas que são tão importantes em minha vida: à minha mãe, ao meu pai, à minha avó, ao Jorge, e à minha namorada Aline.

Gostaria de agradecer também ao professor Eduardo Gross, pelo longo e produtivo período de orientação.

Por fim, agradeço a Capes por ter financiado esta pesquisa.

“O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito – por coragem”.

João Guimarães Rosa, *Grande Sertão Veredas*.

“Dizeis que acreditais em Zaratustra? Mas que me importa Zaratustra! Sois meus crentes; mas que importam todos os crentes!

Ainda não vos havíeis procurado a vós mesmos: então, me achaste. Assim fazem todos os crentes; por isso, valem tão pouco todas as crenças.

Agora, eu vos mando perder-vos e achar-vos a vós mesmos; e somente depois que todos me tiverdes renegado, eu voltarei a vós.

Em verdade, com outros olhos, meus irmãos, procurarei, então, os que perdi; com outro amor, então, vos amarei”.

Friedrich Nietzsche, *Assim falou Zaratustra*.

“A vida é vida em qualquer lugar, a vida está em nós e não fora [...] A vida é uma dádiva, a vida é uma felicidade, cada minuto poderia ser uma eternidade de felicidade”.

Fiódor Dostoiévski em carta ao seu irmão Mikhail.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é investigar a possibilidade de se construir uma antropologia filosófica a partir dos romances de Fiódor Dostoiévski. A primeira noção que se destaca neste discurso filosófico é a de revolta, que está intimamente ligada ao fenômeno da liberdade humana. Dostoiévski mostra como a revolta conduz o homem ao niilismo filosófico, em suas várias manifestações históricas. A única alternativa viável para superar estas aporias seria uma nova religiosidade, fundada num verdadeiro sentimento de compaixão. Para Dostoiévski, isto só é possível quando o homem alcança um total domínio de seus impulsos egoístas. A consumação do egoísmo humano é o altruísmo da fé.

Palavras-chave: Fiódor Dostoiévski. Filosofia da Religião. Antropologia Filosófica.

ABSTRACT

The aim of this work is to investigate the possibility to elaborate a philosophical anthropology on Fiódor Dostoyevsky's novels. The first idea which is to be stressed in this philosophical discourse is that of revolt, and it is closely related to the phenomenon of human freedom. Dostoyevsky show how revolt leads human being to philosophical nihilism, in its different historical manifestations. The only viable alternative in order to surmount those aporias would be a new religiosity, based in a true sentiment of compassion. For Dostoyevsky, this is possible only when human being reaches full dominion of his egotistic impulses. The fulfillment of human egotism is faith's altruism.

Keywords: Fiódor Dostoyevsky. Philosophy of Religion. Philosophical Anthropology.

SUMÁRIO

• Introdução	1
• Capítulo 1 – A Mensagem do Subsolo	6
1) A Rússia e Dostoiévski	6
I – O sonho de Pedro	6
II – Dostoiévski	8
III – Os princípios artísticos e ideológicos de Dostoiévski	12
2) As primeiras obras: os fundamentos da antropologia	15
I – Gente Pobre	15
II – O Duplo	27
III – Noites Brancas	36
IV – O Sr. Prokhardtchin	40
V – Netotchka Nezvânova	47
3) Memórias do Subsolo	56
I – A conversão de Dostoiévski e a nova Rússia	56
II – O sentido da crítica em Memórias de Subsolo	63
III – Os homens de ação e o Palácio de Cristal	64
IV – O subsolo	67
V – As lágrimas de Liza	75
VI – A nova antropologia do subsolo	78
• Capítulo 2 – Liberdade e niilismo	80
1) Crime e Castigo	80
I – Além do subsolo	80

II – Os miseráveis de São Petersburgo	82
III – A revolta de Raskólnikov	87
IV – A doença de Raskólnikov	92
V – As alternativas	98
VI – Redenção	107
2) Os Demônios	110
I – A época do niilismo	110
II – A crítica histórica em Os Demônios	112
III – Pais e filhos	113
IV – A máscara de Nikolai Stavróguim	118
V – Variações sobre o niilismo: Kirillov e Chátov	122
VI – Política niilista: Chigalióv e Piotr Vierkhoviénski	128
VII – O domínio do niilismo	131
VIII – Do caos ao silêncio	138
• Capítulo 3 – Liberdade e religiosidade	143
1) O Idiota	143
I – Um novo ideal	143
II – A perversão do mundo	145
III – O mundo dominado pela paixão	151
IV – O mundo dominado pela revolta	156
V – O fracasso do bem	163
2) Os Irmãos Karamázov	171
I – A mensagem final	171
II – A força elementar dos Karamázov	173
III – O julgamento de Deus	180
IV – O julgamento do homem	190

V – O cavaleiro da fé	198
• Conclusão	204
• Bibliografia	208

INTRODUÇÃO

O século XX assistiu a falência progressiva de todas as utopias que durante a modernidade se empenharam em decifrar os problemas sociais e espirituais que assolam o homem. Um dos principais paradigmas que formaram a mentalidade moderna, o humanismo, demonstrou visíveis sinais de um total esgotamento de suas possibilidades. E a crença nos poderes da razão humana foi seguidamente abalada com a explicitação das limitações da racionalidade, às vezes com conseqüências desastrosas. Nos dias atuais, essa crise da ideia de homem se expressa em sua face menos atraente, aquela que o filósofo russo Nikolai Berdiaev definiu e denunciou: a “banalização superficialista burguesa” da “quotidianidade social”.¹ Diz Berdiaev:

A banalização superficialista comporta uma reiteração e uma uniformidade infinitas. As apreciações, anteriormente ligadas à profundidade mesma da vida, podem tornar-se banalmente superficiais, como também a tendência ao paradoxo e a esses juízos morais e estéticos que se tornaram lugar-comum e que se repetem incansavelmente, satisfeitos de evoluir dentro de um círculo vicioso. [...] Aquilo que é ligado a profundidade do ser passou a ser desconectado de toda profundidade e criou uma banalidade sobre a superfície do ser, já indiferenciável do não-ser. A banalização superficialista adquire um caráter escatológico, ela é um dos fins do destino humano.²

Desta maneira, desvenda-se toda uma existência: vive-se como um bom cidadão, com os ideais de felicidade que cabem a um bom cidadão. Pensar além disso é “filosofar”, ou caso para psicólogos e psiquiatras. O “império da magia da razão”, nas palavras do pensador russo Paul Evdokimov, reduz a “agonia irracional de Kierkegaard ao temor racional de Epicuro”.³ Difícil não pensar no “último homem” que Zaratustra anunciou como uma possibilidade futura, como o maior perigo e empecilho no caminho do “além-do-homem”:

‘Que é amor? Que é criação? Que é anseio? Que é estrela?’ – assim pergunta o último homem, piscando o olho.

A terra, então, tornou-se pequena e nela anda aos pulinhos o último homem, que tudo apequena [...]

‘Inventamos a felicidade’ – dizem os últimos homens, piscando o olho [...]

De quando em quando, um pouco de veneno: gera sonhos agradáveis. E muito veneno, no fim, para um agradável morrer [...]

¹ BERDIAEV *Apud* PONDÉ: *Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Ed. 34, 2003. p. 26.

² BERDIAEV *Apud* PONDÉ: *Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. p. 26.

³ EVDOKIMOV: *Dostoiévsky et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brower, 1978. p. 314.

Nenhum pastor e um só rebanho! Todos querem o mesmo, todos são iguais; e quem sente de outro modo vai, voluntário, para o manicômio.⁴

As causas que geraram esta trágica situação foram diagnosticadas com precisão nas páginas do romancista russo Fiódor Dostoiévski. A *grande crise* que Nietzsche previu acertadamente que um dia estaria associada ao seu nome, é a mesma crise também prevista e descrita na obra de Dostoiévski, o que diferem são as interpretações. Em sua visão de profeta, o romancista diz que a crise está na alma do homem, de forma similar ao personagem do atormentado governador Von Lembke em *Os Demônios*, que desvenda intuitivamente o significado do incêndio que consome os bairros pobres de sua cidade: “É incrível. O incêndio está nas mentes e não nos telhados das casas”.⁵ Se Marx dizia que era preciso mudar o modo de produção para transformar o homem (no vocabulário marxista, alterar a infraestrutura material para mudar a superestrutura espiritual), Dostoiévski diria justamente o contrário: a verdadeira revolução tem que ser individual e espiritual. Somente depois qualquer tipo de transformação social seria possível; ou melhor, se isto se processasse, talvez nem mesmo revolução social fosse preciso. É possível que isto explique as constantes oscilações ideológicas do romancista russo. A perspectiva interpretativa de Dostoiévski geralmente lançava-se além das querelas ideológicas: *seu foco é o homem e sua tragédia*.

O objetivo desta tese será abordar o pensamento de Dostoiévski sobre o humano, de um ponto de vista filosófico. Ou seja, a aposta é de que seja possível desenvolver uma antropologia filosófica a partir dos romances de Dostoiévski. A primeira premissa estabelece que o tema central de Dostoiévski é o homem e seu destino. Este é um ponto comumente aceito entre os principais comentadores, e que aproxima as mais diversas perspectivas interpretativas sobre sua obra, como aquelas de Nikolai Berdiaev e Liév Chestóv. De acordo com Berdiaev, Dostoiévski foi “antropólogo e antropocêntrico até um grau que não se pode exprimir [...] para ele o homem é um microcosmos, o centro do ser, um Sol em torno do qual tudo se move”.⁶ Entretanto, é interessante notar que muitos intérpretes do romancista russo, entre eles o próprio Berdiaev, passam rapidamente deste plano antropológico para as mais especulativas discussões filosóficas e teológicas. Esta é realmente uma linha profícua de interpretação, pois explicita todo o arcabouço simbólico que anima a imaginação artística de Dostoiévski. Mas, por outro lado, sua obra torna-se carregada de tantos conceitos, de tanto simbolismo religioso, que a tragédia existencial de um Raskólnikov ou de um Kirillov é

⁴ NIETZSCHE: *Assim falou Zaratustra. Um livro para todos e para ninguém*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 41.

⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 504.

⁶ BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921. p. 39.

amenizada, o niilismo radical é neutralizado e o beijo do Cristo domina totalmente o universo dos Karamázov. O desafio deste estudo será tentar manter-se próximo ao drama individual dos personagens dostoiévskianos para preservar o sentido ambíguo de suas trágicas experiências. Para isto, é possível seguir a dica de Nicolas Milochevitch quando ele argumenta que Dostoiévski procede por uma “antropologização dos significados ideológicos, ou, em outras palavras, pela tradução das significações ideológicas para o registro da antropologia”.⁷

Destá forma, esta tese buscará encontrar um caminho próprio em meio à vasta gama de interpretações sobre a obra de Dostoiévski. No entanto, é necessário ressaltar que não é a intenção realizar uma análise crítica dos diversos comentadores do romancista, e sim utilizar alguns conceitos pontuais destes comentadores que apóiem a perspectiva interpretativa aqui apresentada. Assim, será utilizado o conceito de revolta de Albert Camus e o de filosofia da tragédia de Liev Chestóv, mas não será aceita a interpretação pessimista que ambos os autores fazem da obra de Dostoiévski. Por outro lado, apesar de evitar as formulações metafísicas e teológicas de alguns comentadores, serão utilizadas várias noções religiosas que ajudam a entender Dostoiévski, concebidas por autores clássicos como Nikolai Berdiaev, Paul Evdokimov, Luigi Pareyson e Romano Guardini. As ideias destes autores serão abordadas sempre em relação ao ideal de se construir uma antropologia filosófica a partir dos romances de Dostoiévski.

Para realizar este trabalho foram utilizadas as novas traduções de Dostoiévski publicadas pela Editora 34. Estas traduções possuem a vantagem de serem realizadas direto do russo, ao contrário da maioria das traduções antigas, que eram feitas a partir do francês. Talvez esta vantagem sirva minimamente para sanar a deficiência do texto não utilizar as fontes originais. Mas também se pode argumentar que para o objetivo proposto não é primordial uma discussão sobre a precisão terminológica, e sim sobre a perspectiva geral dos discursos textuais.

O primeiro capítulo tentará inicialmente expor os princípios da antropologia filosófica de Dostoiévski a partir de algumas obras selecionadas de sua juventude. Serão elas: *Pobre Gente*, *O Duplo*, *Noites Brancas*, *O Sr. Prokharitchin* e *Netotchka Nezvánova*. Num segundo momento será abordada a obra que marca o início de sua maturidade intelectual: *Memórias do Subsolo*. Será possível então vislumbrar como os temas de seus primeiros escritos são retomados e enquadrados num novo contexto filosófico. Por fim, será possível

⁷ MILOCHEVITCH: *Dostoiévski Penseur*. Lausanne: L'Age d' Homme, 1988. p. 248.

mostrar que *Memórias do Subsolo* traz em germe as principais questões que motivarão a imaginação artística de Dostoiévski, principalmente o tema da liberdade revoltada e seu mais terrível fruto, o niilismo.

O segundo capítulo irá abordar duas obras cruciais para entender o fenômeno do niilismo nos romances de Dostoiévski: *Crime e Castigo* e *Os Demônios*. Na saga de Raskólnikov será possível vislumbrar a gênese do pensamento niilista a partir do fenômeno da revolta, além de todo contexto ideológico que propiciou o surgimento deste fenômeno. Também será possível assinalar o problema crucial que gera a revolta: o sofrimento humano. Já na história dos conspiradores políticos de *Os Demônios* o romancista irá mostrar o domínio total do niilismo e suas consequências, tanto nas existências individuais quanto na sociedade.

Por fim, o terceiro capítulo tentará decifrar a faceta mais misteriosa e bela do homem para Dostoiévski: sua ânsia por absoluto, sua religiosidade inextirpável. Para isso serão abordados principalmente dois romances: *O Idiota* e *Os Irmãos Karamázov*. Na figura do príncipe Mychkin será possível vislumbrar aquela que Dostoiévski considera a mais poderosa força que o homem possui: a compaixão. Já em *Os Irmãos Karamázov*, última obra que Dostoiévski produziu, será possível contrapor de forma radical niilismo e religiosidade. Assim, será possível ver como, no extremo, o niilismo nega a própria revolta e legitima a violência e o sofrimento. A única saída possível para suas aporias são os novos valores religiosos do altruísmo e da compaixão.

Para servir de inspiração para este estudo, parece interessante destacar o alerta do pensador russo Victor Chklóvski, quando ele diz que é preciso muita cautela ao elogiar Dostoiévski. Cautela principalmente para aqueles entusiastas que rapidamente classificam-no como um “grande artista”, um dos “maiores romancistas de todos os tempos”, expressões que muito se repetem entre os apreciadores ocidentais de literatura. É mais que óbvio que estas expressões realmente fazem justiça ao talento artístico de Dostoiévski. Mas, muitas vezes, encobrem e amenizam um aspecto crucial de sua obra: *seus romances colocam-nos diante de nós mesmos, de nossa situação caótica, e de nosso incerto futuro*. Mais do que arte, eles deveriam nos servir de aviso. Por isso, em 1971, quando se completou 150 anos do nascimento de Dostoiévski, Victor Chklóvski fez a descortesia de colocar a comemoração sob suspeita:

A casa está em chamas. O velho mundo se encontra no limiar.
O que parecia impossível era inevitável. E houve muitas lágrimas. E ainda hoje [...] acrescentam-se àquelas lágrimas, às lágrimas dos pobres, às lágrimas das crianças, às lágrimas das mulheres, acrescentam-se novas, de gás lacrimogêneo, que

provocam lágrimas. A fumaça da pátria come os olhos dos europeus e dos americanos.

E eles precisam comemorar o jubileu de Dostoiévski não como um dia de comemoração, mas como uma advertência, como um dia do juízo ou, pelo menos, como uma notificação para o julgamento.⁸

As profecias de Dostoiévski ainda ecoam insistentemente em nossos ouvidos, e é necessário assumir o desafio que elas nos propõem.

⁸ CHKLÓVSKI: Dostoiévski, In: CAVALIERE; GOMIDE; VÁSSINA; SILVA (Org.): *Dostoiévski*. Caderno de literatura e cultura russa. Vol. 2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 357.

CAPÍTULO 1: A MENSAGEM DO SUBSOLO

1 - A Rússia e Dostoiévski

I - O sonho de Pedro

De acordo com os conceitos forjados lentamente pela lógica do subsolo, existem cidades “meditativas e não-meditativas”; e São Petersburgo seria “a cidade mais abstrata e meditativa de todo o globo terrestre”.⁹ Dostoiévski parece dar razão ao homem do subsolo, afinal São Petersburgo nasceu de um sonho: o sonho de modernização da Rússia. E modernização significava europeização. Foi com estes ideais que Pedro, o Grande, transferiu a governação do estado russo de Moscou para sua nova capital, decretando simbolicamente a entrada da Rússia na modernidade.

Este processo gerou profundas transformações na sociedade russa. A Rússia era um país de economia prioritariamente agrária, com um Estado totalitário construído sobre uma rígida hierarquia social e um extremo conservadorismo religioso. Mesmo quase cem anos após a época de Pedro, já em meados do século XIX, a imagem da Rússia para os pensadores europeus ainda era extremamente negativa. Isaiah Berlin fornece uma idéia:

A Rússia, para os democratas desse período, correspondia em grande parte ao significado que as potências fascistas tiveram em nossa época. Era a arquiinimiga da liberdade e do esclarecimento, o reservatório das trevas, da crueldade e da opressão, a terra denunciada com mais frequência e exacerbação por seus próprios filhos exilados, o poder sinistro, servido por inúmeros espões e informantes, cujo braço oculto era detectado em todas as iniciativas políticas desfavoráveis à ampliação da liberdade nacional ou individual na Europa.¹⁰

Neste contexto, as reformas de Pedro geraram contradições sociais agudas. Isto porque o Czar reformador incentivou de todas as formas a assimilação, pela Rússia, do pensamento e das instituições ocidentais; financiando, inclusive, a ida dos jovens russos para estudar nas universidades européias. Desta forma, o capitalismo ocidental desestabilizou uma sociedade cuja hierarquia era construída com base no nascimento e não no dinheiro; e o racionalismo utilitarista minou as bases de uma cultura baseada numa moral especificamente religiosa.

O fenômeno mais caracteristicamente russo que derivou destes fatos foi o surgimento da chamada *intelligentsia*. Segundo Berlin, ela foi “a maior contribuição isolada russa à

⁹ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 48.

¹⁰ BERLIN: *Os pensadores russos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 34.

mudança social no mundo”.¹¹ Apesar de ser muito improvável que houvesse uma unidade ideológica entre esses pensadores – Derek Offord destaca a notável variedade dos seus temas¹² – a “força centrípeta” que unia suas investigações vinha muito mais de um ideal utópico e do sonho milenarista de realizar o paraíso celeste na terra. Eles formavam “uma ordem dedicada, quase como um sacerdócio secular, devotado à divulgação de uma atitude específica em relação à vida, algo como um evangelho”.¹³ Neste contexto, é possível definir as três principais forças que dominavam o cenário político-social da Rússia: um governo totalitário, uma massa imensa de camponeses analfabetos e uma pequena classe instruída. Nikolai Berdiaev descreve esta situação da sociedade russa classificando como patológica a consciência que a *intelligentsia* toma de si mesma, pois ela vive o drama da busca de uma nova identidade:

A consciência que toma de si mesma, no século XIX, a classe culta que, num momento dado, se denominará ‘intelligentsia’, é trágica. É uma consciência patológica a que falta toda saúde. O escolto, não encontrando na História russa fortes tradições culturais, não se sentindo ligado por laços orgânicos a uma sociedade diferenciada, com classes fortes e orgulhosas de seu passado famoso, via-se colocada entre duas correntes misteriosas da história russa, a corrente do poder czarista, e a da vida do povo. Então, por um instinto de conservação espiritual, ela começou a idealizar ora um, ora outro desses elementos, ou ambos os dois ao mesmo tempo e a procurar neles um ponto de apoio.¹⁴

As duas principais correntes filosóficas que alimentaram as primeiras gerações de intelectuais da *intelligentsia* foram a filosofia idealista alemã e a filosofia social francesa. Josef Frank assinala que estas duas escolas de pensamento são tributárias do paradigma romântico.¹⁵ A cultura russa de meados da década de 1830 seria produto da justaposição destes “dois romantismos”: por um lado, um romantismo idealista, cujo maior expoente era Hegel, mas que tinha outros nomes que impregnaram o pensamento russo, como Schelling, Schiller e Hoffman; por outro lado, um romantismo “filantrópico” – como era moda se chamar na época – que se originava principalmente na França de Balzac e Vitor Hugo. Pode-se afirmar que com os trabalhos de seus primeiros expoentes, a *intelligentsia* buscava uma harmonia entre socialismo utópico francês e idealismo alemão. Harmonia difícil de ser sustentada, é preciso dizer: “O supremo valor atribuído ao sofrimento choca-se com a

¹¹ BERLIN: *Os pensadores russos*. p. 126.

¹² OFFORD: Dostoevskii and the intelligentsia, In: LEATHERBARROW (Org.): *The Cambridge Companion to Dostoevskii*. United Kingdom: Cambridge University, 2004. p. 114.

¹³ BERLIN: *Os pensadores russos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 126.

¹⁴ BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921. p. 203.

¹⁵ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 143.

compaixão pelos fracos e oprimidos; a necessidade de justificar os desígnios de Deus para o homem colide com o desejo de reformar o mundo”.¹⁶

Foram esses ideais e essas contradições que forjaram, lentamente, o espírito de várias gerações de pensadores russos, tanto da nascente burguesia liberal, que era politicamente conservadora (como os famosos Decabristas), quanto dos radicais revolucionários, que um século depois chegarão ao poder.

II - *Dostoiévski*

Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski nasceu em Moscou, em 3 de outubro de 1821. Desde pequeno ele fazia planos com seu irmão Mikhail sobre a carreira de escritor que os dois desejavam seguir. Eram apaixonados por literatura: gostavam das belas histórias das vidas dos santos russos, das emocionantes narrações bíblicas, e, igualmente, dos empolgantes romances dos autores ocidentais, com todo fantástico universo de novidade que eles traziam. Estas fontes tornaram-se as duas principais inspirações da obra de Dostoiévski.

Primeiramente, é preciso destacar a sua rígida formação no cristianismo ortodoxo oriental. Segundo Josef Frank, a família de Dostoiévski seguia todos os rituais da igreja Ortodoxa, ao contrário da educação que receberam outros grandes escritores russos de sua época.¹⁷ Herzen diz que leu o Novo Testamento pela primeira vez em alemão, Tolstói teve uma educação cristã apenas superficial e Turgueniév vivia um profundo desprezo pela religião popular em seu ambiente familiar. Muitos pensadores russos desta época só tiveram um contato com a religião ortodoxa através de seus criados. Já Dostoiévski diz que em sua casa, “aprendíamos o evangelho desde o berço”.¹⁸ E o que mais despertava sua atenção eram as emocionantes narrativas bíblicas:

Ao que parece, a tentativa dos teólogos de racionalizar os mistérios da fé não despertam muito o interesse de Dostoiévski desde pequeno. Mas o que, de fato, mexia profundamente com a sua sensibilidade era a história da Anunciação, uma narrativa meio humana, meio divina, com muitos personagens e muita ação – uma

¹⁶ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 156.

¹⁷ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 80.

¹⁸ “É claro que, do ponto de vista das camadas superiores da Rússia, religião e povo eram inseparáveis, e era nas dependências dos criados que os filhos da aristocracia se familiarizavam com as fontes de sua cultura nativa e as profundas raízes religiosas do sentimento popular. O papel de transmissora da tradição popular, que Púchkin atribuiu à sua velha ama, imortalizou esse contato crucial na vida de tantos russos educados. Dostoiévski também passou por essa iniciação arquetípica, mas para ele, o contraste entre o seu círculo familiar e o ambiente dos criados e camponeses foi menos acentuado. Não se pode imaginá-lo escondendo-se num armário, como o jovem Tolstói, para espiar o espetáculo estranho e excitante do *iuródivi*, o louco santo que morava na casa de Tolstói, recitando suas orações noturnas entre soluços e exclamações. Para o menino Dostoiévski não havia nada de exótico no povo e em sua fé; ambos entraram para o seu mundo de uma maneira muito mais natural e fácil”. FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 80.

história de pessoas reais que viviam e respondiam com paixão e fervor à palavra de Deus.¹⁹

Segundo Faith Wigzell, a obra de Dostoiévski demonstra essa influência do pensamento religioso principalmente através da rica simbologia do folclore russo, que está emaranhada em todas suas histórias.²⁰ E ele não usa o folclore apenas para ilustrar suas ideias ou dar um colorido familiar aos seus romances; sua obra integra o folclore russo dentro de uma nova e coerente imagem de mundo.²¹ Isto é visível na forma com que Dostoiévski utiliza a cultura oral – num país onde a grande maioria da população era de analfabetos, a cultura oral era o principal reservatório do folclore –, a poesia popular e a literatura hagiográfica.²² Wigzell cita vários elementos folclóricos que tem papel central nos romances de Dostoiévski: o suicídio, as manifestações do demônio, a figura do louco sagrado, as histórias das vidas dos santos, a simbologia da mãe-terra. Mas o que mais impressionou Dostoiévski foi a compaixão inata do camponês russo, encarnada na figura do servo Marei que o consolou quando ele, ainda criança, na propriedade rural de seu pai, teria se deparado com um lobo na floresta. Como diz Josef Frank, o romancista russo “jamais esqueceu a ternura e a bondade do camponês com o menino assustado e indefeso, filho daqueles que o mantinham submetido aos laços de servidão”; e a partir de então “os sentimentos de um Marei” passaram a estar potencialmente presentes na alma de qualquer russo, mesmo no mais frio assassino.²³ Pode-se dizer que esta raiz folclórica é a fonte direta do eslavofilismo singular de Dostoiévski.

Outro fator de extrema importância a se destacar seria a rica formação cultural e intelectual de Dostoiévski. E isto se torna ainda mais necessário frente à opinião mais ou menos generalizada que o considera um autor sem grandes conhecimentos filosóficos e literários.²⁴ A verdade é que ele estava a par de todas as correntes filosóficas que invadiram a Rússia durante a sua vida, e discutiu criticamente com todas elas.²⁵

Os próprios pais de Dostoiévski também orientavam sua educação laica com serões noturnos de leitura. Foi nestes serões que ele tomou contato com o historiador russo

¹⁹ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 76.

²⁰ WIGZELL: Dostoevskii and the Russian folk heritage ,In: LEATHERBARROW (Org.): *The Cambridge Companion to Dostoevskii*. United Kingdom: Cambridge University, 2004. p. 21.

²¹ WIGZELL: Dostoevskii and the Russian folk heritage ,In: LEATHERBARROW (Org.): *The Cambridge Companion to Dostoevskii*. p. 21.

²² GROSSMAN: *Dostoiévski artista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p. 45.

²³ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 83.

²⁴ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 87.

²⁵ Nikolai Berdiaev chega ao entusiasmo defendendo Dostoiévski: “Foi ele um verdadeiro filósofo, o maior filósofo russo [...] Talvez a filosofia lhe tenha dado pouco, mas ela pôde tomar muito dele; se ele lhe abandona as questões provisórias, no que concerne às coisas finais, ela é que vive, desde longos anos, sob o signo de Dostoiévski”. BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921. p. 35.

Karamzim e sua *História do Estado Russo*, obra que, segundo Josef Frank, foi a primeira “que desenterrou o passado russo das poeirentas crônicas monásticas e das lendas poéticas”.²⁶ Importante também foi a influência de outra obra de Karamzim, as *Cartas*. Nesta, o historiador russo narra uma conversa que teve com o filósofo alemão Kant e como este lhe expôs algumas idéias básicas da sua *Crítica da Razão Prática*. Também nestes serões Dostoiévski conheceu vários outros poetas e romancistas estrangeiros como Ann Radcliffe e Walter Scott.

Mas o pensador ocidental que mais influenciou o jovem Dostoiévski foi certamente Friedrich Schiller. O grande poeta e filósofo alemão exerceu enorme poder na cultura russa do início do século XIX. Josef Frank diz que esta influência “talvez tenha sido maior do que a de qualquer outro estrangeiro”.²⁷ Como um jovem que adorava literatura, Dostoiévski teve um amplo contato com estas obras. Desde a década de 30, Schiller “encharcou a alma” do romancista russo. Em 1861 Dostoiévski afirma: “É verdade, Schiller se tornou de fato corpo e alma da sociedade russa [...] Fomos educados com suas obras, ele se tornou parte de nós e influenciou nosso desenvolvimento de muitas maneiras”.²⁸ Pode-se dizer que as grandes obras de Dostoiévski constroem-se em constante diálogo com os ideais da estética schilleriana. Só que Dostoiévski denuncia a tragédia implícita em qualquer ideal de beleza, desenvolvendo certas consequências não desejáveis da educação através do “belo e sublime”. No entanto, é preciso destacar que a admiração de Dostoiévski pela filosofia de Schiller e sua crença na nobreza e no caráter inspirador dos ideais do poeta continuaram até o fim de seus dias.

Na Academia de Engenharia Militar Dostoiévski teve uma formação relativamente vasta: estudou religião, história, arquitetura civil, língua e literatura russa e francesa além de alemão. Através de seu professor de literatura francesa, Joseph Cournant, também pôde se familiarizar com ícones do pensamento como Racine, Corneille e Pascal, além de outros grandes literatos franceses como Ronsard, Malherbe, Balzac, Hugo, George Sand e Eugène Sue.²⁹ E estas influências foram aprofundadas através de sua insaciável curiosidade, que vasculhou incansavelmente a vasta constelação de escritores ocidentais e russos. Leonid Grossman diz que “Dostoiévski conhecia virtualmente todas as formas de romance”:

[...] desde o psicológico, o de costumes, o filosófico, o utópico, o social, até o de aventuras, o picaresco, o gótico, o policial, o eclesiástico, o sentimental, o epistolar e o memorialístico. Conhecia o romance de caracteres e o de viagens, o que trata de pintores e de músicos, o romance-confissão e o romance-folhetim, o romance

²⁶ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 89.

²⁷ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 94.

²⁸ DOSTOIÉVSKI *apud* FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 94.

²⁹ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 134.

baseado numa personagem e o romance de gerações, o romance-crônica e o romance-panfleto, o romance hagiográfico e o romance epopéia. Muitas destas formas se entrelaçaram ou fundiram no gênero peculiar do romance de Dostoiévski. Ele foi não só um grande romancista, mas também um eminente conhecedor do romance russo e mundial.³⁰

De acordo com Frank, a vida “de Dostoiévski na Academia foi uma longa tortura, e ele sempre entendeu que a decisão de mandá-lo para lá tinha sido um lamentável engano”.³¹ Foi então que ocorreu uma tragédia que influenciaria decisivamente no futuro dos jovens irmãos Dostoiévski: a morte de seu pai que, segundo acreditaram por toda vida, teria sido cruelmente assassinado e esquartejado por seus servos.³² É em cima deste fato que Freud construiu sua famosa interpretação de Dostoiévski: um gênio obcecado pelo sentimento de culpa por ver seus impulsos parricidas inesperadamente realizados. Como Frank demonstra no apêndice do primeiro volume de sua biografia do romancista russo, a interpretação de Freud peca por desconhecimento dos fatos e de sua cronologia. Porém, a questão do sentimento de culpa pode surgir sob outro ângulo, pois o estudante Dostoiévski sempre deu grandes despesas à sua família e, segundo os fatos que chegaram ao seu conhecimento, seu pai teria sido assassinado justamente por ser muito severo com seus servos num tempo de extrema recessão. De qualquer forma, uma coisa é certa: com a morte de seu pai, juntamente com esse sentimento de culpa, Dostoiévski também foi possuído por um novo sentimento de liberdade. O momento de se dedicar ao seu grande sonho havia chegado. Terminado seus estudos ele ingressou de vez na vida literária.

Neste ponto, é necessário ressaltar o sentido que a literatura tinha para a pequena intelectualidade russa da época. Devido à constante censura, ela sempre foi um modo dissimulado de discutir os problemas cruciais que assolavam a Rússia. Ouçamos Isahia Berlin:

A extrema vergonha ou a furiosa indignação provocadas pela miséria e degradação de um sistema no qual seres humanos – os servos – eram encarados como ‘propriedade batizada’, juntamente com um sentimento de impotência diante do reinado da injustiça, da estupidez e da corrupção, tenderam a encaminhar a imaginação reprimida e a sensibilidade moral para os únicos canais que a censura não havia cerrado completamente – a literatura e as artes. Daí o fato notório de que, na Rússia, os pensadores sociais e políticos transformaram-se em poetas e romancistas, enquanto os escritores criativos frequentemente viraram publicistas. Qualquer protesto contra as instituições, não importando sua origem e propósito, sob um despotismo absoluto é, *eo ipso*, um ato político. Em consequência a

³⁰ GROSSMAN: *Dostoiévski artista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p. 29.

³¹ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 112.

³² Segundo provas que só vieram à tona recentemente, Josef Frank coloca em dúvida a existência deste assassinato. FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 126.

literatura tornou-se o campo de batalha no qual se travavam as principais questões sociais e políticas da vida.³³

Também Josef Frank em *Pelo Prisma Russo*, destaca este aspecto singular da cultura russa:

Um conhecimento da história cultural é, claro, indispensável para o estudo de qualquer literatura, mas pode-se argumentar que isto é mais verdadeiro para a literatura russa do que para qualquer outra literatura europeia importante do mesmo período. Devido à dificuldade para expressar ideias controversas diretamente na imprensa [...] a literatura serviu, mais ou menos, como uma válvula de escape através da qual assuntos proibidos podiam ser apresentados ou, pelo menos, sugeridos. Daí a notória *densidade* ideológica da melhor literatura russa [...] Isto se deve ao fato de que a literatura não é um adorno ou acessório da existência cotidiana; é a única forma na qual os russos podem ver discutidos os verdadeiros problemas com os quais se preocupam e que seus governantes sempre acharam melhor que eles ignorassem.³⁴

Com certeza, era este significado que a literatura tinha para o jovem Dostoiévski. Prova disso é que no ano de 1849, mais precisamente durante a madrugada de 22 de abril, o jovem e promissor romancista é preso acusado de conspiração política.

III - Os princípios artísticos e ideológicos de Dostoiévski

Da mesma forma que a grande maioria dos intelectuais da *intelligentsia*, Dostoiévski iniciou sua carreira sob a inebriante influência dos “dois romantismos” que Josef Frank distinguiu: por um lado, havia um forte compromisso com o romantismo metafísico mais tradicionalmente cristão, preso ao sobrenatural e ao transcendental; mas, por outro, havia um apego emocional à aplicação prática dos valores cristãos da piedade e do amor, apego este nascido dos ideais do romantismo social francês.³⁵ Segundo Frank, enquanto um lado mantinha “seus olhos piedosamente fixados no eterno”, o outro reagia às necessidades do momento: “o primeiro concentra-se na luta interior da alma por sua purificação; o segundo combate a influência degradante de um ambiente embrutecedor”.³⁶ Foi justamente a tentativa de encontrar uma harmonia entre estas perspectivas que deu origem à chamada Escola Natural na literatura russa.

Dostoiévski diz que toda sua geração derivou de *O Capote* de Gógol. Isso porque Gógol inaugurou um novo período na literatura russa, aquele do realismo tragicômico e da sátira social.³⁷ Vissarion Bielínski, o mais famoso crítico literário russo do século XIX, saudou a literatura da Escola Natural e incentivou os novos escritores para que seguissem o

³³ BERLIN: *Os pensadores russos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 266.

³⁴ FRANK: *Pelo Prisma Russo*. São Paulo: Edusp, 1992. p. 63.

³⁵ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 156.

³⁶ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 156.

³⁷ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 164.

exemplo de Gógol.³⁸ As obras destes novos escritores foram denominadas de ensaios fisiológicos, porque procuravam desenvolver uma tipologia da vida social aliada a uma ácida crítica das instituições do governo czarista. Mas a grande originalidade foi a perspectiva crítica adotada por Gógol, pois ele aliou à descrição naturalística, a *perspectiva sentimental das vítimas*.³⁹ Como explica Dostoiévski, o foco voltou-se para a antropologia: “A partir do capote perdido de um funcionário ele criou para nós a mais terrível das tragédias”.⁴⁰

O cenário principal da Escola Natural são os bairros pobres de São Petersburgo. Seus temas concentram-se na descrição da vida das classes mais baixas, suas condições miseráveis e a falta de perspectiva que domina estas pessoas face ao capitalismo que rapidamente se expandia na Rússia.⁴¹ O clichê característico era a relação amorosa entre o pequeno funcionário, miserável e insignificante dentro da hierarquia social, e a jovem inocente ultrajada pelos poderosos e humilhada pelo destino. Apesar de Dostoiévski absorver todos estes traços da Escola Natural, já em sua primeira obra é visível que ele ansiava ir além do modelo fornecido pelos escritos de Gógol. De acordo com Grossman, a “tipologia satírica”, em essência “acusadora e linear”, era insuficiente para Dostoiévski: “a vida é mais ampla, os tipos espirituais são mais ricos, e os caracteres humanos mais variados e complexos”.⁴² Foi a obra poética de Púchkin que forneceu novos horizontes e impulsionou a criação artística do romancista iniciante. Segundo Josef Frank, “Púchkin indicou o caminho para que Dostoiévski superasse seu romantismo sem se transformar em mero imitador de Gógol”, criando seu próprio estilo de “naturalismo sentimental”.⁴³ Isso significa que Dostoiévski usa as inovações de Gógol de uma maneira diferente, transformando o tom grotesco de comédia fantástica numa tragicomédia sentimental. O efeito é a neutralização da “distância cômica” criada entre o personagem e o leitor nos livros de Gógol, através de um destaque da humanidade e da

³⁸ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 172.

³⁹ LEATHERBARROW: Dostoevskii and literature: works of the 1840s, In: LEATHERBARROW (Org.): *The Cambridge Companion to Dostoevskii*. United Kingdom: Cambridge University, 2004. p. 48.

⁴⁰ DOSTOIÉVSKI apud GROSSMAN: *Dostoiévski artista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p. 93.

⁴¹ “O que caracteriza a passagem definitiva do romantismo ao realismo é a questão social. No romantismo, o bem, tratado sob as formas estéticas (o belo) e éticas (o bom), se integra numa visão de mundo ainda dominada pela mitologia. A introdução do Bem na esfera social (a justiça legítima) e política (a justiça legal) é um retorno para certo tipo de pragmatismo e uma tentativa explícita de *desmitologização* do romantismo. O idealismo tende a desaparecer e a deixar seu lugar para uma nova interpretação do mundo, o realismo”. LARANGÉ: *Recit e foi chez Fedor M. Dostoevski. Contribution narratologique et théologique aux “Notes d’un souterrain” (1964)*. Paris: L’Harmattan, 2002. p. 220.

⁴² GROSSMAN: *Dostoiévski artista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p. 93.

⁴³ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 186.

sensibilidade do personagem central, como em *Pobre Gente*.⁴⁴ Stefan Zweig fornece os contornos do “naturalismo sentimental” de Dostoiévski:

Os outros procuram representar a alma por meio do corpo; ele representa o corpo por meio da alma. Seus personagens só têm relevo na paixão. É preciso que ela contraia os traços do homem; que a emoção tenha umedecido seus olhos, que a máscara da paz burguesa, da rigidez da alma, tenha caído de seu rosto para que a imagem mereça ser acabada. Dostoiévski, o visionário, espera que seus heróis estejam incandescentes para depois forjá-los.⁴⁵

Desta forma, como já foi dito, o tema central que dominará toda criação artística de Dostoiévski é o homem e seu destino. E a imagem antropológica fundamental do romancista é construída sobre o eixo orgulho-humildade.⁴⁶ Entre estes pólos encontra-se o inferno das humilhações a que seus personagens são submetidos. Primeiramente, há a humilhação da miséria material. No entanto, mais importante e crucial que a miséria material é a humilhação moral, a impossibilidade de se afirmar minimamente e dignamente como um ser humano. Esta é a luta vital dos personagens dostoiévskianos. Aqui já aparece em embrião a noção de que o homem é irredutível às necessidades materiais, de que suas necessidades não se resumem ao pão diário. Este será um dos temas principais da antropologia filosófica de Dostoiévski, desde suas primeiras obras até chegar a uma formulação final na *Lenda do Grande Inquisidor*. Como André Gide argumenta, a atenção do romancista russo está toda concentrada na vida espiritual do homem.⁴⁷

Para Dostoiévski, o homem é um ser inacabado à procura de um sentido para sua existência; e é um ser que vive numa aporia eterna, pois a experiência humana refuta seguidamente todas as tentativas de estabelecer um sentido definido. Stefan Zweig diz que Dostoiévski só ama seus personagens quando estes são “um caos que se quer transformar em destino”, ou seja, quando eles lutam para afirmar sua existência.⁴⁸ Esta luta constitui o drama humano essencial da obra do romancista russo: o homem busca uma unidade, mas quando olha para si mesmo vê um eterno desdobramento.

[...] os personagens de Dostoiévski dão ao primeiro contato uma impressão de tolos. Não querem ir para frente, não têm rumo visível. Estes seres adultos tateiam como cegos e titubeiam como ébrios. Param, voltam, fazem toda espécie de

⁴⁴ “Tanto *Pobre Gente* quanto *O Capote* contêm a mesma combinação gogoliana típica do ‘riso por entre lágrimas’, mas em proporções diferentes: o ‘riso’ é mais importante para Gógol, ao passo que em Dostoiévski são as ‘lágrimas’ que predominam”. FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 205.

⁴⁵ ZWEIG: *Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1934. p. 101.

⁴⁶ GIDE: *Dostoiévski*. Paris: Gallimard, 1981. p. 102.

⁴⁷ GIDE: *Dostoiévski*. p. 60.

⁴⁸ ZWEIG: *Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1934. p. 70.

pergunta e, sem esperar a resposta, precipitam-se para o desconhecido. Parecem que são recém-chegados ao nosso mundo. E aí não estão, ainda, acostumados.⁴⁹

É por isso que Luís Felipe Pondé aponta o “fracasso da lógica” para entender os personagens dostoiévskianos.⁵⁰ Os métodos filosóficos clássicos não nos fornecem uma abordagem profícua da obra de Dostoiévski. Os personagens do romancista russo são “homens de reinício [...] querem tudo, a plenitude dos sentimentos, a profundidade, a vida inteira”.⁵¹ Berdiaev é certo quando diz que Dostoiévski concentra toda sua atenção nos momentos em que “o homem se ergue contra a ordem objetivamente estabelecida do universo, se arranca da natureza, das suas raízes orgânicas e manifesta seu arbitrário”.⁵²

Neste momento, já é possível expor o objetivo principal da arte de Dostoiévski, de acordo com suas próprias palavras: “Com um realismo pleno, *descobrir o homem no homem...* Chamam-me de *psicólogo: não é verdade*, sou apenas um realista *no mais alto sentido*, ou seja, retrato todas as *profundezas da alma humana*”.⁵³ Luigi Pareyson diz que da mesma forma que o objeto de Pascal era o *Deus absconditus*, o de Dostoiévski é o *homo absconditus*.⁵⁴ E todas as ambigüidades contidas na obra dostoiévskiana retratam justamente a essência ambígua do homem. Exemplo disto é a dualidade antropológica que Nicolas Milochévitch aponta como sendo um traço marcante dos romances de Dostoiévski: por um lado, a antropologia é otimista, pois aposta na liberdade e na responsabilidade humanas; mas, por outro lado, é extremamente pessimista, pois mostra como o homem é um ser fraco e dependente.⁵⁵ Inicia-se o confronto entre os *valores espirituais* e os *valores materiais*, o confronto entre o Cristo e o Grande Inquisidor. Dostoiévski passou toda sua vida procurando conhecer o significado destes valores.

2 - As primeiras obras: os fundamentos da antropologia

I – *Gente Pobre*

⁴⁹ ZWEIG: *Dostoiévski*. p. 74.

⁵⁰ PONDÉ: *Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Ed. 34, 2003. p. 143.

⁵¹ ZWEIG: *Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1934. p. 79.

⁵² “É uma experiência à qual Dostoiévski submete o homem: coloca-o em condições excepcionais, afastando uma após outra todas as formações exteriores, solapando todas as bases sociais [...] Toda obra de Dostoiévski é uma antropologia em movimento, onde as coisas se revelam numa atmosfera de êxtase e de fogo: embora ela não seja inteligível senão àqueles que são, eles próprios, arrastados para dentro deste furacão”. BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921. p. 49.

⁵³ DOSTOIÉVSKI apud BAKHTIN: *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 60.

⁵⁴ PAREYSON: *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. p. 145.

⁵⁵ MILOCHEVITCH: *Dostoevski Penseur*. Lausanne: L’Age d’ Homme, 1988. p. 124.

A primeira obra de Dostoiévski foi um grande sucesso. De acordo com os relatos, os famosos críticos russos D. V. Grigoróvitch e N. Negrásov, após terminarem de ler o manuscrito, foram bater na casa do novato romancista às quatro da madrugada para saudá-lo por sua magistral novela. E no outro dia foram apresentar a história ao “furioso” Bielínski, que também ficou profundamente impressionado:

Veja bem, é a primeira tentativa de romance social entre nós e, melhor ainda, está escrito da maneira como os artistas geralmente fazem, isto é, sem sequer suspeitar do que resultará do trabalho. O material é simples: trata de pessoas simplórias e de bom coração que acreditam que amar o mundo inteiro é um prazer extraordinário e uma obrigação de todos. Elas não conseguem entender coisa alguma quando a roda do destino, com suas leis e seus regulamentos, atropela-as, sem a menor explicação, deixando-as de pernas e ossos quebrados.⁵⁶

Para Bielínski, *Gente Pobre* realizou seu anseio por um novo movimento de realismo social na literatura russa. Dostoiévski comenta com seu irmão: “Ele não poderia ser mais amistoso comigo, e me vê, sinceramente, como uma *prova pública* e uma justificação de suas idéias”.⁵⁷

No entanto, como diz Leatherbarrow, entender *Gente Pobre* segundo os rígidos padrões do romance social limita muito o alcance da obra.⁵⁸ Isto porque Dostoiévski foi um grande inovador entre os escritores que formavam a Escola Natural russa, tanto na forma quanto no conteúdo. Leonid Grossman mostra como os romances de Dostoiévski possuem sempre dois planos de significação: num primeiro plano, desenvolve-se a crônica social com um relato objetivo dos fatos; mas esta descrição é frequentemente interrompida por “não sei que outra narrativa”, que direciona a atenção do leitor para a subjetividade das pessoas que vivem oprimidas pelas condições miseráveis.⁵⁹ Desta maneira, Dostoiévski consegue um efeito de identificação interior que anula a ironia e o olhar superior de um Gógol, por exemplo. Quando a narrativa prossegue, a problemática social aprofundou-se e ganhou um novo significado.⁶⁰ A arte de Dostoiévski consegue “transfigurar o fato até a sua expressão criativa”, fazendo surgir a radicalidade da problemática psicológica e filosófica, mais essencial que qualquer forma de crítica social.⁶¹

⁵⁶ BIELINSKI *apud* FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 188.

⁵⁷ DOSTOIÉVSKI *apud* FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 188.

⁵⁸ LEATHERBARROW: *Dostoevskii and literature: works of the 1840s*, In: LEATHERBARROW (Org.): *The Cambridge Companion to Dostoevskii*. United Kingdom: Cambridge University, 2004. p. 49.

⁵⁹ GROSSMAN: *Dostoiévski artista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p. 31.

⁶⁰ “Semelhante lei de composição da obra de Dostoiévski poderia ser representada graficamente, como um horizontal do entrecho em desenvolvimento, interceptada pelas verticais dos episódios tumultuosos, que erguem a ação para altura, e que parecem transportá-la para um novo plano, onde a linha do argumento, paralela à primeira, em breve também se precipitará para o alto, em virtude da explosão de uma nova ocorrência incomum. Obtém-se uma linha de composição em degraus, que não cessa de elevar o entrecho até a sua conclusão definitiva, na catástrofe final e na catarse concludente”. GROSSMAN: *Dostoiévski artista*. p. 36.

⁶¹ GROSSMAN: *Dostoiévski artista*. p. 73.

Gente Pobre foi escrito na forma de um romance epistolar. De acordo com Frank, esta forma, apesar de anacrônica para época, foi cuidadosamente escolhida e retrabalhada por Dostoiévski. Isto porque os romances que a utilizavam geralmente retratavam figuras exemplares, como aristocratas importantes e até personagens históricos; Dostoiévski inverte este padrão romântico e “reivindica implicitamente para seus humildes personagens o respeito e a atenção até então concedidos aos heróis e heroínas sentimentais de posição social mais elevada”.⁶² Surge a figura de Makar Dievúchkin, um insignificante funcionário de uma dentre as infinitas repartições públicas de São Petersburgo, um homem de meia idade que está apaixonado por uma jovem chamada Várvara Dobrossiélova, que é sua parenta distante. Makar não tem coragem de expor claramente seu amor por Várvara; ele se ressentia da diferença de idade entre os dois e, principalmente, da condição miserável em que vive. Mas mesmo sendo extremamente pobre, ele é uma espécie de protetor de Várvara contra as intrigas de Ana Fiodorovna, que tentou vendê-la ainda adolescente para um rico libertino. Makar tenta, de todas as formas, agradar Várvara com doces e outros presentes que ele mal tem condição de pagar. Mas, no fim, o sedutor de Várvara retorna e lhe propõe casamento. Sua situação desesperada e a oportunidade de melhorar de vida levam-na a aceitar o pedido. E o livro termina com as lamentações de Makar pelo amor perdido.

O importante será destacar a luta destes personagens por afirmação frente às situações humilhantes em que a miséria os joga. Será interessante iniciar por alguns personagens secundários, que orbitam as histórias de Makar e Várvara. Todos eles travam a mesma luta trágica para manter seu senso de dignidade humana.⁶³ Um primeiro exemplo é a família de Gorchkóv, um funcionário público que tinha sido demitido injustamente e aguardava o veredicto de seu processo. Eles moram no mesmo prédio de Makar, que comenta com Várvara sobre seu vizinho:

É um homenzinho baixo e grisalho, que usa roupas velhas e estragadas, a ponto de horrorizar a quem o vê... Anda muito mais mal-vestido que eu! É um sujeito fraco, de aspecto doentio... Costumo encontrá-lo no corredor; seus joelhos estão sempre tremendo, assim como a cabeça, por causa de alguma doença grave ou, quem sabe, por outra razão qualquer. Muito tímido, parece recear todo mundo, e se afasta para um lado, amedrontado e colando-se à parede, quando esbarra com alguém.⁶⁴

A imagem da tragédia que a miséria material ocasiona na vida humana é delineada em vários detalhes: a fraqueza corporal, o “aspecto doentio”, a timidez excessiva e um acentuado complexo de inferioridade. Gorchkóv vive com sua mulher e três filhos: crianças que,

⁶² FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 202.

⁶³ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 190.

⁶⁴ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*, Vol IX. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 355.

estranhamente, não brincam. O silêncio atordoante que reina em sua casa dá o colorido sombrio à descrição de Makar:

Não resta dúvida, entretanto, de que se acham na miséria, na mais negra miséria! Jamais se ouve ruído algum em seu quarto, como se ali não vivesse ninguém. Nem sequer os garotos fazem barulho, não gritam nem brincam, e não há pior sinal que este. Uma tarde, passei casualmente diante da porta dos Gorchkóv – neste momento, reinava na casa um silêncio fora do comum – e pude distinguir gemidos abafados, seguidos de um murmúrio lamentoso, e logo depois soluços, exatamente como se ali dentro estivesse chorando alguém, mas tão baixinho, com tal tristeza e desesperança, que meu coração descompassou-se...⁶⁵

Em certo momento Gorchkóv chega a pedir dinheiro à Makar, que lhe dá seus últimos trocados, sensibilizado com sua situação. Makar também lhe oferece uma xícara de chá. E o talento de Dostoiévski para descrever os nuances psicológicos dos personagens, a identificação interior com seus dramas, já demonstra toda sua maestria:

Ofereço-lhe uma cadeira, com a palhinha furada, é verdade, pois é a única que tenho. Também lhe ofereci uma xícara de chá. Ele se desculpou, desculpou-se muito, mas acabou aceitando. Fez questão, depois, de tomar o chá sem açúcar... Insistiu em seus pretextos e desculpas, agradeceu-me, tornou a desculpar-se... Jogou, por fim, o torrãozinho de açúcar na xícara, assegurando-me que o chá ficaria enjoativo, de tão doce.⁶⁶

Makar lamenta, com certeza pensando também em sua própria situação: “E aí tens, Várinka, aonde pode a miséria conduzir um homem!”⁶⁷

Mas o verdadeiro sentido da história de Gorchkóv surge no fim, quando ele é inocentado do processo que havia causado sua demissão e recebe uma boa quantia em dinheiro. Todos seus amigos da pensão foram felicitá-lo; Gorchkóv estava agitado e a todo momento repetia palavras ininteligíveis, intercaladas com algumas frases desconexas: “Minha honra, sim, minha honra, uma boa reputação... já posso legar a meus filhos...”⁶⁸ Então Rataziáev, um escritor principiante que também vivia na pensão e acompanhava a cena, comenta: “Ora, a honra! Que importa a honra, paizinho, quando não há o que comer? Dinheiro, paizinho, dinheiro; isso é o principal! Pelo dinheiro, isto sim, é que deve dar graças à Deus!”⁶⁹ Makar diz que percebeu uma expressão de ofendido no rosto de Gorchkóv. Este respondeu que o dinheiro “também tinha vindo a propósito” e rapidamente afastou-se. A

⁶⁵ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 355. Como explica Josef Frank: “Essa família é a imagem arquetípica da mais profunda miséria, inúmeras vezes repetida na obra de Dostoiévski, e sempre caracterizada pelo mesmo silêncio terrível e antinatural, como se o sofrimento fosse tão grande que não deixasse espaço para lamentações”. FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 193.

⁶⁶ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*, Vol IX. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 449.

⁶⁷ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 449.

⁶⁸ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 461.

⁶⁹ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 461.

ofensa é fruto da inversão de valores de Rataziáev: para o escritor o mais importante é o dinheiro; já Gorchkóv, mesmo vivendo na miséria mais desesperadora, tem um sentimento inato de que o dinheiro, a solução do problema material, não é o essencial; o essencial é “sua honra”, sua dignidade humana. Como já foi dito, este é o tema principal de *Gente Pobre*.

Outra história narrada nas cartas é a do jovem estudante Pokróvskii e seu pai. O estudante foi vizinho de Várvara quando esta estava sob a proteção da perversa Ana Fiodorovna. Ele era um rapaz muito pobre e muito doente, que vivia isolado e silencioso em seu quarto. Seu precioso tesouro eram seus livros: “em seu quarto, passava dias inteiros, sentado, sem se mexer, lendo, lendo... Tinha muitos livros, todos em edições primorosas e raras”.⁷⁰ Sua única fonte de renda eram algumas aulas particulares que ele dava, inclusive para Várvara; mas todo dinheiro ganho era rapidamente gasto com a aquisição de mais livros. O pai de Pokróvskii é descrito como um homem mal vestido e sujo, que teria uma aparência insignificante se não fosse sua extravagância e sua constante embriaguez. Ele passava a impressão “de que se envergonhava de si mesmo, e como que pedia perdão por ter vindo a este mundo”.⁷¹ Mas era um homem humilde e de bom coração, e guardava intacto o nobre sentimento do amor incondicional por seu filho. As cenas em que são descritas as visitas do velho Pokróvskii ao seu filho são pequenas amostras do gênio tragicômico de Dostoiévski, que será tão marcante nos seus grandes romances:

O velho não falava em outra coisa senão naquele filho. Ia visitá-lo, invariavelmente, duas vezes por semana. Não se atrevia a procurá-lo mais a miúdo porque o próprio filho não tolerava as visitas paternas [...] Quando ia vê-lo, parecia sempre abatido, preocupado e até mesmo aflito... provavelmente por ignorar como o filho o acolheria [...] sentava-se também, cheio de precauções, em uma cadeira, e não tirava os olhos do filho, acompanhando-lhe todos os movimentos e expressões, a fim de adivinhar o seu estado de espírito [...] Quando Pétinka o acolhia afetuosamente, porém, o coitado do velho não cabia em si de contente [...] E se o filho se dignava conversar com ele, erguia-se um pouquinho na cadeira e replicava em um tom humilde e manso, quase respeitoso, esforçando-se por escolher as expressões mais distintas, que, como é natural, naquele caso resultavam cômicas.⁷²

Mas a tragédia recai sobre o jovem Pokróvskii. Sua doença piora muito; Várvara lhe faz companhia dia e noite, mas ele morre num curto espaço de tempo. Durante os preparativos para o enterro, seu pai “portou-se como um verdadeiro louco”.⁷³ E foi em estado de completo delírio que ele acompanhou o carro que levou o caixão de seu filho até o cemitério:

O velho seguia o veículo, chorando alto, um choro convulso e entrecortado, que se lhe estrangulava na garganta, ao correr. A certa altura, caiu no chão o chapéu do

⁷⁰ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 366.

⁷¹ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 367.

⁷² DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 369.

⁷³ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 383.

pobre homem; ele nem se deteve para apanhá-lo, e foi adiante. A chuva encharcava-lhe o rosto. O velho, contudo, não percebia nada, e continuava correndo e chorando, ora do lado direito, ora do lado esquerdo do coche. As abas compridas do sobretudo surrado esvoaçavam, como duas longas asas, ao embate do vento. Livros apontavam em todos os seus bolsos, e ele trazia nos braços um volume grande e pesado, que estreitava convulsivamente contra o peito. Os transeuntes, ao vê-lo, descobriam-se e persignavam-se. Alguns estacavam, contemplando o velho com expressão de assombro. A cada passo escapava-lhe do bolso um livro, que ia cair na lama da rua. Chamavam-no, então, faziam-no parar e dar-se conta do que perdera. Ele apanhava o livro do chão e lá se ia correndo atrás do coche fúnebre...⁷⁴

A contraposição da imagem dos livros à lama da rua e à atmosfera de morte que domina a narrativa mostra o contraste básico que anima a imaginação criativa de Dostoiévski. Bielínski admitiu, com razão, que era impossível não rir do velho Pokróvskii, mas advertiu seus leitores: “se o velho não os comover profundamente ao mesmo tempo em que os senhores riem [...] não contem isso a ninguém, para que algum outro Pokróvskii, bêbado e bufão, não venha a se envergonhar dos senhores como seres humanos”.⁷⁵

A mesma luta por afirmação que é descrita em Gorchkóv, no jovem Pokróvskii e em seu pai, também será o tema central dos personagens de Várvara e Makar. Várvara passou sua infância morando no campo; seu pai era o administrador de uma grande propriedade rural. O modo nostálgico como ela relembra esta infância feliz no meio rural remete simbolicamente à própria situação da literatura russa, que abandonava os padrões românticos e era rapidamente dominada pelos seguidores da Escola Natural. Aos doze anos Várvara se muda com sua família para São Petersburgo – “Ah, quanta dor me custou a separação!” – porque seu pai tinha sido dispensado pelos novos donos da propriedade. Ao chegar à cidade, um contraste radical mostra a Várvara – e aos leitores de *Gente Pobre!* – a nova atmosfera da sociedade russa e, conseqüentemente, a mudança de foco da literatura:

Chegamos a São Petersburgo no outono. Tínhamos abandonado a propriedade em um dia de sol, claro, diáfano e suave. Nos campos, terminavam as últimas colheitas. O trigo já se empilhava nas eiras em altas medas, em torno das quais voejavam, inquietos, bandos inteiros de pássaros, num gorjeio ensurdecedor. Que esplendor, que alegria em tudo!

Ao chegar a cidade, porém, só encontramos chuva, frio, mau tempo e lama, além de criaturas desconhecidas, todas com uma expressão hostil, malévola e sombria.⁷⁶

Quando Várvara tinha quatorze anos seu pai morreu. Ela e sua mãe ficaram totalmente desamparadas e ainda perderam tudo o que tinham para credores. Surgiu então Ana Fiodorovna, dizendo-se uma parenta afastada disposta a ajudá-las. Mas Ana, na verdade, usava desta amabilidade para convencer jovens pobres a se prostituir, e intermediava os

⁷⁴ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 384.

⁷⁵ BIELÍNSKI apud FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 193.

⁷⁶ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*, Vol IX. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 360.

encontros destas jovens com eminentes aristocratas da alta sociedade. Foi assim que Várvara conheceu Bykov, que irá casar-se com ela no fim do romance. Após a morte de sua mãe, Várvara encontra Makar, que a acolhe sob sua proteção tirando-a da influência de Ana. Todavia, Makar não tem condições materiais para suprir as necessidades de Várvara; e também está claro na narrativa que sua paixão por ela não é correspondida. Várvara é sinceramente agradecida a Makar, mas não o ama; por isso, no fim do romance, como qualquer noiva que pensa apenas em seu futuro, não se furta a usá-lo para tratar de assuntos referentes ao casamento, para comprar coisas e levar recados. É possível dizer que esta insensibilidade de Várvara é uma conseqüência do entusiasmo pela realização repentina de todos os sonhos materiais de sua juventude, que tinham sido longamente reprimidos pela mais negra miséria. No entanto, também é possível desenvolver uma interpretação um pouco mais complexa. Esta foi sugerida por Valerian Maikov, que era amigo íntimo de Dostoiévski, o que gera uma suspeita de que esta ideia tenha nascido de uma conversa entre os dois.⁷⁷ Além disso, como ressalta Frank, a psicologia exposta na explicação de Maikov é tão dostoiévskiana, que reforça a desconfiança de que se trate de uma explicação do próprio Dostoiévski:

É claro que o amor de Makar somente poderia provocar repulsa em Várvara, embora ela teime em negá-lo, inclusive para si mesma. Haverá coisa pior no mundo do que esconder a aversão por uma pessoa pela qual você se sente grato por uma razão qualquer, e que – Deus me livre – ainda por cima está apaixonada por você? Quem quer que puxe um pouco pela memória irá lembrar-se de que sentia a maior antipatia, não pelos inimigos, mas por aqueles aos quais não podia retribuir com um sentimento de igual profundidade apesar de lhe serem devotados a ponto de se sacrificarem pelo outro. Temos certeza de que a devoção de Makar pesava mais sobre Várvara do que a miséria que a oprimia, e ela não conseguiu – ou julgou impossível – privar-se do direito de torturá-lo um pouquinho, tratando-o como um criado no momento em que se viu livre de sua tutela.⁷⁸

Desta forma, Várvara inaugura uma dinâmica essencial nos personagens criados por Dostoiévski: aquele que foi humilhado procurará, por sua vez, humilhar; ou seja, procurará uma maneira de exercer seu poder, de dominar.⁷⁹

Makar Dievúchkin é certamente o personagem mais complexo de *Gente Pobre*. Ele completa esta primeira galeria dos miseráveis dostoiévskianos, destes seres cuja sensibilidade, aguçada pela pobreza, percebe no mínimo gesto do outro uma relação de poder expressa na forma de uma zombaria: “Tudo em mim lhes parecia às avessas do que deveria ser. E esse

⁷⁷ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 192.

⁷⁸ MAIKOV *apud* FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 192.

⁷⁹ GIDE: *Dostoiévski*. Paris: Gallimard, 1981. p. 102.

estribilho todos os dias, durante uma infinidade de anos!”.⁸⁰ Makar mora num quarto de pensão muito ruim; ou melhor, nem um quarto era realmente, e sim uma parte da cozinha que foi separada por um biombo, formando um pequeno quarto: “A falar a verdade, eu vivo na própria cozinha, só que com um biombo de permeio”.⁸¹ Retratando o interior do prédio, Dostoiévski constrói a atmosfera de horror que esta miséria ocasiona:

... a escada interior acha-se em condições tais, que preferia não falar sobre ela: úmida, suja, com os degraus desgastados e as paredes laterais tão enebadas, que, quando nela apoiamos a mão, os dedos chegam a grudar-se ali. Em cada patamar da escada há baús, cadeiras e armários velhos, derreados e cambaios, roupas a secar nos vidros quebrados das janelas; se a gente se descuida, tropeça em baldes de lixo cheios de toda imundície imaginável, com resíduos, cascas de ovos e restos de comida, tudo isto a exalar um odor horrível...⁸²

Mesmo dentro do quarto de Makar este cheiro nauseante de um mundo em decomposição o acompanha: “não quero dar a entender que os quartos cheirem mal, mas sim que..., digamos, exalam um odor ativo de coisa apodrecida”.⁸³ No entanto, Makar não aceita esta situação em silêncio, não aceita a aniquilação moral causada pela pobreza; e constrói vários meios para se auto-justificar. Por isso ele repete constantemente que sua miséria não é tão desesperadora, que apesar de todos os contratempos ele é um senhor muito respeitável e que seu quarto é amplo e até mesmo confortável. Além disso, ele é totalmente independente; logo, também não deve explicações sobre sua vida a ninguém: “Sempre ganhei meu pedaço de pão. Trata-se apenas de um pedaço de pão, às vezes duro e seco, mas que é *meu* pão, adquirido honrada e legalmente com meu trabalho”.⁸⁴ É muito significativo o fato de Dostoiévski ter sublinhado o pronome possessivo “meu”: o essencial não é o pão, mas o fato de ser *meu* pão. É por isto que Makar adverte Várvara – e também aos leitores que possam ter construído uma imagem dele como um pobre sofredor, digno apenas de compaixão: “Não julgue que teu amigo é tão pacato e tímido que uma mosca o possa derrubar com suas asas. Não, minha filha, não sou tão insignificante assim: tenho precisamente o caráter do homem de consciência tranquila, e a fortaleza que nos comunica o sentimento da própria dignidade”.⁸⁵

O discurso de Makar explicita os efeitos psicológicos causados pela miséria e pela falta de perspectiva dessa gente pobre:

Nós, os pobres, somos desconfiados... Assim o decretou a Natureza. Já o havia observado e sentido, anteriormente. O pobre é suscetível; encara o mundo de outra maneira, olha a cada transeunte de soslaio, com receio, e colhe no ar a menor

⁸⁰ DOSTOIÉVSKI: Gente Pobre. In: *Obras completas*, Vol IX. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 388.

⁸¹ DOSTOIÉVSKI: Gente Pobre. In: *Obras completas*. p. 345.

⁸² DOSTOIÉVSKI: Gente Pobre. In: *Obras completas*. p. 353.

⁸³ DOSTOIÉVSKI: Gente Pobre. In: *Obras completas*. p. 353.

⁸⁴ DOSTOIÉVSKI: Gente Pobre. In: *Obras completas*. p. 388.

⁸⁵ DOSTOIÉVSKI: Gente Pobre. In: *Obras completas*. p. 346.

palavra... Estarão falando dele? Será que comentam em voz baixa seu deplorável aspecto? Indagarão, acaso, o que ele faz agora? Quem sabe perguntarão também como é que se arranja, como sai da entaladela? Todos nós sabemos, Várinka, que um homem pobre é pior que um trapo e que, digam o que disserem, não pode merecer a consideração de ninguém. Por mais que escrevam esses literatozinhos por aí, um pobre será sempre um pobre, com todas as suas consequências. E por que há de ser eternamente assim? Apenas porque, em um homem pobre, tudo, por assim dizer, deve estar com o lado avesso para fora; ele nada pode guardar no íntimo, orgulho, por exemplo, nem outro sentimento análogo, pois ninguém o tolera.⁸⁶

Como é visível, o que causa mais sofrimento em Makar é o *olhar do outro*, a humilhação que este olhar ocasiona:

Sim, meu anjinho, tens razão em asseverar que isso é demais, que realmente não faz falta alguma... a timidez, digo. Mas, entre parênteses, filhinha, queres dizer-me que botas vou calçar amanhã para ir à repartição?... Aí é que está a coisa, como vês... Essa ideia basta para derrubar um homem, para aniquilá-lo, simplesmente [...] A mim, pessoalmente, tanto faz, e com a maior calma deste mundo iria pelas ruas sem capote nem botas [...] Mas que diriam os outros? [...] A gente usa capote só por causa dos outros, e só pelo mesmo motivo calçamos botas. As botas são, neste caso, meu coraçãozinho, minha filha, necessárias apenas à manutenção da honra e da boa reputação da criatura.⁸⁷

Por isso Makar tem vergonha de ir visitar Várvara, com medo de encontrar algum conhecido que perceba para onde ele vai; afinal, um sujeito na situação financeira dele não pode se dar ao luxo de pensar em amor.⁸⁸ Esta “consciência dialógica”, que esta na raiz dos personagens de Dostoiévski, foi explicitada por Mikhail Bakhtin em *Problemas da Poética de Dostoiévski*.⁸⁹ Mas parece ser necessário ressaltar que estas relações dialógicas são essencialmente *relações de poder*, que os personagens buscam sempre se *afirmar frente ao outro*; por isso, o diálogo em Dostoiévski não caminha para o entendimento, ele intensifica o conflito. Nesta perspectiva, a própria humilhação que o olhar do outro causa a Makar alimenta seu orgulho, pois ele sabe que deve conter em si uma imensa reserva de força para conseguir suportar todos os sofrimentos que a miséria lhe causa.

Mas a grande ironia de *Gente Pobre* – e também a mais ousada forma de autoafirmação de Makar – coloca sob suspeita o próprio romance: é a revolta do personagem enquanto personagem; ou seja, a não aceitação, por parte de Makar, de ser reduzido a um

⁸⁶ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 418.

⁸⁷ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 430.

⁸⁸ Rataziáev, sarcasticamente, acusa Makar de estar enganando a todos, de ser, na verdade, um Dom Juan. DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 434.

⁸⁹ Bakhtin mostra que a linguagem de Dostoiévski é sempre dialógica, mesmo onde não há nenhum diálogo: “A autoconsciência do herói em Dostoiévski é totalmente dialogada: em todos seus momentos está voltada para fora, dirige-se intensamente a si, a um outro, a um terceiro. Fora desse apelo vivo para si mesma e para os outros ela não existe nem para si mesma. Nesta sentido pode-se dizer que o homem em Dostoiévski é o *sujeito do apelo*. Não se pode falar sobre ele, pode-se apenas dirigir-se a ele”. BAKHTIN: *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 256.

clichê da Escola Natural. Isto é visível no diálogo constante que *Gente Pobre* trava com *O Capote*, de Gógol.

As obrigações de nosso herói na repartição em que trabalhava se resumiam em copiar documentos. Ele está ciente de que esta não é uma função muito relevante; mas, por outro lado, é um trabalho digno e ele o exerce muito bem: “Minha letra é perfeitamente clara, legível, a ponto de parecer de imprensa, e dá gosto ver uma página escrita por mim... Sua excelência, o ministro, está muito contente comigo. Exige sempre que eu copie os documentos aos quais oporá sua assinatura”.⁹⁰ Makar tem aspirações secretas de ser um escritor, mas sabe que não tem estilo próprio – é apenas um copista! Aliás, como ele ressalta, “se todo mundo escrevesse de um modo original, quem, com os diabos, se encarregaria das cópias?”.⁹¹ Desta forma, num primeiro momento, Makar admite sua conformidade com a função social que lhe foi estabelecida:

Reconheço, portanto, que sou necessário, ou melhor, imprescindível, e que seria uma insensatez aborrecer-me com falatórios e mexericos. Comparo-me a um camundongo, se é que vês em mim alguma semelhança com este animalzinho. Esse camundongo, entretanto, é necessário, sem esse camundongo não se vai adiante, esse camundongo é um elemento com o qual se pode contar, e a esse camundongo, finalmente, prometeram inclusive uma gratificação... Estás vendo como sou idiota?⁹²

Estas são ironias mordazes que Dostoiévski desenvolve em *Gente Pobre*: um herói que não tem nada de heróico, um escritor que não tem estilo e se contenta em fazer cópias. O próprio Makar se diverte com suas pretensões de se tornar um poeta; afinal, o que diriam os outros quando vissem “que o poeta Dievúchkin calça botas sujas”.⁹³

Então Várvara envia *O Capote* para que ele leia, e ao invés de escritor Makar descobre-se como um personagem. Neste momento se aguça seu sentimento de revolta. Ele sente-se profundamente ofendido, pois reconhece no personagem central da história de Gógol, Akáki Akákievitch, uma caricatura de si mesmo: como “alguém diante de teu nariz, e sem motivo algum, sem dar satisfações, põe-se a garatujar um libelo à tua custa, sim senhor, um pasquim como esse livrinho!”.⁹⁴ Makar novamente defende seu direito de ser um cidadão pacato e ataca a falta de delicadeza de Gógol – e, implicitamente, a falta de delicadeza do próprio Dostoiévski, que também se pôs a investigar a vida alheia:

Como, será que não me podem deixar viver em paz, no meu canto... seja lá como for... em paz e sossego, sem turvar as águas ou molestar a alguém, temente a Deus

⁹⁰ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*, Vol IX. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 388.

⁹¹ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 389.

⁹² DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 389.

⁹³ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 388.

⁹⁴ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 410.

e retraído, para que também não me molestem os outros, nem metam o nariz por minha porta adentro, farejando tudo? Só para bisbilhotar como vão as coisas: se tens, por exemplo, um bom colete e não te falta roupa branca, se tens botas e como estão as solas, e o que comes, e o que bebes, e o que copias! [...] Por que encher páginas e páginas à custa do próximo, só para dizer que um homem às vezes passa seus apuros de dinheiro e não prova uma xícara de chá?⁹⁵

Da forma como Gógol e Dostoiévski se empenharam para descrevê-lo, Makar sabe que poderão reconhecê-lo na rua apenas pelo modo de andar!⁹⁶ Ele chega a propor um novo enredo para *O Capote*. Lamenta que o autor não tenha suavizado um pouco as coisas, que não tenha dito que o personagem era um cidadão honrado, “que jamais desejou mal a ninguém, que acreditava em Deus e que ao morrer (se é que tinha mesmo que morrer) todos choraram a sua perda...”.⁹⁷ Indiretamente, Makar também critica o próprio Dostoiévski, pois este também reservava um fim nada feliz para sua história. Como destaca Leatherbarrow, a criatura se revolta; Makar não aceita ser reduzido à consciência totalitária do autor!⁹⁸ Este processo foi estudado por Bakhtin, que o considerou uma das características básicas do romance polifônico: “Aquilo que o autor executa é agora executado pela personagem, que focaliza a si mesma de todos os pontos de vista possíveis; quanto ao autor, já não focaliza a realidade da personagem mas sua autoconsciência enquanto realidade de segunda ordem”.⁹⁹ Não é por acaso que Dostoiévski obriga Makar a ler *O Capote*. Com esta autoconsciência de seu personagem, o romancista russo delimita seu próprio lugar na literatura:

Poderíamos apresentar uma fórmula um pouco simplificada da reviravolta que o jovem Dostoiévski realizou no mundo de Gógol: transferiu para o campo de visão da personagem o autor e o narrador com a totalidade dos seus pontos de vista e descrições, características e definições de herói feitas por eles, transformando em matéria da autoconsciência da personagem essa sua realidade integral acabada [...] Dostoiévski realizou uma espécie de revolução copernicana em pequenas proporções, convertendo em momento da autodefinição do herói o que era definição sólida e conclusiva do autor.¹⁰⁰

Ele foi o primeiro romancista que, a partir dos modelos fornecidos pela Escola Natural, conseguiu transfigurar artisticamente suas fontes construindo uma forma nova, muito mais rica do que os chamados ensaios fisiológicos.¹⁰¹

Gente Pobre já desenvolve os temas essenciais que orientarão a busca de Dostoiévski pelo *homem no homem*. Primeiramente, mostra que a vida humana não pode ser reduzida às

⁹⁵ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 410.

⁹⁶ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 411.

⁹⁷ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 411.

⁹⁸ LEATHERBARROW: *Dostoevskii and literature: works of the 1840s*, In: LEATHERBARROW (Org.): *The Cambridge Companion to Dostoevskii*. United Kingdom: Cambridge University, 2004. p. 56.

⁹⁹ BAKHTIN: *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 48.

¹⁰⁰ BAKHTIN: *Problemas da Poética de Dostoiévski*. p. 48.

¹⁰¹ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 189.

condições materiais, que o homem pode até viver sem botas e sem um capote, mas jamais poderá renunciar ao anseio básico de auto-afirmação (mesmo que esta se dê pelas vias mais tortuosas, como o orgulho que Makar constrói a partir de sua miséria).¹⁰² Em seguida, mostra que o choque deste anseio com a realidade pode ser tão violento que provoque uma decomposição psicológica; por isso, ao mesmo tempo que Makar busca dignidade, que ele se revolta e ostenta sua independência, ele também alimenta uma insuperável vergonha do olhar do outro, o que demonstra um agudo complexo de inferioridade. Esta questão será magistralmente desenvolvida na segunda obra de Dostoiévski, *O Duplo*. Além disso, pode-se dizer que *Gente Pobre* inaugura o tema da revolta na obra dostoiévskiana, e que Makar é o primeiro de uma galeria de revoltados que culminará em Ivan Karamazov.

É verdade que primeiramente a revolta de Makar pode ser explicada segundo os padrões da Escola Natural. Mas o processo de identificação interior que Dostoiévski usa para construir seus personagens mostra como esta revolta social se eleva até o patamar de uma revolta metafísica, de uma revolta contra Deus em nome da justiça. Nesta perspectiva, é muito significativa a passagem em que Makar descreve a Várvara a vida das classes superiores; e, a partir disso, medita sobre a lógica absurda da realidade:

Eu olhava aquelas carruagens todas, ao passar, e lobrigava senhoras luxuosamente vestidas, empertigadas no banco. Quem sabe não seriam princesas e condessas! Era justamente a hora em que se transportam aos bailes, banquetes e saraus. Deve ser uma coisa estupenda, ver de perto, alguma vez na vida, uma senhora da alta roda. Sim, deve ser muitíssimo agradável! Nunca vi uma delas de perto; quando muito, dentro de uma carruagem ou em trânsito. Quanto me lembrei hoje de ti, Várinka! Ai minha pombinha, meu anjinho! Serás acaso inferior a elas? Não; és boa, linda, instruída. Por que te haveria de caber esse destino? Por que se acham de tal forma dispostas as coisas neste mundo, que um homem de bem seja obrigado a viver pobre e miserável, enquanto a outros a felicidade lhes bate espontaneamente à porta? Já sei, já sei, filhinha, que não é direito pensar assim; isto se chama livre-pensamento. Mas francamente, quando meditamos sobre a justiça das coisas... Por que, sim, por que uns estão destinados a ser felizes desde o próprio ventre materno, enquanto outros passam da Roda a esse mundo de Deus?¹⁰³

¹⁰² “A ênfase nesse motivo revela a sutil percepção de Dostoiévski de que os aspectos espirituais são tão importantes quanto os materiais para minorar o triste destino dos infelizes – e talvez até sejam mais importantes, pois a pobreza aumenta ao grau de morbidez a necessidade de auto-estima e de respeito próprio. De fato, o relevo desse tema em *Gente Pobre* já aponta para uma tensão na obra de Dostoiévski que terá importantes consequências mais tarde. Em *Gente Pobre*, a tensão entre o espiritual e o material ainda esta latente e em estado de equilíbrio; a ênfase colocada na dimensão espiritual (ou, se assim se preferir, na dimensão moral-psicológica) da experiência humana apenas intensifica o patético das injustiças materiais por que passam os personagens de Dostoiévski. Mas quando, a partir do começo dos anos 60, um materialismo agressivo e estreito se tornou a ideologia do radicalismo russo, Dostoiévski rompeu definitivamente com os radicais em nome do ‘espiritual’ num sentido amplo. Essa oposição entre o material e o espiritual – entre a satisfação das necessidades materiais do homem e a necessidade igualmente importante de dignidade e auto-respeito – culminarão um dia na Lenda do Grande Inquisidor. FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p.199.

¹⁰³ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*, Vol IX. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 444.

Nesta primeira obra Dostoiévski não oferece respostas a essas questões. O que é possível extrair de *Gente Pobre* é um sarcasmo mordaz: “Deviam conservar os pobres e desgraçados sempre longe uns dos outros, para que não agravassem mutuamente suas misérias”.¹⁰⁴ Mas Dostoiévski já vislumbra, mesmo que negativamente, o caminho ideológico de seus romances. Ele percebe claramente que não há solução material para as questões espirituais, para àquelas que futuramente ele denominará “perguntas malditas”.

II – *O Duplo*

Dostoiévski alimentava grandes expectativas com relação a sua segunda obra, *O Duplo*. Enquanto dava os retoques finais em *Gente Pobre*, ele diz esperançosamente que já vislumbra várias “novas ideias”; e este novo conto com certeza era uma delas. A primeira reação de Bielínski e do círculo literário russo à nova publicação de Dostoiévski foi de razoável entusiasmo e a obra gerou grande discussão. Mas, num segundo momento, a desaprovação foi geral; o próprio Dostoiévski comenta: “todo mundo, a uma só voz, os *nossos* e todo o público, acha Goliádkin tão maçante, apático e verboso que é impossível lê-lo”.¹⁰⁵ E o que mais afetou Dostoiévski foi a explícita reprovação de suas novas perspectivas por seu antigo mestre, Vissarion Bielínski. Este reprova veementemente o cenário fantástico de *O Duplo*: “Em nossos dias, o fantástico só tem cabimento nos manicômios, não na literatura; é um problema para médicos, não para os poetas”.¹⁰⁶ Desta forma, após um início brilhante e promissor, Dostoiévski foi considerado um escritor fracassado, que não havia conseguido manter-se à altura das expectativas criadas por sua primeira obra.

Todavia, hoje é possível perceber, *O Duplo* é uma obra em que os temas propriamente dostoiévskianos começam a se delinear mais claramente, principalmente a concepção antropológica do romancista russo. Mas, para apreciar adequadamente esta obra será preciso manter-se afastado de dois extremos interpretativos: daquele dos contemporâneos de Dostoiévski, que não foram capazes de compreender a inovação que *O Duplo* representava e o reprovaram; e daquele dos críticos dos dias de hoje, que muitas vezes querem encontrar neste conto todos os temas do Dostoiévski maduro e sobrecarregam *O Duplo* com uma carga de significação que o romance não consegue suportar.¹⁰⁷ Conservando esta cautela será possível entender porque Dostoiévski sempre considerou *O Duplo* uma grande obra; e,

¹⁰⁴ DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. 413.

¹⁰⁵ DOSTOIÉVSKI *apud* FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 234.

¹⁰⁶ BIELÍNSKI *apud* FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta*. p. 237.

¹⁰⁷ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta*. p. 381.

inclusive, planejou por toda vida reescrevê-lo: “Os críticos verão finalmente o que *O Duplo* realmente é! Por que eu deveria abandonar uma excelente ideia, um tipo realmente magnífico de grande significado social, que fui o primeiro a descobrir e do qual fui o arauto?”.¹⁰⁸

A principal fonte literária de *O Duplo é Gente Pobre*.¹⁰⁹ Iákov Petróvitch Goliádkin, tal como à Makar Dievúchkin, é um pequeno funcionário da burocracia estatal. É um sujeito solitário e trabalhador, que sonha há um longo tempo com uma promoção no emprego, o que lhe proporcionaria uma pequena ascensão de status social. Ele se diz apaixonado pela filha do chefe da repartição em que trabalha, mas parece que esta paixão é apenas mais uma forma assumida por sua ambição social. Sua personalidade demonstra, em todas as esferas de relacionamento, um imenso complexo de inferioridade aliado a uma vontade quase selvagem de afirmação; e quanto mais ele se sente humilhado mais cresce sua vontade de humilhar.

Desde o início da história a atmosfera da sociedade russa é novamente descrita com traços marcantes:

Eram quase oito horas quando o conselheiro honorário [...] Goliádkin acordou de um longo sono [...]

O que mais se impôs [...] à sua atenção foi o dia de outono, hostil, de luz turva, como que suja e cansada, coado através das vidraças com tamanha má vontade e tanto mau humor, que Goliádkin não pode mais duvidar de que se encontrava, não nalgum reino encantado, mas em Petersburgo [...] Desde que esta importante noção lhe penetrou no espírito, Goliádkin, tremendo de terror, fechou depressa os olhos com a intenção de continuar a dormir, se pudesse, como se a realidade fosse o pesadelo.¹¹⁰

São Petersburgo, as contradições sociais geradas pelo capitalismo nascente e as tristes vidas dos milhares de pequenos funcionários que viviam no completo anonimato, adquiriram de vez o primado da visão artística de toda uma época literária na Rússia. Já no fim do livro, reprovando o suposto pedido de sua amada, Klara Olsúfiévna, para que fossem viver numa “cabana às margens do mar”¹¹¹, Goliádkin expressa claramente o contraste entre este novo período e as antigas crenças românticas dos primeiros intelectuais que formaram a *intelligentsia*:

Fique a senhora sabendo: essa história do ‘teu amor e uma cabana’ e outras tolices do mesmo jaez, não são coisas que se façam nos nossos tempos [...] A senhora pensa que se pode ser funcionário público e viver ao mesmo tempo numa cabana às margens do mar? Está muito enganada! Em primeiro lugar, nas margens do mar

¹⁰⁸ DOSTOIÉVSKI apud FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta*. p. 399.

¹⁰⁹ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta*. p. 385.

¹¹⁰ DOSTOIÉVSKI: *O Duplo*. In: *Obras completas*, Vol IX. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 198.

¹¹¹ Não fica claro se a carta de Klara à Goliádkin é real ou apenas um produto da mente perturbada do herói de *O Duplo*.

não há necessidade de funcionários e ali nunca havíamos de conseguir uma promoção.¹¹²

Mas *O Duplo* vai muito além desta crítica sarcástica da sociedade russa, que tinha sido um dos motes centrais de *Gente Pobre*. Goliádkin não é um miserável, mora em um apartamento de verdade, não numa parte da cozinha separada por um biombo, como Makar Dievúchkin. Ele também conseguiu juntar uma soma em dinheiro, precisamente 750 rublos, para a qual tem “grandes” planos. Assim, o aspecto central de Goliádkin não se resume a uma luta para manter a dignidade frente à miséria mais degradante. Agora o acento de Dostoiévski recai mais agudamente sobre a ambição humana; desta maneira, ele aprofunda sua concepção antropológica. De acordo com Josef Frank:

O senhor Goliádkin subiu o bastante na escala social, pelo menos em sua própria opinião, para sentir-se no direito de aspirar a um pouco mais; sofre não de pobreza excessiva, mas de ‘ambição’. Assim, Dostoiévski quebra a conexão estabelecida em *Gente Pobre* entre a pobreza de Dievúchkin e sua luta para conservar a dignidade, e agora dá ênfase ao último tema. Deslocando o foco para os aspectos psicológicos e internos, a novela concentra-se nos esforços de Goliádkin para se auto-afirmar; mas esses esforços levam-no a confrontar-se com os rigores da ordem social existente. Dessa maneira, o tema de Dostoiévski passa a ser o dos efeitos mutiladores do sistema sobre o indivíduo.¹¹³

Dostoiévski descreve os efeitos grotescos que a estagnação moral e a imobilidade social provocam sobre o caráter. Desta forma, ele novamente aprofunda as percepções artísticas de Gógol, pois insiste no “aspecto humanamente trágico [...] das frustrações psicossociais”, que neste último “ainda é relativamente afável”.¹¹⁴ O argumento de Dostoiévski diz que o mais radical destes efeitos é a duplicação da personalidade.

Nos primeiros capítulos de *O Duplo* Dostoiévski descreve comicamente os planos mirabolantes de Goliádkin. Este busca de várias maneiras a auto-afirmação, principalmente através da quantia em dinheiro que tinha economizado. O dinheiro terá sempre uma função muito importante nas histórias de Dostoiévski. Em *O Duplo* o romancista russo mostra que na era do anonimato das grandes cidades capitalistas o dinheiro torna-se o principal fator de diferenciação social:

Setecentos e cinquenta rublos em papel-moeda! Setecentos e cinquenta rublos... Uma quantia respeitável... Pode-se dizer que é uma quantia respeitabilíssima. Respeitabilíssima para todo mundo. Queria ver o sujeito capaz de considerar desprezível tamanha importância. Com este dinheiro muitas coisas podem ser feitas.¹¹⁵

¹¹² DOSTOIÉVSKI: *O Duplo*. In: *Obras completas*, Vol IX. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 328.

¹¹³ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 387.

¹¹⁴ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta 1821-1849*. p. 386.

¹¹⁵ DOSTOIÉVSKI: *O Duplo*. In: *Obras completas*, Vol IX. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 199.

Este dinheiro permitirá a Goliádkin realizar algumas extravagâncias “indispensáveis” para seu plano. Ele comprou roupas novas para ele e para seu criado Petrúchka; também alugou uma carruagem para ficar a sua disposição por todo dia, pois pretende chegar em grande estilo na festa de aniversário de sua amada, Klara Olsúfiévna. É verdade que certo delírio também o acompanha: assim, ele visita várias lojas como um noivo que faz compras para seu novo lar; em todas elas encomenda muitas coisas e diz que depois mandaria um criado pagar e indicar o local de entrega. Também muito interessante é o detalhe de Goliádkin trocar todo seu dinheiro por notas mais miúdas: “conquanto perdesse no ágio; mas, experimentava grande satisfação em sentir o maior volume que lhe causava no bolso”.¹¹⁶ Parece claro: todos estes atos, e principalmente esta “grande satisfação” nascida da aparência (de ter mais dinheiro) é fruto da necessidade de auto-afirmação de Goliádkin frente ao olhar do outro.

Isto fica explícito na ambiguidade constante do caráter de Goliádkin, que ao mesmo tempo em que afirma sua liberdade e se permite alguns luxos, alimenta um incontrolável complexo de inferioridade, o que demonstra sua dependência em relação ao outro. Por isso, ele fica transtornado quando, passeando com sua carruagem alugada, encontra primeiro alguns amigos do trabalho e, depois, o próprio diretor de sua repartição. Este último encontro o deixou extremamente confuso; seu estado mental já antecipa o futuro desdobramento da personalidade: “Cumprimento-o ou não? Mostro que o conheci, ou finjo que não sou eu, mas algum outro indivíduo extraordinariamente parecido comigo?... É isto: eu não sou eu... E nada mais! Está decidido”.¹¹⁷ Mas Goliádkin não suporta muito tempo esta aniquilação, e sua personalidade se revolta ainda mais ferozmente; agora nutrida de um ódio de si mesma por perceber que não tem necessidade real deste reconhecimento social que tanto deseja. Goliádkin repete constantemente seu refrão se dizendo independente, que todas essas convenções sociais são apenas “máscaras” e que ele só usa máscaras em bailes: “Repugnante as meias palavras e as intrigas. Não posso sofrer a hipocrisia e a falsidade e tenho horror à calúnia e aos mexericos. Só ponho máscara no rosto quando vou a algum baile à fantasia; mas não sei andar todos os dias pelo mundo com uma máscara pregada na cara”.¹¹⁸ Desta forma, numa clara antecipação da segunda parte de *Memórias do Subsolo*, Goliádkin oscila entre a

¹¹⁶ DOSTOIÉVSKI: O Duplo. In: *Obras completas*. p. 214.

¹¹⁷ DOSTOIÉVSKI: O Duplo. In: *Obras completas*. p. 203.

¹¹⁸ DOSTOIÉVSKI: O Duplo. In: *Obras completas*. p. 208. “Há homens que não julgam que a única finalidade e destino da humanidade sobre a terra seja polir os soalhos com as solas dos sapatos. Há também homens, saibam os senhores, que não se consideram plenamente felizes, supondo ter preenchido a vida, quando, por exemplo, vestem um par de calças bem talhadas. E também, finalmente, há homens que não gostam de meter-se em camisas de onze varas sem motivo, nem procuram merecer os favores de quem quer que seja e que, e isto é o mais importante, não costumam meter o bedelho onde não são chamados”. DOSTOIÉVSKI: *Gente Pobre*. In: *Obras completas*. p. 216.

necessidade de reconhecimento, por um lado, e a necessidade de independência, por outro. Dostoiévski esclarece: Goliádkin “enlouquece de *ambição*, ao mesmo tempo em que despreza totalmente a ambição e chega a sofrer com o fato de que lhe ocorre sofrer de uma tolice como a ambição”.¹¹⁹

Todas essas contradições mostram que Goliádkin é um personagem que encontra-se sempre na fronteira. Ele não aceita as condições materiais em que vive e sonha em ter acesso a uma esfera social superior. E além de viver num limiar social, ele também vive no limiar psíquico entre o normal e o patológico. De acordo com Paulo Bezerra, o herói de *O Duplo* “oscila como um pêndulo entre os dois extremos, e cada lado em que se encontra é o limiar do outro extremo”.¹²⁰ É por isso que ele vai fazer uma visita ao médico, o que demonstra claramente que tem consciência da fragmentação que sua personalidade está sofrendo. Goliádkin desabafa com o médico que sua tão sonhada promoção foi dada a outro, um jovem rival que também era um pretendente à mão de Klara Olsúfiévna. Para Frank, esta cena compõe o cenário que mostra nitidamente a anormalidade do comportamento de Goliádkin, principalmente quando ele sucumbe aos problemas e começa a chorar.¹²¹ Apenas cabe ressaltar a relação intrínseca que Dostoiévski pressupõe entre esta “anormalidade” e a necessidade de afirmação do herói de *O Duplo*. A excentricidade patológica do comportamento de Goliádkin é justamente fruto do exacerbamento desta necessidade. Neste sentido, é bastante significativa a cena em que Dostoiévski descreve a chegada de Goliádkin ao consultório:

...perturbava-se sempre que tinha que falar dos seus negócios a alguém. Nessa ocasião, não desmentiu a regra. Mal havia pronunciado uma frase indistinta, sentiu-se atarantado, sem saber como prosseguir. Murmurou alguma coisa para si mesmo e, não sabendo o que fazer, puxou uma cadeira e sentou-se. Compreendeu imediatamente que havia cometido uma descortesia, sentando-se sem que ninguém o convidasse a isso. Com o intuito de reparar, se possível, aquela quebra de regras do bom-tom, apressou-se em se levantar. Perturbou-se ainda mais, pensando que cometera uma segunda falta em cima da primeira e decidiu rapidamente a incorrer em uma terceira. Murmurou qualquer coisa a jeito de desculpas, sorriu, corou e tornou a sentar-se, desta vez definitivamente. Depois disso, lançou em torno de si um olhar carregado, como se estivesse irritado e desejasse fulminar espiritualmente todos os seus inimigos. Era o olhar com que Goliádkin pretendia afirmar a sua independência e firmeza de caráter.¹²²

¹¹⁹ DOSTOIÉVSKI *apud* FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 387.

¹²⁰ BEZERRA: *Mundos desdobrados, Seres duplicados*, In: CAVALIERE; GOMIDE; VÁSSINA; SILVA (Org.): *Dostoiévski*. Caderno de literatura e cultura russa. Vol. 2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 246.

¹²¹ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 389.

¹²² DOSTOIÉVSKI: *O Duplo*. In: *Obras completas*, Vol IX. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 205.

A única coisa que o ilustre médico Krestian Ivánovitch recomenda para Goliádkin é um pouco mais de convívio social. Ou seja, para o médico o estado mórbido do herói de *O Duplo* é fruto apenas de seu temperamento introspectivo e de sua vida solitária. Não é possível deixar de destacar esta ironia de Dostoiévski com uma concepção reducionista e pragmática dos fenômenos psicológicos. A presença, nesta obra juvenil, desta crítica irônica é muito significativa, pois mostra a importância desta ideia para Dostoiévski, que será recorrente nos escritos da maturidade.

O choque definitivo dos desejos de auto-afirmação de Goliádkin com a realidade ocorre quando ele chega à festa oferecida em honra do aniversário de vinte e seis anos de Klara Olsúfiévna. Ele não fora convidado, e depois de ser expressamente impedido de entrar pelos criados escondeu-se perto da escada de serviço da casa esperando um momento para entrar despercebido. Ali ficou três horas, “encaixado entre a parede, o armário e o biombo, no meio de um montão de cacarecos”.¹²³ Mas mesmo nesta situação um pouco incômoda ele continuava “a ser, como até então, um homem livre, um homem que vivia para si só e que não se submetia a ninguém, de modo algum”.¹²⁴ Mas este era apenas o começo da humilhação do herói de *O Duplo*. Goliádkin entra no salão, causa um grande alvoroço com seu comportamento excêntrico e quando finalmente tem oportunidade de falar para Klara e seus convidados a “orquestra rompe numa polca ruidosa” e todos rapidamente lhe esquecem com o começo da dança. Goliádkin ainda tenta uma última cartada ao convidar Klara para dançar, mas seu insucesso como dançarino é ainda mais notório do que como orador: “Klara olhou-o estupefata; mas levantou-se automaticamente e pôs a mão no braço que lhe era oferecido. Goliádkin curvou-se, ensaiando uma reverência; levantou o pé; ensaiou um passo de dança e à primeira volta tropeçou e caiu enquanto Klara dava um débil grito de susto”.¹²⁵ Por fim, sem perceber direito o que acontecia, Goliádkin é rapidamente expulso da festa:

Sentiu que alguém o agarrava pelo braço e que outra pessoa o empurrava energicamente pelas costas em determinada direção. Não tardou a perceber que essa direção era a da porta. Tentou dizer alguma coisa, esboçar um gesto; mas só conseguia rir, rir de modo inconsciente e atoleimado. Imediatamente sentiu que lhe atiravam a capa sobre os ombros e que alguém lhe enterrava o chapéu na cabeça, puxando-o para frente. Por um momento, achou-se no patamar escuro e logo depois na escada. Tropeçou e pensou que estava se despenhando de um abismo. Quis gritar, mas já se achava de pé no pátio¹²⁶.

¹²³ DOSTOIÉVSKI: *O Duplo*. In: *Obras completas*. p. 224.

¹²⁴ DOSTOIÉVSKI: *O Duplo*. In: *Obras completas*. p. 224.

¹²⁵ DOSTOIÉVSKI: *O Duplo*. In: *Obras completas*. p. 232.

¹²⁶ DOSTOIÉVSKI: *O Duplo*. In: *Obras completas*. p. 232.

Goliádkin vaga por São Petersburgo se sentindo totalmente aniquilado. No peitoril de um canal ele olha as águas negras e a idéia do suicídio surge como uma possibilidade concreta: “Por que não?”.¹²⁷ É neste momento que sua frágil subjetividade se despedaça completamente, e a unidade de sua personalidade é dissolvida pelo processo de duplicação:

De repente pôs-se a tremer todo e involuntariamente deu dois passos para o lado. Com inexplicável inquietação voltou o olhar em torno. Não havia ninguém por ali; nada podia ocorrer em particular; e entretanto... Entretanto parecia-lhe que naquele instante estivesse alguém junto dele, muito junto, apoiado também na balaustrada e... coisa estranha!... Parecia-lhe que essa pessoa lhe tinha dito alguma coisa, duas palavras, muito apressadas e não de modo claro, mas alguma coisa que lhe dizia respeito, que lhe tocava de perto.¹²⁸

Logo após ele encontra-se frente à frente com o duplo: “Havia reconhecido o seu visitante noturno, amigo e inimigo ao mesmo tempo. Não era outro senão ele mesmo [...] era o próprio Goliádkin, a sua imagem, a sua figura, a sua personalidade em todos os sentidos. Mais do que um sócio, era o seu duplo, o desdobramento dele mesmo”.¹²⁹ A interpretação de Paulo Bezerra é bastante esclarecedora: “Uma vez expulso do festim e convívio dos homens, a carência insatisfeita de vida social revela no senhor Goliádkin essa ausência de território interior soberano e sua condição de situado na fronteira do outro. Isso redundava no desdobramento de sua personalidade: para compensar aquela carência ele cria um duplo”.¹³⁰

O duplo de Goliádkin vai realizar todas as ambições que este último alimentava, mas não tinha conseguido alcançar. Ele vai trabalhar na mesma repartição em que trabalha Goliádkin; rapidamente ganha a confiança de todos – inclusive do próprio Goliádkin, no início – e torna-se um dos funcionários preferidos do chefe. Desta forma, ele consegue a promoção que Goliádkin tanto almejou e o respeito e estima da alta sociedade. Ou seja, o duplo obedece todas as prescrições de convívio social que o médico Krestian Ivánovitch receitou a Goliádkin. Vendo o sucesso de seu novo rival, o verdadeiro Goliádkin com certeza sente uma terrível inveja. Todavia, como ressalta Josef Frank, mais importante que esta inveja é a repugnância que Goliádkin sente por seu duplo, pois este materializa o domínio de impulsos que ele tolera com muita dificuldade em si mesmo: sua necessidade de reconhecimento social e seu caráter servil e bajulador; mas também, a ousadia de seus planos mirabolantes e sua secreta insubordinação às leis e hierarquias.¹³¹ O duplo mostra a Goliádkin, como num espelho, o espírito intrigante e mesquinho que ele teve que se tornar

¹²⁷ DOSTOIÉVSKI: O Duplo. In: *Obras completas*. p. 234.

¹²⁸ DOSTOIÉVSKI: O Duplo. In: *Obras completas*. p. 234.

¹²⁹ DOSTOIÉVSKI: O Duplo. In: *Obras completas*. p. 240.

¹³⁰ BEZERRA: *Mundos desdobrados, Seres duplicados*. In: CAVALIERE; GOMIDE; VÁSSINA; SILVA (Org.): *Dostoiévski*. Caderno de literatura e cultura russa. Vol. 2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 247.

¹³¹ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 391.

para conseguir abrigar todas estas contradições: “Satisfeito da vida, o duplo zomba do senhor Goliádkin, desmoralizando-o em público, usa as próprias palavras para denunciá-lo como intrigante e astuto, mostra em público que o senhor Goliádkin é na intimidade o que sempre negara em público: um intrigante.¹³² Isto é simbolicamente expresso no percurso do duplo no romance, que repete a história de vida do próprio Goliádkin: no início é totalmente miserável e não tem nem onde dormir; aos poucos ganha a confiança de Goliádkin, mas depois o “trai” para ascender socialmente, da mesma forma que Goliádkin está “traindo” seus superiores com sua insubordinação.¹³³ Por fim, o objetivo do duplo se consuma, e ele toma literalmente o lugar do verdadeiro Goliádkin, que sucumbe à loucura.

Da mesma forma que em *Gente Pobre*, a crítica à sociedade russa é ácida em *O Duplo*. Quando Dostoiévski descreve sarcasticamente o baile de aniversário de Klara é possível perceber a mediocridade deste ambiente social a que Goliádkin tanto aspira:

Como poderia eu, narrador modesto dos acontecimentos, notabilíssimos na sua classe, em que se achou envolvido Goliádkin, descrever esta amálgama surpreendente de beleza, de distinção, de alegria? Ali se confundiam a seriedade amável e a amabilidade distinta, o decoro e a jovialidade, tudo realçado pelos encantos daquelas senhoras, esposas de funcionários, com os rostos de açucenas rosados pelo prazer, com as suas atitudes quase angélicas, enquanto os pezinhos fascinantes apareciam sob a barra dos vestidos, nos passos das danças. Nem poderia descrever a elegância dos galhardos cavalheiros em quem a alegria da ocasião não fazia perder a linha da cortesia e do decoro [...] Eram todos personagens de categoria, desde os pais de família até os jovens funcionários, e tinham profundamente arraigado o conceito de elegância e os sentimentos de dignidade [...] Todas as suas palavras estavam revestidas de solenidade e obedeciam às mais rigorosas regras do bom-tom.¹³⁴

O vinho servido na festa era “precioso”, trazido da Grécia, e “mais se assemelhava ao néctar dos deuses”; com ele vários distintos cavalheiros, amigos da família, fizeram belíssimos discursos e declamaram versos brindando à felicidade de Klara; uma orquestra inteira foi organizada para tocar uma “quadrilha francesa”; aliás, francês era o idioma que os célebres convidados mais usavam para conversar entre si.¹³⁵ Como Frank conclui, “comparado àqueles patifes empedernidos, Goliádkin é um anjo de inocência e virtude”.¹³⁶ E além dessa crítica ao modo de vida das classes superiores russas, há ainda em *O Duplo* uma crítica implícita à forma como a rígida hierarquia social, com suas leis e convenções, oprime a manifestação da individualidade.

¹³² BEZERRA: Mundos desdobrados, Seres duplicados, In: CAVALIERE; GOMIDE; VÁSSINA; SILVA (Org.): *Dostoiévski*. Caderno de literatura e cultura russa. Vol. 2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 247.

¹³³ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 391.

¹³⁴ DOSTOIÉVSKI: *O Duplo*. In: *Obras completas*, Vol IX. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 223.

¹³⁵ DOSTOIÉVSKI: *O Duplo*. In: *Obras completas*. p. 223.

¹³⁶ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 391.

No entanto, a crítica principal em *O Duplo* é dirigida ao próprio Goliádkin, que é fraco e medíocre ao ponto de se render totalmente a essas ideologias e assumir como essenciais valores que ele sabe serem secundários. Isto fica explícito no tom sarcástico e irônico adotado pelo narrador para tratá-lo, ao contrário do tom mais sentimental de *Gente Pobre*. Dostoiévski parece tentar desenvolver novos princípios antropológicos através do herói de *O Duplo*: ele não é apenas um revoltado tentando manter sua dignidade em meio à mais negra miséria, como Makar; é *responsável* por aceitar os valores mesquinhos dessa sociedade corrompida. É justamente a ambição social (vontade de auto-afirmação) de Goliádkin, exagerada até ao patológico, que desencadeia sua duplicação. Desta maneira, Dostoiévski se afasta um pouco mais dos padrões da Escola Natural, pois nega o total determinismo do meio e concentra sua atenção na responsabilidade moral de seu personagem:

...há comisseração pelo desejo de ascensão de Goliádkin, mas também um certo desprezo por sua incapacidade de sustentar o combate e pela mesquinhez dos seus objetivos. Em outras palavras: a genuína indignação de Dostoiévski com as condições traumatizantes da vida na Rússia não o transformou num determinista moral pronto a absolver suas vítimas de toda responsabilidade por sua conduta. A própria descrição de uma figura como Dievúchkin dava a entender que as condições sociais degradantes não eram suficientes para moldar completamente o caráter. Em consequência disso, as obras de Dostoiévski desse período frequentemente contêm uma enigmática ambiguidade de tom: um personagem é apresentado *simultaneamente* como oprimido pela sociedade e condenável e desprezível do ponto de vista moral, por ter-se rendido de maneira abjeta às pressões do seu meio social.¹³⁷

O próprio Goliádkin critica e abomina seu caráter fraco, por isso afirma constantemente que o melhor é viver livre de máscaras, a não ser nos bailes à fantasia.

Na opinião de Dostoiévski, *O Duplo* tinha sido uma grande *descoberta* de sua intuição artística: “nunca dei uma contribuição mais séria para literatura do que essa”.¹³⁸ O problema, segundo ele, é que a ideia tinha sido mal executada; ele teria sido infeliz na forma da história.¹³⁹ Não há como saber o que Dostoiévski entendia por “forma”, mas supõe-se que ele esteja se referindo ao caráter ambíguo do livro, que oscila entre uma representação do duplo ora como uma pessoa real, ora como um produto da mente doentia de Goliádkin. Como argumenta Frank, “a figura do duplo, como emanção do delírio de Goliádkin, é perfeitamente explicável; como um reflexo de Goliádkin, de existência real e um nome idêntico ao dele, é desconcertante e misteriosa”.¹⁴⁰ Provavelmente esta é a maior dificuldade do livro, que torna obscuro o foco moral que Dostoiévski pretendia ressaltar. Em suas obras

¹³⁷ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 395.

¹³⁸ DOSTOIÉVSKI *apud* FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 399.

¹³⁹ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 399.

¹⁴⁰ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 399.

posteriores ele eliminará totalmente qualquer vestígio de ambigüidade: “seus duplos são sempre ou alucinações bem definidas ou o que se pode chamar de ‘quase-duplos’ – personagens que existem por direito próprio, mas que refletem e reforçam algum aspecto interno de outro personagem”.¹⁴¹ No entanto, para concluir, também é necessário ressaltar que a má compreensão da obra se deveu em muito ao caráter inovador e experimental de *O Duplo*, que o público da época, como é claro numa análise prospectiva, não estava apto a compreender:

O Duplo é narrado por um observador externo que aos poucos se identifica com a consciência de Goliádkin e conduz a narrativa segundo o modo de falar do personagem. Assim, sua construção verbal contém uma grande mistura de frases feitas, clichês, lemas, frases rituais de polidez e exclamações sem sentido, que são obsessivamente (e excessivamente) repetidas para descrever as inquietudes e inseguranças da psique perturbada de Goliádkin. Trata-se de uma notável antecipação, sem precedentes no seu tempo, dos experimentos de Joyce com o clichê [...] e também do que Sartre tanto admirava em John Dos Passos: a descrição de uma consciência totalmente saturada das frases rituais e dos *slogans* da sua sociedade. O efeito em *O Duplo*, no entanto, foi de um tédio e uma monotonia que os leitores de Dostoiévski ainda não estavam preparados para suportar, mesmo em nome da verossimilhança sociopsicológica ou da experimentação artística.¹⁴²

III – *Noites Brancas*

Em *O Duplo* Dostoiévski contrariou boa parte da tradição filosófica ocidental mostrando que a alma humana não é uma unidade acabada; a frustração da necessidade primária de auto-afirmação pode levar a um radical desdobramento da personalidade. Uma das formas de duplicação da personalidade que mais ocupará a atenção de Dostoiévski é a figura do *sonhador*: o homem cria um mundo ideal onde encontra-se a salvo dos contratempos da realidade e – o mais importante – onde torna-se o centro significativo ao redor do qual tudo gira. Ou seja, cria-se um mundo contrário à realidade, pois nesta o que domina é o acaso e o frustrante anonimato. O primeiro romance em que a figura do sonhador ganhou proeminência na obra dostoiévskiana foi *Noites Brancas*. É importante ressaltar que neste livro começa a se desenvolver um princípio básico da criação artística de Dostoiévski: a fusão entre psicologia e ideologia, o que possibilita a criação de personagens que podem ser entendidos como tipos. Futuramente o romancista russo identificará a figura do pensador com as correntes filosóficas derivadas do idealismo romântico. Em *Noites Brancas* esta identificação já é levemente sugerida, pois Dostoiévski parodia, no tom e no enredo, várias novelas românticas famosas na época.¹⁴³ Não por acaso, o próprio sonhador fornece uma pista

¹⁴¹ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 400.

¹⁴² FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 397.

¹⁴³ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 440.

para seu entendimento: “Quer saber o que sou? Eu sou um... tipo [...] Um tipo... é um indivíduo original. Uma espécie de coruja engraçada [...] Só existem... como direi? caracteres. Mas você sabe o que é um sonhador?”.¹⁴⁴

Noites Brancas é construído a partir de uma trama sentimental banal e já infinitamente explorada por outros escritores. Entretanto, como Frank destaca, o que realmente importa na história de Dostoiévski é o que os personagens falam: suas opiniões sobre o mundo e, principalmente, sobre si mesmos.¹⁴⁵ O primeiro traço expressivo que Dostoiévski desenvolve sobre seu sonhador é a solidão e o isolamento da realidade. Ele é descrito andando solitário pelas ruas desertas de São Petersburgo, pois no verão grande parte da população viajava para propriedades rurais: “de modo que eu sentia um enorme aborrecimento e me dava por ofendido, e, naturalmente, também me punha de mau humor, pois eu era o único de seus habitantes que não tinha possibilidades, tampouco razão alguma, para sair de veraneio”.¹⁴⁶ Ele não tem nenhuma razão para ir veranear porque não pode deixar seu refúgio, sua solidão: “não tenho história, em absoluto! Tenho vivido para mim mesmo, como se costuma dizer, sozinho, completamente sozinho, sempre sozinho, inteiramente sozinho. Sabe você o que quer dizer ‘sozinho’? Pois é isso!”.¹⁴⁷ Ele se compara a um animal que cresce dentro de sua casa, isolado do mundo exterior, como um caramujo ou uma tartaruga.¹⁴⁸ Mas logo o sonhador demonstra que esta ostentação da solidão, na verdade, esconde uma necessidade urgente de contato real com o outro. Isto fica claro quando ele conta sobre sua “quase amizade” com um pobre velhinho que sempre encontrava numa das praças de São Petersburgo.¹⁴⁹ E a busca do sonhador pelo outro se consuma quando ele se depara, já tarde da noite, com uma jovem chorando sozinha no cais. Ele chega justamente quando ela estava sendo importunada por um bêbado, e protege a jovem. O braço dele treme quando ela o segura, para agradecer: “isso se deve unicamente a nunca ter sentido antes o contato de uma mãozinha como a sua”.¹⁵⁰ Na conversa com a jovem Nasténka o sonhador se revela um pouco mais: tem vinte e seis anos e nunca teve contato com nenhuma mulher real; apenas em sonhos ele tem vida, pois toda realidade é rapidamente absorvida por seus devaneios. Por isso o encontro com Nasténka é tão marcante para ele:

Perdoe-me dizer-lhe uma coisa... Veja, não há outro remédio senão ser assim, pois amanhã terei de voltar a este mesmo lugar. Sou um sonhador, mal conheço a vida

¹⁴⁴ DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*, Vol VIII. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 25.

¹⁴⁵ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 439.

¹⁴⁶ DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*, Vol VIII. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 15.

¹⁴⁷ DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*. p. 24.

¹⁴⁸ DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*. p. 26.

¹⁴⁹ DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*. p. 11.

¹⁵⁰ DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*. p. 18.

real, e um momento como este é tão raro para mim de conseguir, que me seria absolutamente impossível não evocá-lo continuamente nos meus sonhos. Vou passar esta noite inteira sonhando com você. Que digo? A noite? Toda a semana! O ano inteiro!¹⁵¹

A fantasia domina totalmente a personalidade do herói de *Noites Brancas*, e ele diz desprezar a “vida terrestre”.¹⁵² Considera-se “rico de sua própria vida particular”, do “calor vital” do sol e das impressões que a luz solar lhe causa; e assim, divaga no caminho do trabalho para sua casa, até quase se “desprender da realidade”: “A deusa Fantasia já o envolveu em sua áurea rede, enchendo-a com as variegadas visões de uma vida arbitrária e prodigiosa, e quem sabe [...] se já não o elevou, com mão caprichosa, da áspera calçada de granito pela qual se dirige à sua casa, até o sétimo céu, o mais afastado do mundo?”.¹⁵³ Frank ressalta que Dostoiévski revisou *Noites Brancas* na década de 1860, e introduziu um caleidoscópio de influências na história que ajudam a situar seu trabalho em meio às lutas ideológicas que marcaram o século XIX russo. Isto fica claro numa das mais famosas passagens do livro, que explicita a genealogia cultural do sonhador:

Você talvez pergunte com que ele está sonhando? [...] com a amizade de Hoffman, com a noite de São Bartolomeu, com Diana Vernon, com uma ação heróica durante a tomada de Kazan por Iliá Vassílievitch, com Clara Mowbray, com Effie Deans, com o Concílio de Prelados e Huss na frente deles, com a ressurreição dos mortos em *Roberto, o Demônio* (lembra-se da música, cheira a cemitério!), com Minna e Brenda, com a batalha de Berezina, com a leitura de um poema na casa da condessa V. D. , com Danton, com *Cleópatra i suoi amanti*, com uma casinha em Koloma...¹⁵⁴

Além de situarem historicamente o personagem, estes sonhos mirabolantes também mostram o que realmente procura o herói de *Noites Brancas*: fugir de seu próprio vazio e se afirmar num mundo onde ele seja a figura essencial, figurando em “primeiro plano” com sua “preciosa pessoa”.¹⁵⁵

O confronto do sonhador com a realidade se dá a partir de seu envolvimento com Nasténka. Na segunda noite em que eles se encontram ela lhe conta sua história: passou sua adolescência morando com a avó, que era muito rígida e a mantinha todo o tempo presa a si por um alfinete que unia suas roupas; um dia um jovem alugou um quarto vago que existia na casa delas e ela acaba se apaixonando por ele; o jovem também demonstrou amar Nasténka, mas devido a sua pobreza disse que não poderia unir-se a ela naquele momento; ele parte então para Moscou em busca de uma vida melhor, mas prometendo voltar. Nasténka estava

¹⁵¹ DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*. p. 21.

¹⁵² DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*. p. 30.

¹⁵³ DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*. p. 29.

¹⁵⁴ DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*. p. 30.

¹⁵⁵ DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*. p. 30.

em desespero no cais justamente porque soube que seu amado já havia retornado, mas ainda não havia procurado por ela. O sonhador se propõe sinceramente a ajudá-la, mas todos seus esforços são inúteis. E como inevitavelmente tinha de ocorrer, ele acaba se apaixonando por ela. Em total desesperança com relação ao seu amado, Nasténka acaba enchendo de esperança o coração do sonhador: “Você é tão bom, que eu devia ter o coração de pedra para não sentir assim. Sabe o que me acaba de ocorrer neste instante? Por que não é com você? Ele vale menos, e no entanto, quero-lhe mais que a você...”.¹⁵⁶ Mas no final da história o amado de Nasténka finalmente reaparece e ela abandona o sonhador para ir viver seu amor de juventude. Ao herói de *Noites Brancas* resta retornar para seus sonhos e guardar como um tesouro os momentos que viveu com Nasténka: “Meu Deus, um momento completo de felicidade! Será pouco para preencher a vida inteira de um homem?”.¹⁵⁷

Em *Noites Brancas* o olhar crítico de Dostoiévski volta-se contra uma de suas principais fontes ideológicas, o idealismo romântico. Ele mostra os efeitos nefastos que este idealismo pode causar na personalidade. Antecipando Liza na segunda parte de *Memórias do Subsolo*, Nasténka acusa o sonhador de falar como se estivesse lendo um livro: “Mas escute aqui: você conta tudo *belamente*; não poderia fazê-lo menos *belamente*? Fala como se tivesse um livro diante dos olhos e fosse lendo...”.¹⁵⁸ Ou seja, todas as experiências do herói de *Noites Brancas* eram sempre intermediadas por suas fantasias românticas. Isto fica claro quando se percebe que o discurso proferido pelo sonhador para Nasténka foi cuidadosamente construído por Dostoiévski para parodiar as histórias românticas de amores eternos e sem esperanças, que sempre tinham como foco eminentes membros da alta sociedade através de ambientes exóticos, quase oníricos:

Quem duvida de que eles passaram anos juntos, de mãos dadas – os dois sozinhos, longe de todo o mundo, a vida de um unida à vida do outro? Quem duvida de que, na hora da despedida, ela encostou a cabeça no peito dele, soluçando e sofrendo, indiferente ao vendaval que se anunciava no céu escuro, indiferente ao vento que de suas pestanas negras arrebatava e roubava as lágrimas? [...] E depois, céus!, não é verdade que ele a encontrou, longe das praias nativas, debaixo de céus estranhos, no cálido sul da divina cidade eterna, no deslumbrante esplendor do salão de baile, ao som da música embriagadora, em um *palazzo* (tem de ser um *palazzo*), submersa num mar de luzes, à beira do balcão emoldurado por guirlandas de rosas e murta, onde, ao reconhecê-lo, ela retira sua máscara às pressas e, sussurrando “Estou livre”, se lança trêmula nos seus braços, e com um grito de arrebatamento, colados um ao outro, por um instante esquecem seu sofrimento e sua separação, todas as suas agonias, a casa triste e o jardim distante daquela terra longínqua, e o

¹⁵⁶ DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*. p. 51.

¹⁵⁷ DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*. p. 64.

¹⁵⁸ DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*. p. 27.

lugar onde, com um último beijo apaixonado, ela se desprende de seus braços, atorreada de dor e desespero..., etc.¹⁵⁹

Mas é preciso ressaltar – e este talvez seja um dos aspectos mais interessantes de *Noites Brancas* – que em certo momento o sonhador dá uma pista de que este *belo* discurso contém intenções não tão evidentes, intenções que apenas serão satisfatoriamente formuladas após uma longa maturação na solidão do subsolo:

Fiz uma pausa, pois meu apaixonado solilóquio chegava ao fim. Posso ainda dizer que tinha uma vontade espantosa de prorromper em fortes gargalhadas, em estrepitosas gargalhadas, e deixar sair de dentro de mim alguma coisa envolta em riso, pois sentia que, efetivamente, começava a mexer-me em meu interior e a apanhar-me pelo pescoço, um diabinho maligno, o qual me fazia cócegas no queixo e nas pálpebras.¹⁶⁰

Fica no ar a pergunta sobre o que representaria este “diabinho maligno”; mas cabe frisar que em *Memórias do Subsolo* o discurso do homem do subsolo causa um efeito semelhante em Liza, e ali Dostoiévski deixa claro que a real intenção – o “diabinho maligno” – que movia seu personagem era a *necessidade de dominar* e não a compaixão. Em *Noites Brancas* há uma antecipação clara da dinâmica antropológica que dará origem a simbólica do subsolo quando o personagem se compara a

um gatinho que, caído nas mãos de meninos malvados, que o atraíram com suas pérfidas lisonjas, sofre seus maltratos, até acabar se refugiando debaixo de uma poltrona num recanto escuro, para ali lambe as feridas, lavar seu maltratado focinho com as duas patas dianteiras e alisá-lo, e depois começar a considerar com negros olhos a natureza das coisas e da vida.¹⁶¹

IV – *O Sr. Prokhardtchin*

O conto de Dostoiévski intitulado *O Sr. Prokhardtchin* teve uma recepção no meio literário russo ainda mais negativa do que *O Duplo*. O julgamento de Bielínski foi severo: “não foram a inspiração nem a criatividade livre e ingênua que suscitaram essa estranha novela, e sim algo... como dizer? – talvez sutileza retorcida, talvez pretensão... É possível que estejamos enganados, mas, neste caso, para que precisa ela ser tão rebuscada, repassada de maneirismos, incompreensível”.¹⁶² É preciso ressaltar que *O Sr. Prokhardtchin* foi publicado com muitos cortes e alterações, causados por vetos da censura. Numa carta escrita ao seu irmão Mikhail, Dostoiévski dá uma dimensão do estrago causado pelos censores em seu conto: “toda vida (do texto) desapareceu. O que ficou é apenas um esqueleto do que li para

¹⁵⁹ DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*. p. 31.

¹⁶⁰ DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*. p. 33.

¹⁶¹ DOSTOIÉVSKI: *Noites Brancas*. In: *Obras completas*. p. 27.

¹⁶² BIELÍNSKI *apud* SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982. p. 63.

você. Não reconheço minha história”.¹⁶³ Muito da obscuridade do texto se deve, com toda certeza, a esta mutilação que a novela sofreu. Todavia, é igualmente importante destacar que as dificuldades encontradas pelo público também se devem em grande parte ao caráter inovador e à complexidade intrínseca da obra de Dostoiévski. Isto porque, se em *O Sr. Prokhardtchin* Dostoiévski leva ao desenvolvimento lógico os princípios da Escola Natural, como afirma Frank¹⁶⁴, também é verdade que este conto permite situar o romancista russo como um precursor de toda ficção moderna, pois nele Dostoiévski rompe o princípio do determinismo causal, típico do século XIX, o que “resulta numa prosa estranhamente próxima da poesia, rica de contrastes e de saltos, onde o sublime se mistura com o ignóbil e as ideias mais elevadas com o cotidiano mais trivial”.¹⁶⁵ Boris Schnaiderman conclui:

A preocupação social, que o aproximava dos autores dos ‘ensaios fisiológicos’, estava aliada a uma busca insistente dos meios mais adequados de expressão. E esta busca era tão diferente de tudo o que se fazia em literatura que só podia provocar perplexidade, e continua muitas vezes a provocá-la. O real empírico mistura-se em Dostoiévski ao simbólico, a realidade aparentemente chã é, muitas vezes, paródia, estilização de uma outra realidade, mas não apenas para iludir a censura, e sim num jogo de máscaras, de duplicação do mundo, de fragmentação da imagem numa oposição de ‘espelhos’, enfim, na inserção da novela ou romance numa totalidade múltipla e variada ao infinito, dinâmica e fluida, em que o real é a máscara de outro real, em que nada é definitivo.¹⁶⁶

O importante será ressaltar que estas experiências estilísticas de Dostoiévski em *O Sr. Prokhardtchin* servem para expressar adequadamente a psicologia patológica do personagem central, que se formou a partir de um violento choque entre sua necessidade de auto-afirmação e as contradições que o capitalismo nascente gerou na sociedade russa no século XIX. Em seu primeiro projeto Dostoiévski pretendia chamar *O Sr. Prokhardtchin* de *Um Conto sobre Repartições Suprimidas*, pois Prokhardtchin alimenta um medo quase místico de perder o emprego e, conseqüentemente, a segurança financeira que este lhe proporciona. O principal traço de caráter desenvolvido por Dostoiévski para expressar estes conflitos de seu personagem é a avareza.

Siemion Ivânovitch Prokhardtchin morava no “cantinho mais sombrio e modesto” da pensão de Ustínia Fiódorovna; é descrito inicialmente como um funcionário pacato, “homem

¹⁶³ DOSTOIÉVSKI *apud* FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 403.

¹⁶⁴ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 408.

¹⁶⁵ SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982. p. 58.

¹⁶⁶ SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. P. 67.

já maduro, sensato e que não bebia”.¹⁶⁷ Vivia seus dias na mais completa solidão, e tinha uma personalidade “intratável”:

...ele não conseguia suportar, às vezes até no caso das mais agradáveis relações de amizade, que alguém, sem pedir licença, metesse o nariz curioso em seu cantinho, ainda que fosse graças ao mau estado dos biombos. Era um homem completamente intratável, calado, inacessível a uma conversa vadia. Não gostava de conselheiros de qualquer espécie, nem de arrivistas, e sempre acontecia censurar um brincalhão ou um arrivista-conselheiro, envergonhá-lo e terminar assim o caso: ‘És um moleque, um vagabundo, senhor, e não serve para dar conselhos, aí é que está; cuida, melhor, de teu próprio bolso, molecote!’.¹⁶⁸

O narrador destaca que a primeira coisa a chamar atenção na personalidade de Prokhardtchin era sua avareza e ganância. Ele era incapaz de emprestar sua chaleira, mesmo que fosse apenas por um período insignificante de tempo, e apesar de raramente usá-la; também comia de modo “absolutamente diferente do usual entre todos os outros inquilinos”:

O jantar custava meio rublo; Siemion Ivânovitch gastava apenas vinte e cinco copeques de cobre, nunca mais que isso, e portanto comprava apenas sopa de repolho e pastelão ou apenas carne; o mais freqüente, porém, era não comer nem sopa, nem carne, mas uma porção modesta de pão integral com cebola, ricota, pepino em salmoura ou com outros acompanhamentos, o que era muito mais barato, e somente quando não conseguia mais resistir, recorria à sua metade do jantar.¹⁶⁹

A desculpa usada por Prokhardtchin para justificar sua avareza era a baixa remuneração e também uma suposta cunhada à qual ele enviava, todo mês, todo dinheiro que lhe restava. Este era o refrão característico emitido por Prokhardtchin quando sentia sua intimidade ameaçada. O narrador comenta que nessas ocasiões seu personagem passava um longo tempo se justificando, falando de “misérias e moedas, de cunhagem e cunhada, e repetia sempre o mesmo para convencer melhor os ouvintes”.¹⁷⁰ Mas o narrador também adverte que seria prudente não se deixar enganar por estas desculpas de Prokhardtchin. Afinal – provando que a desconfiança de seu personagem em relação ao outro é justificada – ele pretende revelar abertamente que a principal causa da avareza de Prokhardtchin não é a pobreza e sim a satisfação de alguns “estranhos caprichos”.¹⁷¹

O senhor Prokhardtchin era um dos inquilinos mais antigos da pensão de Ustínia. Seus problemas começaram quando, um ano antes do início da narrativa, alguns novos inquilinos chegaram à pensão. Eram eles:

¹⁶⁷ DOSTOIÉVSKI: *O Sr. Prokhardtchin*. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982. p. 23.

¹⁶⁸ DOSTOIÉVSKI: *O Sr. Prokhardtchin*. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 26.

¹⁶⁹ DOSTOIÉVSKI: *O Sr. Prokhardtchin*. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 25.

¹⁷⁰ DOSTOIÉVSKI: *O Sr. Prokhardtchin*. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 27.

¹⁷¹ DOSTOIÉVSKI: *O Sr. Prokhardtchin*. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 25.

Mark Ivânovitch, homem inteligente e lido; Oplevâniev; Priepolovienko, também um homem bom e modesto; e ainda havia um certo Zinóvi Prokófievitch, que tinha como objetivo irresistível, ingressar na alta sociedade; finalmente o escrivão Okeanov, que em certo momento quase conquistou de Siemion Ivânovitch a palma de prioridade e de favoritismo; depois, um outro escrivão, Súdbin; o *raznotchínietz* Kantarióv e outros. Mas para toda esta gente Siemion Ivânovitch como que não era um companheiro.¹⁷²

O narrador diz que Prokhardtchin, sujeito extremamente solitário, ficou desagradavelmente surpreso com a barulheira e algazarra que faziam seus novos vizinhos. Mas o choque fatal de Prokhardtchin com seus companheiros ocorre quando estes jovens, “unicamente por curiosidade”, resolvem atormentar sua já paranóica consciência.¹⁷³ Começaram por investigar e questionar a todo o momento o conteúdo de certo bauzinho que Prokhardtchin guardava cuidadosamente debaixo de sua cama.¹⁷⁴ As insinuações de que este bauzinho talvez estivesse recheado de dinheiro o deixam totalmente transtornado.¹⁷⁵ Mas o que desencadeia de vez a loucura de Siemion Ivânovitch são os boatos, inventados por seus vizinhos, sobre novas – e absurdas! – exigências que os funcionários das repartições teriam que cumprir, sob pena de demissão, e que ele não tinha a mínima condição de satisfazer:

...os jovens piscavam o olho uns para os outros e, combinados entre si deste modo, iniciavam uma conversa, a princípio digna e elevada. Em seguida, algum mais espevitado punha-se a contar, como por acaso, diferentes notícias, e com a maior frequência sobre casos inventados e de todo inverossímeis. Dizia, por exemplo, que alguém ouvira Sua Excelência dizer [...] que, na opinião dele, os funcionários casados ‘sairiam’ mais sérios que os solteiros e mais adequados para uma promoção [...] Ou então, por exemplo, que fora mais de uma vez observado, em relação a pessoas da condição deles, que são destituídos de qualquer verniz social, de boas maneiras, maneiras agradáveis, que, por conseguinte, eram incapazes de agradar às damas, na sociedade, e que, para extirpar este abuso, seria imediatamente instituído um desconto nos vencimentos, e com a quantia assim apurada se arranjaría um salão para ensino de dança [...] Outros, finalmente, diziam que alguns funcionários, a começar pelos mais antigos, deviam, para se tornarem logo instruídos, prestar certo exame sobre todas as matérias, e que deste modo, acrescentava o narrador do caso, muita coisa viria à tona e certos senhores teriam que pôr as cartas sobre a mesa – em suma, contavam-se mil boatos desse tipo, e outros igualmente absurdos.¹⁷⁶

A consciência de Prokhardtchin sucumbe totalmente na loucura, saturada por estes boatos; ele desaparece da pensão e durante certo período ninguém consegue encontrá-lo. Finalmente, um

¹⁷² DOSTOIÉVSKI: O Sr. Prokhardtchin. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 24.

¹⁷³ DOSTOIÉVSKI: O Sr. Prokhardtchin. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 28.

¹⁷⁴ “Pois Siemion Ivânovitch tinha um bauzinho. Ele ficava sempre embaixo de sua cama, e vigiava-o como a luz de seus olhos; e não obstante todos soubessem que nele não existia absolutamente nada, a não ser panos velhos, dois ou três pares de botas gastas e toda espécie de lixo e quinquilharias, o senhor Prokhardtchin tinha em alto apreço este seu bem móvel, e até ouviram uma vez que ele, insatisfeito com o seu cadeado velho, mas ainda bastante forte, falou em adquirir outro, de tipo especial, de fabricação alemã, com uns dispositivos complicados e mola secreta”. DOSTOIÉVSKI: O Sr. Prokhardtchin. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 26.

¹⁷⁵ DOSTOIÉVSKI: O Sr. Prokhardtchin. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 26.

¹⁷⁶ DOSTOIÉVSKI: O Sr. Prokhardtchin. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 28.

dos inquilinos o vê entre a aglomeração que se formou em frente a um grande incêndio na periferia de São Petersburgo; e algum tempo depois, Prokhartchin é trazido carregado, todo “molhado e trêmulo”, por um “cocheiro noturno maltrapilho”.¹⁷⁷ Após alguns dias acamado Siemion Ivânovitch não resiste e morre.

É somente após a morte de Prokhartchin que a história alcança seu clímax; o próprio narrador esclarece: “a morte arranca a cobertura de todos os nossos segredos, intrigas e artimanhas”.¹⁷⁸ Em *O Senhor Prokhartchin* Dostoiévski promove este desmascaramento através de um artifício literário que Leonid Grossman denomina *conclave*, artifício que será central nos trabalhos posteriores do romancista russo:

São características da composição de Dostoiévski as cenas tumultuosas, em que participa muita gente, e que parecem abalar toda a construção do romance [...] Semelhantes encontros de personagens já receberam, em teoria e crítica, a designação de *conclaves* [...] Nos romances de Dostoiévski, são as reuniões incomuns, com problemas importantes e complicações imprevistas.¹⁷⁹

Nestes momentos os personagens subitamente se revelam através de uma violenta contraposição de vozes; a cena que fecha a primeira parte de *O Idiota*, na casa de Nastácia, talvez seja a mais característica nesse sentido. É justamente isto que ocorre após a morte de Prokhartchin, e o clima de total corrupção e degradação moral dos personagens fica evidente.

Todos se reuniram em volta do corpo, no pequeno espaço, apenas dividido por um biombo, que Siemion Ivânovitch habitava. Estavam muito interessados no bauzinho que o excêntrico inquilino guardava com tanto zelo. Primeiramente, apareceu o médico e esclareceu definitivamente as condições do morto: “O senhor de ar severo e boa aparência acercou-se bem de Siemion Ivânovitch, apalpou-o, fez uma careta, deu de ombros e declarou o que já se sabia, isto é, que o defunto havia morrido”.¹⁸⁰ Então todos se ocuparam do misterioso bauzinho. Porém, como muitos já esperavam, o conteúdo era totalmente decepcionante: “dois paninhos, um par de meias, um pequeno lenço de pescoço, um chapéu velho, alguns botões, velhas solas de couro e um par de canos de bota – numa palavra, tralha inútil, mesquinhas, coisinhas mofinas, lixo e bafio”.¹⁸¹ A única coisa que realmente tinha algum valor era o cadeado que fechava o baú, importado da Alemanha e escolhido a dedo por Prokhartchin. Os inquilinos resolvem então se ocupar com o colchão. Havia o problema de o defunto estar

¹⁷⁷ DOSTOIÉVSKI: *O Sr. Prokhartchin*. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 32.

¹⁷⁸ DOSTOIÉVSKI: *O Sr. Prokhartchin*. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 51.

¹⁷⁹ GROSSMAN: *Dostoiévski artista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p. 37.

¹⁸⁰ DOSTOIÉVSKI: *O Sr. Prokhartchin*. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982. p. 47.

¹⁸¹ DOSTOIÉVSKI: *O Sr. Prokhartchin*. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 47.

deitado sobre ele, mas Siemion Ivânovitch, “que conhecia as regras da polidez”, colabora com os pesquisadores:

...a princípio cedeu um pouco de espaço, rolando de lado [...] depois, com um segundo golpe, deitou-se sobre o ventre, finalmente cedeu mais espaço, e como faltava na cama a última tábua lateral, de repente, de modo absolutamente inesperado, mergulhou a cabeça, deixando à mostra apenas duas pernas magras, ossudas, azuis, voltadas para cima, qual dois galhos de uma árvore queimada.¹⁸²

E grande é a surpresa quando se descobre que o velho colchão de Prokhartchin estava recheado com uma pequena fortuna, exatamente dois mil quatrocentos e noventa e sete rublos e meio. Como Schinaiderman destaca, nestas cenas o “humor sinistro de Dostoiévski atinge certamente [...] um dos seus momentos de máxima expressão”.¹⁸³ Uma vela quase totalmente consumida iluminava um quadro no mínimo curioso para um desavisado observador: todos os inquilinos reunidos, rostos sonolentos, mas curiosos, “no chão estavam o cobertor e o travesseiro, cobertos de fiapos do colchão, e, finalmente, sobre a mesa de madeira, de três pés, brilhou um montículo crescente de prata e moedas de toda espécie”.¹⁸⁴ Há uma alusão à cunhada de Prokhartchin, se ela teria direito ao seu dinheiro, mas é logo esquecida. No fim, porém, como num passe de mágica, “todos voltam ao seu juízo normal”, e percebe-se certo ressentimento no ar: “todos se aquietaram e passaram a olhar com desconfiança um para o outro”.¹⁸⁵ Ustínia Fiodorovna, a única que tinha um laço de amizade mais antigo com Siemion Ivânovitch, chorava convulsivamente. Mas a voz do defunto, que continua ativa na história, reprova com firmeza estas lágrimas:

Que é isto? Por que ficas assim? Deixa disso, mulher boba! Não choramingues! Dorme, mãe! Eu já morri; agora, não se precisa mais; o que, na realidade?! É bom ficar deitado... Aliás, não é disso que estou falando; tu, mulher, és uma figura realmente, procura compreender; agora, estou morto; e que tal, isto é, pois não, aliás não pode acontecer assim, mas se eu não morri e me levantar, escuta, o que será então, hem?.¹⁸⁶

Desta forma, a morte de Prokhartchin desmascara não apenas seus próprios “segredos, intrigas e artimanhas”, mas também de todos os outros personagens da história. Afinal, se Siemion Ivânovitch não estiver realmente morto, “o que será então, hem?”.¹⁸⁷

Na opinião do “inteligente e lido” Mark Ivânovitch, faltou imaginação a Prokhartchin, pois ele nem mesmo teve a simples ideia de depositar seu dinheiro num

¹⁸² DOSTOIÉVSKI: O Sr. *Prokhartchin*. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 48.

¹⁸³ SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982. p. 81.

¹⁸⁴ DOSTOIÉVSKI: O Sr. *Prokhartchin*. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982. p. 48.

¹⁸⁵ DOSTOIÉVSKI: O Sr. *Prokhartchin*. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 50.

¹⁸⁶ DOSTOIÉVSKI: O Sr. *Prokhartchin*. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 51.

¹⁸⁷ DOSTOIÉVSKI: O Sr. *Prokhartchin*. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 51.

banco.¹⁸⁸ Como Frank destaca, este tema da imaginação é a chave para entender o conto de Dostoiévski; porém, ao contrário do que pensa Mark Ivânovitch, a causa da excentricidade de Prokhardtchin é justamente a exacerbação de sua imaginação: ele “é muito mais ‘imaginativo’ do que todos os seus estúpidos e presunçosos detratores juntos”.¹⁸⁹ A interpretação que Frank desenvolve argumenta que o principal motivo da avareza de Siemion Ivânovitch era sua “*necessidade emocional interior* [...] de garantir e defender uma vida que ele sente estar ameaçada a todo momento”.¹⁹⁰ Ou seja, a imaginação de Siemion Ivânovitch amplificou as inseguranças de sua condição social ao ponto de ele se privar até mesmo de comer decentemente para abastecer seu precioso colchão. Esta interpretação está perfeitamente de acordo com o conto. No entanto, também parece haver algumas motivações não tão evidentes para o comportamento de Prokhardtchin. Isto fica sugerido na soma encontrada no colchão: dois mil quatrocentos e noventa e sete rublos *e meio*. Este meio rublo traz uma grande carga simbólica: ele expressa uma forte determinação pra acumular cada centavo possível e, por isso, a presença de uma *ideia* por trás desta avareza do personagem, da mesma maneira que, anos depois, Dostoiévski retratará a ideia de Arkádi Dolgorúki de se tornar Rothschild em *O Adolescente*. O próprio Mark Ivânovitch sugere esta perspectiva quando, assustado e revoltado com o complexo de perseguição de Prokhardtchin, questiona se por acaso seu paranóico amigo seria um novo Napoleão, para se achar o centro ao redor do qual tudo gira:

Mas o que é o senhor? – explodiu finalmente Mark Ivânovitch, pulando da cadeira em que se sentara para descansar e correndo para cama, completamente perturbado, fora de si, todo trêmulo de mágoa e fúria – O que é o senhor? É um carneiro! Não tem onde cair morto. Pensa que está sozinho no mundo? Ou foi para o senhor que o mundo se fez? Ou será algum Napoleão? O que é o senhor? Quem é? É Napoleão, hem? É ou não é Napoleão?! Diga-me, senhor, se é Napoleão...¹⁹¹

Frank ressalta com razão que esta associação com a figura de Napoleão é apenas irônica, não contém nenhum traço da vontade de poder que este nome irá evocar em *Crime e Castigo*.¹⁹² Mas, por outro lado, também é possível dizer que o egoísmo de Prokhardtchin não é apenas uma decorrência de sua insegurança, como acredita Frank, mas igualmente expressão de uma primária necessidade de auto-afirmação; não como um Napoleão, é verdade, mas dentro das limitações sociais impostas aos pequenos funcionários pela burocracia que gerencia o mundo moderno: ou seja, através do dinheiro.

¹⁸⁸ DOSTOIÉVSKI: O Sr. Prokhardtchin. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. p. 50.

¹⁸⁹ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 405.

¹⁹⁰ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 409.

¹⁹¹ DOSTOIÉVSKI: O Sr. Prokhardtchin. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982. p. 44.

¹⁹² FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 409.

Boris Christa, em seu ensaio *Dostoevskii and Money*, reconhece o papel central que o dinheiro representará por toda obra de Dostoiévski: como causa de sofrimento e conflito, como forma de caracterização dos personagens ou como um meio usado para desvendar a verdade escondida de uma situação.¹⁹³ Para Prokhardtchin, o dinheiro é a prova de que ele não é um simples funcionário, pois tem um precioso segredo. Desta forma, Dostoiévski parece querer destacar que o valor do dinheiro transcende ao valor monetário: na sociedade capitalista, com a descrença nas hierarquias fundamentadas na religião, o dinheiro torna-se o principal fator de diferenciação social, de auto-afirmação. Além disso, o dinheiro materializa o conflito entre valores materiais e valores espirituais, como mostrará o personagem de Gania em *O Idiota*, quando se encontra frente à possibilidade de enriquecer ao retirar o dinheiro jogado por Nastácia Filíppovna no fogo, mas sob a pena de ver arruinada sua dignidade pessoal. Não é à toa que o narrador classifica Siemion Ivânovitch Prokhardtchin, após a descoberta de suas economias, como um “inesperado capitalista”.¹⁹⁴

Frank reprova veementemente o tipo de interpretação que tenta encontrar vestígios de uma vontade de poder napoleônica nas primeiras obras de Dostoiévski, acusando-a de anacrônica. Provavelmente ele tem razão. No entanto, já que o anacronismo já foi apresentado e argumentado, é possível, por fim, convocar uma passagem de *Os Demônios*, romance que apenas seria escrito vinte anos mais tarde, para ajudar a esclarecer *O Sr. Prokhardtchin*. O narrador de Dostoiévski medita ao observar um grande incêndio que consumia os bairros pobres de sua cidade:

Um grande incêndio na noite sempre produz uma impressão que irrita e alegra [...] o horror, uma espécie de sentimento de perigo pessoal e ao mesmo tempo uma impressão hilariante deixada pelo fogo noturno produzem no observador (é claro que não no próprio morador vítima do incêndio) certo abalo cerebral e algo como um convite aos seus próprios instintos destrutivos que, ai!, estão ocultos em qualquer alma, até na alma do conselheiro titular mais obediente e familiar...¹⁹⁵

O senhor Prokhardtchin provavelmente apoiaria esta opinião; afinal, ele conhece sua própria natureza: “Compreenda uma coisa cabeça de carneiro: sou quieto, hoje sou quieto, amanhã sou quieto, e depois já não sou mais”.¹⁹⁶

V – *Netotchka Nezvânova*

¹⁹³ CHRISTA: *Dostoevskii and Money*. In: LEATHERBARROW (Org.): *The Cambridge Companion to Dostoevskii*. United Kingdom: Cambridge University, 2004. p. 98.

¹⁹⁴ DOSTOIÉVSKI: *O Sr. Prokhardtchin*. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982. p. 49.

¹⁹⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 502.

¹⁹⁶ DOSTOIÉVSKI: *O Sr. Prokhardtchin*. In: SCHNAIDERMAN: *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982. p. 43.

Com *Netotchka Nezvânova* Dostoiévski novamente alimentava grandes pretensões, planejando recuperar seu prestígio perdido através de um longo romance. Mas o trabalho do romancista russo foi abruptamente interrompido por sua prisão, e o livro ficou inacabado, deixando uma Netotchka com dezoito anos e todo o futuro pela frente. Exatamente por isso, qualquer interpretação de *Netotchka Nezvânova* é extremamente limitada, pois não se conhece o destino que os personagens teriam e, conseqüentemente, o sentido final que a história poderia propor. Levando em conta esta limitação, o objetivo será destacar como este último escrito da primeira fase produtiva de Dostoiévski reúne os principais traços de sua antropologia – sua busca pelo *homem no homem* – unificando-os segundo um novo princípio: o processo de formação espiritual. O romance é construído no formato de uma história de vida, escrita na maturidade ou na velhice da personagem; os capítulos eram para ser entendidos como experiências que lentamente formaram o caráter de Netotchka, determinando seu destino.¹⁹⁷ Esta ideia será central para os grandes romances de Dostoiévski, principalmente a partir de *Os Demônios*, pois todos derivam de um mesmo projeto que o romancista russo considerava o maior de sua carreira, e que infelizmente ficou inacabado: descrever a *Vida de um Grande Pecador*, a formação espiritual de um indivíduo que, atravessando os piores pecados, encontrou a santidade. Em *Netotchka Nezvânova* é a primeira vez que Dostoiévski desenvolve este processo de descrever a história de vida do personagem para esclarecer as transformações de seu caráter.

Também é importante ressaltar que na história da sofredora Netotchka, Dostoiévski propõe uma reorganização dos valores de seu universo artístico, rompendo definitivamente os limites da Escola Natural.¹⁹⁸ Isto fica claro, principalmente, através da discussão contida no livro sobre o valor da arte e do artista. Nos círculos literários russos, o idealismo romântico dos intelectuais dos anos 40 estava sendo constantemente atacado pelos novos pensadores da esquerda radical, que propagavam uma concepção pragmática e utilitarista de arte. Este conflito germinal marca o início da famosa luta entre gerações que anos depois seria imortalizada por Turguêniev em *Pais e Filhos*. Dostoiévski tenta encontrar um meio termo entre estas perspectivas; por isso, ao mesmo tempo em que ele critica duramente o idealismo romântico através do personagem de Iefímov, ele dota este mesmo personagem de uma “compreensão profunda e instintiva da arte”.¹⁹⁹ Netotchka representaria positivamente este meio termo, já que, pelo que se conhece dos planos de Dostoiévski, ela se tornaria uma

¹⁹⁷ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 446.

¹⁹⁸ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 449.

¹⁹⁹ DOSTOIÉVSKI: *Netotchka Nezvânova*. In: *Obras completas*, Vol X. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 307.

famosa cantora de ópera que se engajaria seriamente em questões sociais, particularmente na jovem ideologia feminista. Mas, infelizmente, apenas os três primeiros episódios desta saga foram completados.

A história começa com a narração da infância conturbada de Netotchka ao lado de sua mãe e seu padrasto, o violinista Iefímov. Este é o verdadeiro personagem central deste primeiro episódio do livro; sua influência domina totalmente a personalidade da pequena Netotchka:

Não me lembro de meu pai. Eu tinha dois anos quando ele morreu. Minha mãe contraiu segundas núpcias. Casou-se por amor, mas, não obstante, foi infelicíssima. Meu padrasto, um músico, cujo destino foi dos mais curiosos, era a pessoa mais estranha e admirável que conheci. A marca deixada por ele em minhas primeiras impressões de criança foi tão forte que influenciou o resto da minha vida.²⁰⁰

De maneira mais trágica e radical que no personagem do sonhador em *Noites Brancas*, a história de Iefímov mostra os encantos e as armadilhas que as concepções do idealismo romântico podem gerar numa existência concreta; e isto de forma muito amplificada, pois em Iefímov se trata da existência de um artista! A impressionável Netotchka absorve plenamente todas estas contradições.

Iefímov ambicionava ser reconhecido como um grande artista, mas apenas consegue ganhar dinheiro tocando em pequenas orquestras particulares. Netotchka conta que ele era um grande virtuose no violino. O problema é que seu ego megalomaniaco o impedia de cultivar o trabalho árduo que todo talento necessita para se desenvolver, como um alimento. Iefímov se considerava indiscutivelmente o maior violinista da Rússia. Como Frank esclarece, Dostoiévski descreve um personagem “possuído, por assim dizer, pelo demônio da antiga e superada concepção romântica de arte, que era, de fato, uma grande exaltação do ego do artista”.²⁰¹ Iefímov justificava constantemente o não reconhecimento de seu talento pelo fato de ele estar afastado do grande centro intelectual da Rússia: São Petersburgo. Ele sonhou durante toda juventude ir para cidade de Pedro, para se aperfeiçoar. Mas, por não conseguir manter-se muito tempo em nenhum emprego, este sonho foi adiado por um longo período: “e assim, de emprego em emprego, sempre com o propósito de ir, de qualquer forma e o mais depressa possível, para São Petersburgo, viveu na província seis anos inteiros”.²⁰² Até que um dia ele finalmente foi para São Petersburgo, a pé, quase pedindo esmolas. Mas Netotchka diz

²⁰⁰ DOSTOIÉVSKI: Netotchka Nezvânova. In: *Obras completas*. p. 294.

²⁰¹ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 452.

²⁰² DOSTOIÉVSKI: Netotchka Nezvânova. In: *Obras completas*, Vol X. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 304.

que seu futuro padraсто já estava tão cansado e desiludido, que não sabia mais o que fora fazer lá.²⁰³ Ela é certa em sua percepção dos conflitos ocultos que atormentavam Iefímov:

...toda aquela impulsividade, aquele ardor febril e aquela impaciência não eram mais que o desespero inconsciente frente a lembrança do talento perdido; um talento que, talvez mesmo no início, nada tivesse de transcendente; tudo aquilo não passava de uma mistura de cegueira, de orgulho vão, de amor próprio descabido, de imaginação sem freios e de devaneios sobre o próprio gênio.²⁰⁴

É nesta situação de desesperança e miséria que Iefímov conhece a mãe de Netotchka. Casa-se principalmente pelo dote de mil rublos que a união com ela lhe proporcionou. Mas Iefímov rapidamente gasta todo o dinheiro de sua esposa e a família passa a viver na mais completa pobreza. E ele ainda culpa sistematicamente a mãe de Netotchka de ser a responsável pelo seu talento estar se esvaindo: “jurava diante da própria mulher, com uma franqueza cruel, que enquanto ela não morresse não tornaria a pegar no violino”.²⁰⁵ Netotchka explica que aquele talento “infeliz, estragado, dava a impressão de procurar sempre um motivo externo do qual atribuir todos os seus fracassos”.²⁰⁶ Iefímov chegava a sentir prazer com a própria degradação, “pois há indivíduos que gostam de considerar-se humilhados e oprimidos, para poderem queixar-se em voz alta e consolar-se em surdina, venerando a própria grandeza não reconhecida”.²⁰⁷ E este masoquismo de Iefímov, no decorrer da história, transforma-se num sadismo implacável para com sua esposa. Mais do que qualquer obra anterior, nesta primeira parte de *Netotchka Nezvânova* Dostoiévski chega muito próximo da dinâmica antropológica que caracterizará o discurso do homem do subsolo: a tensão entre humilhação moral e auto-afirmação sado-masoquista.

Netotchka idolatrava seu padraсто; a figura do violinista impregnou-a com a ideia de que um artista era um tipo especial de pessoa, um tipo superior. Por outro lado, ela morria de medo de sua mãe, que vivia deprimida com a vida miserável que a família era obrigada a suportar e, por isso, muitas vezes a tratava com rispidez. Netotchka por várias vezes defendeu Iefímov contra a ira de sua mãe: “acusei minha mãe, considere-a malvada para com meu pai [...] E quanto mais me ligava a meu pai, com tanto maior intensidade odiava minha pobre mãe”.²⁰⁸ Netotchka diz que se sentia afeiçoada por Iefímov justamente por ele ser como ela, praticamente uma criança:

²⁰³ DOSTOIÉVSKI: *Netotchka Nezvânova*. In: *Obras completas*. p. 306.

²⁰⁴ DOSTOIÉVSKI: *Netotchka Nezvânova*. In: *Obras completas*. p. 306.

²⁰⁵ DOSTOIÉVSKI: *Netotchka Nezvânova*. In: *Obras completas*. p. 314.

²⁰⁶ DOSTOIÉVSKI: *Netotchka Nezvânova*. In: *Obras completas*. p. 314.

²⁰⁷ DOSTOIÉVSKI: *Netotchka Nezvânova*. In: *Obras completas*. p. 318.

²⁰⁸ DOSTOIÉVSKI: *Netotchka Nezvânova*. In: *Obras completas*. p. 322.

Mas – quem poderá julgar? – é possível que eu me afeiçoasse assim a ele, justamente por ser tão estranho mesmo em seu aspecto exterior, e não fosse tão sério e taciturno como minha mãe; por ser quase louco; porque, com frequência, tinha algo de bufão e certos modos infantis; e, finalmente, porque eu o temia menos e até o respeitava menos que a minha mãe. De certo modo, assemelhava-se mais a mim.²⁰⁹

Netotchka ouvia diariamente as súplicas de Iefímov, dizendo que assim que a mulher morresse eles seriam muito felizes, pois ele se tornaria um artista rico e famoso. Por fim, ela mesma passou a sonhar com a morte de sua mãe e com o nascimento de uma nova vida. Nestas páginas, Dostoiévski aponta os terríveis resultados que uma educação romântica e idealista pode causar. Netotchka ficará marcada, pelo resto da história, por um trágico sentimento de culpa: “como podia nascer em mim semelhante crueldade contra um ser eternamente sofrido, como era minha mãe? Somente agora compreendo a sua existência sofrida e não posso lembrar aquela mártir sem sentir-me doer o coração”.²¹⁰

Contraposta à figura de Iefímov, Dostoiévski apresenta outra concepção de arte no personagem do músico B., antigo amigo do padrasto de Netotchka. B. não possuía a virtuosidade de Iefímov, mas, por outro lado, tinha consciência clara de suas limitações; logo, também não era possuído pelos devaneios românticos que dominaram seu amigo. Como B. diagnostica, o problema de Iefímov é que “ele pretendia ser uma grande gênio, embora nada soubesse de contraponto”.²¹¹ Pelo contrário, B. admite ser um “trabalhador braçal da arte”, cujos atributos principais são a paciência e a coragem:

Também amava apaixonadamente minha arte, embora soubesse, desde o início de minha carreira, que não me fora dado mais do que isso e que eu seria, no verdadeiro sentido, um trabalhador braçal da arte. Em compensação, orgulho-me de não ter enterrado, como um escravo indolente, aquilo que a natureza me concedeu, mas, pelo contrário, tê-lo centuplicado. E, se elogiam a clareza da minha execução e se surpreendem com a técnica que adquiri, devo tudo isso a um trabalho incessante, incansável, a uma compreensão nítida das minhas próprias forças, e a uma renúncia espontânea, e ao meu constante horror à arrogância.²¹²

B. representa uma dedicação desinteressada à arte, entendida como “valor de suprema importância espiritual”.²¹³ E se esta paciente dedicação vier acompanhada de um grande talento surge então um grande gênio artístico, o porta voz de toda uma época, como foi o próprio Dostoiévski.

²⁰⁹ DOSTOIÉVSKI: Netotchka Nezvânova. In: *Obras completas*. p. 339.

²¹⁰ DOSTOIÉVSKI: Netotchka Nezvânova. In: *Obras completas*. p. 325.

²¹¹ DOSTOIÉVSKI: Netotchka Nezvânova. In: *Obras completas*. p. 307.

²¹² DOSTOIÉVSKI: Netotchka Nezvânova. In: *Obras completas*. p. 307.

²¹³ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 453.

B. tenta várias vezes ajudar Iefímov, recomendando-o para orquestras particulares e convidando-o para tocar em festas. Mas Iefímov não tem a mesma força de vontade de B. e, além disso, acredita que estaria desperdiçando seu talento ao tocar em tais eventos. É justamente este orgulho megalomaniaco de Iefímov que desencadeia sua loucura após assistir ao concerto de um famoso violinista que se apresentou em São Petersburgo. Iefímov não suporta a clara consciência de sua inferioridade frente à técnica refinada do outro violinista. Quando volta para casa, ele encontra a mãe de Netotchka morta sobre a cama, o que destrói todas as suas chances de fugir de si mesmo. Após cobrir o cadáver com um punhado de roupas velhas, finalmente volta a pegar o violino. E num estado de semi-delírio, se põe a tocar. Netotchka assistia toda a cena, atônita:

Mas aquilo não era música... Lembro-me de tudo com nitidez; até o derradeiro instante; lembro-me tudo o que prendeu então a minha atenção. Não, não era música da mesma espécie que, mais tarde, pude ouvir! Não eram sons de violino, mas parecia que a voz terrível de alguém ressoava pela primeira vez em nossa escura morada. Quer fossem incorretas e doentias as minhas impressões, quer estivessem os meus sentidos abalados por tudo o que testemunhara, e preparados para impressões terríveis, de uma tortura indelével, o certo é que estou firmemente convencida de ter ouvido gemidos, gritos humanos, pranto; um desespero sem limites expandia-se naqueles sons e, quando ressoou o espantoso acorde final, em que havia tudo o que existe de espantoso no pranto, de torturante no sofrimento e de angustioso na dor sem esperança – tudo isso parecia ter-se reunido naquele instante...²¹⁴

Iefímov sai desorientado de casa e abandona Netotchka sozinha nas ruas de Petersburgo; dois dias depois, é ele que morre abandonado numa cama de hospital. Nesta cena final da primeira fase da história de Netotchka, Dostoiévski esboça com sucesso um dos princípios centrais que marcarão seus grandes romances: seu pensamento é *catastrófico*, e não evolucionista; ou seja, em Dostoiévski é o *colapso* que marca o ponto culminante dos trágicos conflitos de seus personagens e a possível transformação que estes personagens possam sofrer.²¹⁵ Grossman diz que as obras do romancista russo parecem ser construídas em função do seu desfecho, de uma “catástrofe conclusiva”.²¹⁶ Exemplo disso é o uso que Dostoiévski faz da expressão “de repente”, que em sua linguagem torna-se quase um conceito, definindo o “minuto fatal” a partir do qual “a vida perde a fluência de uma correnteza e desaba como uma cachoeira incontrolável”.²¹⁷ Zweig explica que os valores de Dostoiévski são diferentes daqueles da

²¹⁴ DOSTOIÉVSKI: Netotchka Nezvânova. In: *Obras completas*, Vol X. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 354.

²¹⁵ KIRPÓTIN: Dostoiévski. In: CAVALIERE; GOMIDE; VÁSSINA; SILVA (Org.): *Dostoiévski*. Caderno de literatura e cultura russa. Vol. 2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 368.

²¹⁶ GROSSMAN: *Dostoiévski artista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p. 55.

²¹⁷ “A inspiração de Dostoiévski começou a funcionar quando ele se concentrou na fratura, na comoção, na explosão dos acontecimentos que chegam *de repente*, que vêm não se sabe de onde e prometendo sabe-se lá que

maioria dos romancistas que o precederam: sua felicidade como escritor não é retratar momentos de harmonia, “mas o espasmo, a crise, o suplício do colapso, o aniquilamento”.²¹⁸ O fim terrível de Iefímov demonstra justamente a tragédia que o romantismo pode causar na existência.

Após esses acontecimentos a órfã Netotchka vai morar com um amigo do músico B., o rico e bondoso príncipe X., que se compadeceu com a situação da jovem. E, *de repente*, ela teve todo o conforto com que tanto sonhara por influência da obsessão de seu padrasto. A convivência com o príncipe X transporta Netotchka para outro universo, onde o amor à arte se combina com as mais nobres qualidades morais e humanas.²¹⁹ Mas as experiências de Netotchka neste segundo episódio não se relacionam somente às questões sobre o valor da arte e do artista. Mais importante será sua descoberta da força que pode representar o orgulho humano, encarnado na filha do príncipe X, a pequena Kátia.

Na casa do príncipe X. Netotchka era muito calada e tímida; totalmente o contrário de Kátia, uma criança extremamente agitada e extrovertida. Kátia sempre foi mimada e protegida por seus pais, e esta criação serviu para exacerbar o traço dominante de seu caráter: o orgulho. Ela tinha um gênio altivo e evitava pedir ajuda para resolver as questões que sua curiosidade infantil encontrava no mundo. Quando não entendia algo nas lições escolares, por exemplo, se torturava durante dias, em solidão, analisando o problema, até decifrá-lo.²²⁰ O orgulho de Kátia era tão intenso que chegava a ser ingênuo: assim, as dificuldades que impossibilitavam suas vontades não a irritavam, apenas a surpreendiam, pois ela “não conseguia compreender que algo pudesse ser diferente daquilo que ela queria”.²²¹ As duas jovens travam um fascinante duelo psicológico e a impressionável Netotchka se apaixona perdidamente pela beleza e ousadia de Kátia, “de uma maneira que deixa as implicações eróticas perfeitamente explícitas”, diz Frank.²²² Kátia apesar de também sentir genuíno afeto por Netotchka se recusa a retribuir, pois se ressentia da intromissão da órfã em um mundo que ela dominava de forma absoluta. Esta afronta tinha aguçado radicalmente o orgulho

resultados. O ‘de repente’ encontrado com frequência na obra de Dostoiévski não é um conceito de uso estilístico, mas histórico-filosófico, uma explicação original para as transformações que ocorriam na vida da sociedade e na vida do homem”. KIRPÓTIN: Dostoiévski. In: CAVALIERE; GOMIDE; VÁSSINA; SILVA (Org.): *Dostoiévski*. Caderno de literatura e cultura russa. Vol. 2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 376.

²¹⁸ ZWEIG: *Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1934. p. 56.

²¹⁹ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 455.

²²⁰ DOSTOIÉVSKI: Netotchka Nezvânova. In: *Obras completas*, Vol X. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 376.

²²¹ DOSTOIÉVSKI: Netotchka Nezvânova. In: *Obras completas*. p. 386.

²²² FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 458.

inconseqüente de Kátia, que nunca aceitou o fato de Netotchka atravessar “diversas vezes em seu caminho, e contra a sua vontade”.²²³

A cena mais significativa desta segunda parte do romance ocorre quando Kátia, querendo exibir sua coragem e seu poder para Netotchka, enfrenta o mal-humorado cachorro da família, o buldogue John Falstaff. O velho buldogue é descrito como um cão frio, mau e desobediente, que se considerava verdadeiramente o dono da casa.²²⁴ Kátia procurava, pelo sabor do desafio e a ânsia de dominar, vencer a falta de amabilidade de Falstaff. Ela não suportava a ideia de que existia alguém que não a venerava, que não se curvava perante ela, mesmo que este alguém fosse um cão. Afinal, “ela queria mandar e governar sobre todos; e por que deveria Falstaff fugir ao seu destino?”.²²⁵ Então ela se propôs uma pequena proeza: acariciar a cabeça do cão. Após o jantar, enquanto Falstaff dormia, ela se aproximou lentamente dele; mas, ainda de longe, Falstaff ouviu o ruído dos passos de Kátia e “arreganhou os dentes terríveis”.²²⁶ Ela também tentou ganhar a confiança do cachorro oferecendo-lhe algumas guloseimas, mas Falstaff novamente recebeu com hostilidade a investida. Todavia, não era fácil contrariar o orgulho de Kátia, e “os próprios dentes de Falstaff, que ele exibia de modo desrespeitoso, não constituíam argumento suficiente para dissuadi-la”.²²⁷ Então, de repente, ela avançou decididamente sobre o cão, com toda inconseqüência de seu orgulho; Netotchka observava tudo:

Quiçá daquela vez a perplexidade agiu sobre Falstaff com demasiada força. Ele deixou que o inimigo atravessasse o limite e, somente a dois passos, saudou a irresponsável Kátia com o rosnar mais ameaçador. Ela deteve-se por um instante, mas um instante apenas, e, com decisão, deu um passo para frente [...] Suportou corajosamente o olhar ameaçador do buldogue enraivecido e não estremeceu ante a sua terrível bocarra. Ele soergueu-se. Um rugido ameaçador subiu-lhe do peito peludo; mais um instante, e despedaçá-la-ia. Mas a princesa colocou orgulhosamente sobre ele a sua mãozinha e, triunfante, passou-lhe três vezes a mão pelas costas. Por um momento, o buldogue ficou indeciso. Foi o momento mais terrível; mas, de súbito, ergueu-se pesadamente, espreguiçou-se e, levando provavelmente em consideração que não valia a pena começar a lidar com crianças, saiu calmamente da sala. A princesa parou, gloriosa sobre o espaço conquistado, e lançou-me um olhar indefinível, um olhar ébrio de triunfo.²²⁸

Nesta cena, Kátia mostra a Netotchka toda a força que pode conter o orgulho humano; e torna-se ilimitado o fascínio de Netotchka por Kátia. As duas tornam-se amigas inseparáveis. Porém, logo após este episódio o príncipe X. muda-se para Moscou, para ficar ao lado de seu

²²³ DOSTOIÉVSKI: Netotchka Nezvânova. In: *Obras completas*, Vol X. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 385.

²²⁴ DOSTOIÉVSKI: Netotchka Nezvânova. In: *Obras completas*. p. 386.

²²⁵ DOSTOIÉVSKI: Netotchka Nezvânova. In: *Obras completas*. p. 387.

²²⁶ DOSTOIÉVSKI: Netotchka Nezvânova. In: *Obras completas*. p. 387.

²²⁷ DOSTOIÉVSKI: Netotchka Nezvânova. In: *Obras completas*. p. 387.

²²⁸ DOSTOIÉVSKI: Netotchka Nezvânova. In: *Obras completas*. p. 388.

filho que estava muito doente. E a história das duas jovens é bruscamente interrompida.²²⁹ Netotchka vai morar com Aleksáandra Mikhaílovna, filha do primeiro casamento da mãe de Kátia.

O terceiro episódio de *Netotchka Nezvânova* é o que contém mais traços do romantismo filantrópico; por isso mesmo, é o menos interessante para a perspectiva adotada por este estudo. Importante é perceber a mudança que sofreu a personalidade de Netotchka, causada pelas experiências por que passou. Isto fica visível pela intromissão da jovem na relação conturbada de Aleksáandra com seu marido, Piotr Aleksándrovitch. Netotchka diz que o marido de Aleksáandra, desde o início, causou-lhe uma impressão sombria, e que a irmã de sua amada Kátia parecia levar uma vida muito infeliz ao lado dele.²³⁰ Netotchka descobre, por acaso, num livro da biblioteca, a razão deste clima misterioso que pairava sobre a relação do casal: uma carta que revelava uma antiga traição de Aleksáandra, um grande amor do passado. Piotr conhecia esta traição, apesar de não ter conhecimento da carta. Netotchka percebe que o modo como Piotr trata sua esposa é uma sutil forma de tortura moral e psicológica: ele diz que a perdoou, mas mantém sua culpabilidade constantemente viva. Netotchka recorda-se de que, certa vez, testemunhou como até mesmo a fisionomia dele mudava ao se encontrar com Aleksáandra: alguns instantes antes estava animado e sorridente, mas, ao preparar-se para vê-la, “como por uma ordem, o sorriso desapareceu e uma espécie de amargura contraiu-lhe os lábios [...] uma espécie de dor convulsiva franziu sua testa e suas sobrancelhas [...] numa palavra, como se obedecesse a uma ordem [...] ele subitamente se transformou numa outra pessoa, completamente diferente”.²³¹ Netotchka se revolta com esta crueldade sádica de Piotr; após as experiências com Kátia, ela não é mais uma simples garotinha assustada. Assim, na última cena do livro, ela o recrimina severamente:

O senhor quis manter a primazia sobre ela e conseguiu-o. Mas, para quê? Para triunfar sobre um espectro, sobre a imaginação desorientada de uma doente, para demonstrar-lhe que ela estava enganada e que o senhor tinha *menos pecado* que ela! [...] O orgulho do senhor, o seu egoísmo ciumento, eram impiedosos. Adeus! Não há necessidade de explicações! Mas, veja bem, eu o conheço perfeitamente, não se esqueça disso!²³²

Nestas páginas, a influência do filantropismo fica mais explícita em Dostoiévski. Frank diz que na continuação de *Netotchka Nezvânova*, o romancista russo pretendia tratar o tema do

²²⁹ Segundo Frank, a intenção de Dostoiévski era retomar a amizade das duas jovens no desenvolvimento do romance. FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 463.

²³⁰ DOSTOIÉVSKI: *Netotchka Nezvânova*. In: *Obras completas*, Vol X. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 409.

²³¹ DOSTOIÉVSKI: *Netotchka Nezvânova*. In: *Obras completas*. p. 440.

²³² DOSTOIÉVSKI: *Netotchka Nezvânova*. In: *Obras completas*. p. 458.

feminismo, que estava muito em voga na época.²³³ Netotchka se tornaria uma corajosa heroína, como as personagens de George Sand: “o objetivo de Dostoiévski, sem precedentes na novelística russa da época, era descrever uma mulher talentosa e de espírito forte que se recusa a ser destruída – e que, em síntese, torna-se a principal heroína *positiva* de um grande romance”.²³⁴ Infelizmente, ele não teve tempo para concluir sua obra. Neste ponto, a história de Netotchka se interrompe e começa a longa agonia de Dostoiévski. Ele somente voltará à cena literária russa após dez anos de exílio na Sibéria, quatro nos serviços forçados e seis trabalhando como soldado.

Por fim, é possível reunir algumas características do *homem no homem* que ficaram estabelecidas nestas primeiras obras de Dostoiévski: a) *a necessidade mais vital do homem é de auto-afirmação*, mesmo que essa se dê pelas vias mais tortuosas, como o masoquismo; b) em Dostoiévski, *auto-afirmação significa vontade de dominar* c) *o princípio que caracteriza a personalidade humana é o da não-identidade*, pois o ser do homem está em contínua transformação e sua consciência é essencialmente dialógica, apenas podendo ser entendida em sua relação com o outro; d) mas, é preciso ressaltar, *em Dostoiévski o diálogo não caminha para o entendimento, pelo contrário, leva o conflito às raias do insuportável*; por isso, esta essência dialógica da consciência, que é regida pela busca de auto-afirmação, pode degenerar numa duplicação patológica da personalidade, como mostra a saga de Goliádkin; e) o destino dos personagens de Dostoiévski está diretamente ligado às fantasias e sonhos que eles acalentam nos recônditos de suas almas, seus desejos mais íntimos; isto porque, *para Dostoiévski, o homem é um animal essencialmente sonhador*; f) como o homem é um ser dinâmico, que jamais coincide consigo mesmo, *Dostoiévski busca o sentido desta dinâmica e vislumbra a possibilidade de um desenvolvimento espiritual*, não através de estudos e das obras refinadas da alta cultura, mas das experiências da vida. Em *Memórias do Subsolo*, estas ideias serão reformuladas e reorganizadas dando origem a uma nova imagem antropológica.

3 – Memórias do Subsolo

I – A conversão de Dostoiévski e a nova Rússia

Após ser libertado, Dostoiévski confessa que as experiências pelas quais passou ao ser preso e o período que ficou na Sibéria nos trabalhos forçados foram tão marcantes e significativos que alteraram drasticamente suas antigas concepções ideológicas e,

²³³ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 450.

²³⁴ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. p. 451.

consequentemente, suas idéias sobre o homem. Na primeira carta que escreveu, endereçada ao seu irmão Mikhail, ele diz que sua alma, sua fé, sua mente e seu coração transformaram-se definitivamente.²³⁵ É possível apontar alguns acontecimentos que impulsionaram esta transformação.

A primeira provação que Dostoiévski sofreu foi um longo exílio, em solidão quase absoluta, na célebre Fortaleza Pedro e Paulo. Erguida sobre uma ilha do rio Nevá, a Fortaleza foi uma das primeiras edificações de São Petersburgo, planejada para ser o quartel-general de Pedro, o Grande, e posteriormente transformada em prisão. Ali Dostoiévski passou cinco meses levando uma vida extremamente “monótona e sombria”.²³⁶ No entanto, a monotonia deste tedioso encarceramento em nada se compara à crueldade de uma “pequena brincadeira” sugerida diretamente pelo czar Nicolau I, para ser encenada no momento da leitura das sentenças: foi dada ordem para que fosse montada uma simulação de execução por fuzilamento. Dostoiévski e os outros acusados deveriam ser levados, em total ignorância, para a Praça Semionovski. Todas as formalidades oficiais que antecedem as execuções deveriam ser cumpridas e somente no último momento seria revelada a farsa e feita a leitura das verdadeiras penas. Dostoiévski relata o acontecimento numa carta ao seu irmão, escrita logo após o evento, ainda sob efeito de forte excitação:

Hoje, 22 de dezembro, fomos todos levados à Praça Semionovski. Lá, a sentença de morte foi lida para nós, deram-nos a cruz para que beijássemos, a adaga foi quebrada sobre nossas cabeças, e foram feitos nossos trajes mortuários (camisas brancas). Então, três de nós fomos colocados diante do pelotão de fuzilamento para a execução da sentença de morte. Eu era o sexto da fila; fomos chamados em grupos de três, logo eu estava no segundo grupo e tinha não mais que um minuto de vida. Pensei em você, meu irmão, em todos vocês; naquele último instante, apenas você estava no meu pensamento – foi quando percebi o quanto eu amo você, meu adorador irmão! [...] No último instante, veio a ordem para suspender a execução, os soldados do pelotão de fuzilamento recuaram, e foi lido para nós que Sua Majestade Imperial poupou as nossas vidas. E então foi lida a sentença final.²³⁷

Desta forma, como Frank destaca, o jovem “Dostoiévski passou pela extraordinária experiência psicológica de acreditar que estava a um passo da morte e depois ressuscitar milagrosamente do túmulo”.²³⁸ Com certeza, foi esta *experiência-limite* que serviu de modelo para a descrição que o romancista faz, em *O Idiota*, dos tormentos que consomem a

²³⁵ “O que é o *mais* importante? O que foi o mais importante para mim nesses últimos anos? Quando penso nisso vejo que, mesmo pra contar brevemente sobre isso, esta folha é muito pequena. Como posso descrever o que está agora em minha mente – as coisas que pensei, o que fiz, as convicções que adquiri, as conclusões às quais cheguei? Não vejo sequer como começar”. DOSTOIÉVSKI: *Dostoiévski: correspondências 1838 – 1880*. Porto Alegre: 8Inverso, 2009. p. 66.

²³⁶ DOSTOIÉVSKI: *Dostoiévski: correspondências 1838 – 1880*. p. 53.

²³⁷ DOSTOIÉVSKI: *Dostoiévski: correspondências 1838 – 1880*. p. 59.

²³⁸ FRANK: *Dostoiévski: as sementes da revolta. 1821-1849*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 450.

consciência do um condenado à morte nos minutos fatais que antecedem sua execução. O príncipe Mychkin reprova veementemente esta instituição, classificando-a como o pior dos crimes: “Matar por matar é um castigo desproporcionalmente maior que o próprio crime [...] mais terrível que a morte cometida por bandidos”; o que ocorre é “uma profanação da alma e nada mais”:

...a dor principal, a mais forte, pode não estar nos ferimentos e sim, veja, em você saber, com certeza, que dentro de uma hora, depois dentro de dez minutos, depois dentro de meio minuto, depois agora, neste instante – a alma irá voar do corpo, que você não irá mais ser uma pessoa, e que isso já é certeza; e o principal é essa *certeza*. Eis que você põe a cabeça debaixo da própria lâmina e a ouve deslizar sobre sua cabeça, pois esse quarto de segundo é o mais terrível de tudo. [...] Quem disse que a natureza humana é capaz de suportar isso sem enlouquecer? Para quê esse ultraje hediondo, desnecessário, inútil?²³⁹

Ao chegar à Sibéria, começou para Dostoiévski uma longa jornada de novas provas e descobertas. Um fato ocorrido logo nos primeiros dias em que estava na prisão o marcou profundamente: seu encontro com as mulheres dos antigos prisioneiros que participaram do movimento Decabrista. Elas tinham permanecido morando próximo ao presídio, prestando serviços básicos e consolando os novos condenados que chegavam:

Os deportados de anos anteriores (quer dizer, não propriamente eles, mas suas mulheres) cuidaram de nós como se fôssemos sua própria carne e sangue. Que gente maravilhosa, submetida a provações durante vinte e cinco anos de dor e sacrifício de si! Só os vimos de relance, pois estávamos estritamente confinados, mas fizeram chegar até nós comida e roupas e nos proporcionaram consolo e ânimo.²⁴⁰

Este é o protótipo do ato de Sônia no final de *Crime e Castigo*, que acompanha Raskólnikov quando ele é condenado aos trabalhos forçados. As mulheres dos Decabristas também davam a cada preso um exemplar do Novo Testamento, o único livro permitido para os encarcerados. Não menos importante que esta ajuda espiritual eram os dez rublos que havia escondidos na encadernação de cada livro; afinal, Dostoiévski diz que era impossível viver com um mínimo de dignidade humana na prisão sem um pouco de dinheiro.²⁴¹ O ato de compaixão dessas mulheres levou o romancista russo a comentar que apesar dos tormentos dos trabalhos forçados, “as expressões de simpatia e o vivo interesse com que fomos recebidos nos inundaram de uma felicidade quase completa”.²⁴²

²³⁹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 43.

²⁴⁰ DOSTOIÉVSKI *apud* FRANK: *Dostoiévski: os anos de provação, 1850 - 1859*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 112.

²⁴¹ DOSTOIÉVSKI: *Dostoiévski: correspondências 1838 – 1880*. Porto Alegre: 8Inverso, 2009. p. 71.

²⁴² DOSTOIÉVSKI *apud* FRANK: *Dostoiévski: os anos de provação, 1850 - 1859*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 112.

Por outro lado, como é visível em *Recordações da casa dos mortos*, as primeiras impressões que Dostoiévski teve de seu novo lar foram desanimadoras. Apesar de nunca ter sido rico, o jovem romancista estava acostumado às comodidades das classes altas russas. Ele ficou chocado com a imundice e a depravação da vida dos prisioneiros nos barracões. Em uma carta endereçada ao seu irmão Mikhail, Dostoiévski dá uma idéia de como eram suas condições de vida na prisão:

Vivíamos apinhados uns sobre os outros, todos juntos no mesmo barracão. Imagine uma velha e desgastada construção de madeira, que deveria ter sido posta abaixo há muito tempo, e que não era mais habitável. No verão, um abafamento intolerável; no inverno, um frio insuportável. Os pisos estavam todos podres. A sujeira no chão tinha quase três centímetros de espessura, o que nos fazia escorregar e cair. [...] Estávamos amontoados como sardinhas em lata. Punham meia dúzia de toras de lenha de uma vez na estufa, mas não esquentava nada (o gelo dentro dos barracões sequer derretia), só produzia uma insuportável fumaça e isso durante o inverno inteiro. [...] Dormíamos sobre tábuas nuas e só nos permitiam um travesseiro. Estendíamos sobre o corpo nossos casacos de pele de carneiro e os pés ficavam de fora, descobertos, a noite toda; tremíamos de frio a noite inteira. Pulgas, piolhos, baratas, aos montes.²⁴³

Dostoiévski também ficou desagradavelmente surpreso com a prática generalizada do roubo entre os prisioneiros: todos roubavam de todos. E ele constata que no presídio existiam “verdadeiros artistas do roubo”.²⁴⁴ Um dos forçados que lhe era mais próximo chegou ao cúmulo de roubar-lhe a bíblia, mas confessou o roubo no próprio dia em que o cometeu; não por arrependimento, é verdade, “mas por dó, ao me ver procurar demoradamente o livro”, comenta Dostoiévski.²⁴⁵

No entanto, apesar de todos os significativos acontecimentos citados, pode-se afirmar que a experiência mais marcante que o romancista viveu durante os anos de trabalhos forçados foi a de *sua relação* com os outros condenados. Como a grande maioria dos intelectuais russos formados no início do século XIX, é possível dizer, grosso modo, que à época de sua prisão Dostoiévski ostentava uma crença utópica no “povo russo” e no papel dirigente do intelectual como um agente esclarecedor e crítico das condições sociais do país.²⁴⁶ Caberia à *intelligentsia* mostrar o caminho e comandar a massa de camponeses

²⁴³ DOSTOIÉVSKI *apud* FRANK: . *Dostoiévski: os anos de provação, 1850 - 1859*. p. 119.

²⁴⁴ DOSTOIÉVSKI: *Recordações da Casa dos Mortos*. In: *Obras completas*, Vol X. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1961. p. 43.

²⁴⁵ DOSTOIÉVSKI: *Recordações da Casa dos Mortos*. In: *Obras completas*. p. 43.

²⁴⁶ Josef Frank explica a origem da obsessão, entre os pensadores russos, por esta massa diversificada que eles tentam conceituar com o termo “povo”. A qualidade quase divina deste conceito derivaria da questão da natureza divina do poder do príncipe e da natureza santa do príncipe enquanto homem: “Essa equação inconsútil entre o soberano russo e o objetivo divino tornou-se a fonte do messianismo russo no momento em que as ‘terras’ russas foram amalgamadas em um grande Estado [...] Quando Pedro, o Grande, se tornou imperador secular em vez de czar, causou uma terrível crise na autoconsciência russa. A religiosidade messiânica, previamente vinculada à

analfabetos rumo à futura harmonia. Sustentando esta crença havia a tese que afirmava a racionalidade singular e a bondade inata do povo russo, posteriormente corrompido pelo meio social e pelas ideias do ocidente. Ou seja, a *intelligentsia* conseguiu fazer uma reformulação da filosofia de Rousseau a partir de influências eslavófilas e dos novos conceitos construídos pelos pensadores sociais. Esta perspectiva fica clara na carta já citada, que Dostoiévski escreveu ao seu irmão Mikhail após os marcantes acontecimentos na Praça Semionovski. Apesar do incerto futuro que o espera na Sibéria, o romancista tem o coração cheio de ânimo: “ao meu lado haverá pessoas, e ser homem entre elas e assim permanecer para sempre, quaisquer que sejam os infortúnios, sem perder a coragem nem cair em desânimo – eis em que consiste a vida, em que consiste o seu objetivo”.²⁴⁷ Como afirma Frank, ao partir para o campo de prisioneiros Dostoiévski tinha esperanças de conseguir confirmar experimentalmente suas concepções humanitárias e filantrópicas sobre o povo russo.²⁴⁸

Mas ele estava totalmente enganado. Num primeiro momento, os condenados comuns mostraram-se extremamente hostis para com os presos políticos. E Dostoiévski logo percebeu que esta hostilidade relacionava-se à distância abissal que existia entre as classes na estrutura social russa. Na realidade, os intelectuais não conheciam o “povo” e o “povo” não se reconhecia no discurso dos intelectuais:

E mesmo que durante a vida inteira tenha o *barine* frequentado os mujiques, mesmo que durante quarenta anos tenha estado em contato com eles, ou como funcionário, ou pelo simples desejo de conviver, de obsequiar, jamais os conhecerá a fundo: tudo será apenas ilusão de ótica. Sei muito bem que alguns leitores destas linhas pretenderão que estou exagerando, mas sei que tenho razão. Minha certeza não se baseia em livros ou em teorias; baseia-se em fatos e já tive tempo suficiente para a comprovar.²⁴⁹

Um episódio narrado em *Recordações da Casa dos Mortos* ilustra bem esta tomada de consciência, por parte de Dostoiévski, da ilusão de suas convicções. É o capítulo intitulado “A Reclamação”, em que o romancista russo descreve um protesto organizado pelos presos contra a má qualidade da comida. Vendo que todos se reuniam no pátio, o forçado Dostoiévski apressou-se a se juntar, pensando que fosse uma chamada geral. Mas surpreendeu-se ao ser expulso sob acusações de que “aquilo não lhe dizia respeito”, pois ele comprava sua própria comida. Este ato dos prisioneiros teve um significado revelador:

peessoa do governante, foi transferida para noção de ‘Sagrada Rússia’ e finalmente para ‘o povo’ enquanto corporificação da ‘Sagrada Rússia’”. FRANK: *Dostoiévski: os anos de provação, 1850 - 1859*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 68.

²⁴⁷ DOSTOIÉVSKI: *Dostoiévski: correspondências 1838 – 1880*. Porto Alegre: 8Inverso, 2009. p. 66.

²⁴⁸ FRANK: *Dostoiévski: os anos de provação, 1850 - 1859*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 139.

²⁴⁹ DOSTOIÉVSKI: *Recordações da Casa dos Mortos*. In: *Obras completas*, Vol X. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1961. p. 283.

Pela primeira vez, uma ideia que me perseguia há muito tempo, sem conseguir tomar corpo, se precisava no meu pensamento. Inteirei-me duma coisa da qual até então tivera apenas uma intuição confusa; compreendi que jamais os forçados me considerariam um companheiro, mesmo que eu passasse ali o resto da vida, mesmo que pertencesse a seção especial.²⁵⁰

Segundo a argumentação de Josef Frank, estas palavras marcam o fim da antiga crença de Dostoiévski no papel dirigente e esclarecedor que a intelectualidade radical deveria exercer frente ao povo. Consequentemente, também marcam o fim de seu sonho juvenil de realizar uma mudança social por meio de um movimento revolucionário; afinal, Dostoiévski descobre que “o povo jamais seguiria a intelectualidade”.²⁵¹ Pelo contrário, em seu longo convívio com os outros forçados, o romancista percebe que é a riqueza da sabedoria popular, do folclore russo, que pode renovar a Rússia e dissipar as ilusões dos ocidentalistas. Os camponeses tornam-se simbolicamente portadores de um espírito cristão primitivo, e Dostoiévski relembra esperançosamente a desinteressada bondade do velho servo Marei.

Todas estas experiências citadas – o contato com a morte, a clara percepção da ilusão de suas ideias sobre a sociedade russa e a descoberta do valor da religiosidade popular e da sabedoria folclórica – prepararam a “regeneração das convicções” de Dostoiévski e o desenvolvimento de suas novas concepções antropológicas, que serão definitivamente expostas em *Memórias do Subsolo*.²⁵² No entanto, é preciso admitir, o real *sentido* da conversão pela qual passou o romancista russo permanece um tema muito controverso. Não é o objetivo deste estudo enveredar por esta questão.²⁵³ O importante será ressaltar que as ideias do subsolo surgem a partir de um violento choque ideológico entre este renovado Dostoiévski e o novo cenário sócio-político que ele encontra em sua volta a São Petersburgo.

Nos dez anos em que Dostoiévski permaneceu ausente a cultura russa sofreu drásticas transformações. A suave discordância entre romantismo idealista e romantismo filantrópico, que dominava os debates literários na época em que o romancista foi preso, deu lugar a uma luta feroz entre duas gerações: de um lado estavam os liberais românticos da década de 40, dos quais o próprio Dostoiévski tinha feito parte; do outro, havia uma nova geração de pensadores, que traziam uma visão materialista e pragmática da realidade, aliada a um profundo desprezo pelos velhos liberais idealistas. Estes “novos homens”, como seriam chamados, eram intelectuais sem nenhuma ligação com a antiga nobreza: filhos de padres,

²⁵⁰ DOSTOIÉVSKI: Recordações da Casa dos Mortos. In: *Obras completas*. p. 293.

²⁵¹ FRANK: *Dostoiévski: os anos de provação, 1850 - 1859*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 153.

²⁵² FRANK: *Dostoiévski: os anos de provação, 1850 - 1859*. p. 157.

²⁵³ Para uma interpretação mais polêmica da conversão, ver o livro de Nicolas Milochevitch, *Dostoiévski Penseur*.

pequenos funcionários, proprietários de terras empobrecidos, ou seja, todos aqueles que tinham conseguido adquirir alguma educação apesar do rígido sistema de castas que existia na Rússia.

O vocabulário que imortalizou esta época foi criado por Ivan Turgueniév em seu famoso livro *Pais e Filhos*. Ele conta a história de Evguiêni Bazárov, um estudante da Universidade de Petersburgo que vai passar as férias na casa de seu amigo de universidade, Arkádi Kirsânov. Arkádi é herdeiro de uma família de pequena nobreza e está indo ver seu pai, Nikolai Pietróvitch, que mora em uma fazenda juntamente com o tio de Arkádi, Pável Pietróvitch. O velho Nikolai é um idealista romântico que adora ler Púchkin e admira o pensamento liberal, já Pável é um dândi elegante mais próximo dos tipos byronianos.²⁵⁴ Bazárov sente um profundo desprezo por toda esta ideologia ultrapassada: ele dedica-se às ciências naturais, é um pensador materialista que passa seu tempo livre dissecando rãs e diz que “um bom químico é vinte vezes mais útil que qualquer poeta”.²⁵⁵ Bazárov não acredita nem mesmo na ciência enquanto conceito unitário. Ele explica à Arkádi: “Já lhe disse que não acredito em coisa alguma. A ciência? Que é a ciência em geral? Existem ciências como existem artes e profissões. A ciência de um modo geral não existe”.²⁵⁶ Ele é o primeiro personagem do romance russo a carregar a denominação de niilista:

- Quem é Bazárov? – perguntou sorrindo Arkádi – Quer, meu tio que lhe diga quem é de fato?
- Faça-me o favor, meu caro sobrinho.
- Ele é niilista. [...]
- Niilista – disse Nikolai Pietróvitch – vem do latim, *nihil*, e significa ‘nada’, segundo eu sei. Quer dizer que essa palavra se refere ao homem que... nada crê ou nada reconhece?
- Pode dizer: o homem que nada respeita – explicou Pável Pietróvitch [...]
- O niilista é o homem que não se curva perante nenhuma autoridade e que não admite como artigo de fé nenhum princípio, por maior respeito que mereça...²⁵⁷

Bazárov é a representação artística de um novo fenômeno cultural que se impunha aos pensadores russos: “Bem. Antes havia hegelianos, hoje há niilistas. Veremos como poderão viver no vácuo, no espaço sem ar”.²⁵⁸ A geração dos filhos foi imediatamente identificada com a nova geração de intelectuais que chefiavam a revista *O Contemporâneo*, publicação que ficou muito famosa no meio literário russo do século XIX. Entre eles destacava-se

²⁵⁴ FRANK: *Dostoiévski: os anos de provação, 1850 - 1859*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 240.

²⁵⁵ TURGUENIÉV: *Pais e Filhos*. São Paulo: Abril, 1971. (Os Imortais da Literatura Mundial – 14). p. 36.

²⁵⁶ TURGUENIÉV: *Pais e Filhos*. p. 36.

²⁵⁷ TURGUENIÉV: *Pais e Filhos*. p. 31.

²⁵⁸ TURGUENIÉV: *Pais e Filhos*. p. 32.

Nikolai Tchernichévski, autor de *O Que Fazer?*, um livro que exerceria decisiva influência no movimento radical e que despertou grande admiração de Lênin.²⁵⁹

O retorno de Dostoiévski à vida cultural russa ocorre no auge destas polêmicas e apesar de constantemente vigiado pelas autoridades, por sua condição de antigo conspirador político, ele foi voz ativa em todas as discussões. As obras que o consagraram como um grande gênio da literatura mundial surgiram em estreito diálogo com esta situação de crise iminente: após a luta contra a opressão do determinismo social, agora seus personagens enfrentam a opressão muito mais radical do determinismo científico. O profeta russo inicia sua jornada pelos tortuosos caminhos do subsolo.

II – *O sentido da crítica em Memórias do Subsolo*

O homem do subsolo ocupa um lugar central na vasta galeria dos personagens dostoiévskianos. E, de acordo com Josef Frank, mesmo em toda literatura mundial existem poucas obras que exerceram tamanha influência quanto *Memórias do Subsolo*: a criação de Dostoiévski “tornou-se parte do vocabulário da cultura contemporânea, e [...] alcançou hoje em dia – como Hamlet, Dom Quixote, Dom Juan e Fausto – a estatura de uma das grandes criações literárias arquetípicas”.²⁶⁰ Entretanto, ironicamente, a principal causa deste sucesso – a grande força persuasiva do discurso do homem do subsolo – foi o que muitas vezes obscureceu o sentido original da crítica dostoiévskiana.

Desde o lançamento do livro ficou claro que sua argumentação trazia uma polêmica com os princípios filosóficos expressos por Tchernichévski em *Que Fazer?* Mas, como explica Frank, a maioria dos leitores entendeu que Dostoiévski tinha se servido das ideias radicais apenas como contraposição. Seu objetivo seria demonstrar que o homem não era um ser destinado à racionalidade e capacitado a estabelecer uma sociedade perfeita, e sim um animal cheio de inclinações caprichosas e destrutivas. Realmente esta ideia é central no livro. Entretanto, se a simples contraposição fosse a forma utilizada pelo romancista russo para criticar as ideias dos radicais, “exigiria de nós que considerássemos Dostoiévski o pior polemista de toda história literária”.²⁶¹ Afinal, é improvável que ele tenha imaginado “que alguém em sã consciência iria preferir a vida do homem do subterrâneo à felicidade radiante

²⁵⁹ “Com efeito, o romance de Tchernichévski, muito mais do que *O Capital* de Marx, forneceu a dinâmica emocional que posteriormente veio a produzir a Revolução Russa”. FRANK, Josef. *Pelo Prisma Russo*. São Paulo: Edusp, 1992.

²⁶⁰ FRANK: *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. São Paulo: Edusp, 2002. p. 427.

²⁶¹ FRANK: *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. p. 430.

dos cidadãos da Utopia de Tchernichévski”.²⁶² Esta leitura não percebe toda a extensão da ironia que representa a imagem do subsolo.

O modo utilizado por Dostoiévski para criticar Tchernichévski é muito mais sutil: sua crítica é *interna*, ela visa levar ao extremo as posições materialistas de Tchernichévski demonstrando os efeitos destrutivos que elas podem gerar na existência humana. Por isso, o homem do subsolo não deve ser entendido apenas como “um tipo moral e psicológico cujo egoísmo o autor deseja expor; é igualmente um tipo socioideológico, cuja psicologia deve ser vista como estreitamente interligada com as ideias que ele aceita e pelas quais tenta viver”.²⁶³ O subsolo é a imagem da comédia em que se transformaria a vida de um homem que aceitasse todos os pressupostos expressos em *Que Fazer?* Assim, não se trata de uma negação da razão, mas de uma aceitação de todas suas implicações, particularmente daquelas “consequências que os advogados da razão, como Tchernichévski, optam jubilosamente por não considerar”.²⁶⁴ O próprio homem do subsolo valida esta leitura:

Sei que talvez ficareis zangados comigo por causa disto, e gritareis, batendo os pés: 'Fale de si mesmo e de suas misérias no subsolo, mas não se atreva a dizer todos nós'. Mas com licença, meus senhores, eu não estou me justificando com estes todos. E, no que se refere a mim, apenas levei até o extremo, em minha vida, aquilo que não ousastes levar até a metade sequer, e ainda tomastes a vossa covardia por sensatez, e assim vos consolastes, enganando-vos a vós próprios.²⁶⁵

A aposta deste estudo é que atravessando esta crítica seja possível encontrar um novo discurso positivo, princípios antropológicos forjados na solidão do subsolo.

III – *Os homens de ação e o Palácio de Cristal*

Desde o início de sua fala o homem do subsolo demonstra uma necessidade urgente de se afirmar e de ser positivamente reconhecido em sua dignidade humana. Por isto, todo seu discurso é construído de maneira dialogal, o que prova sua clara dependência em relação ao outro. E não há nada que indique mais nitidamente esta dependência do que a orgulhosa imagem que ele constrói de si mesmo como escritor: “eu escrevo unicamente para mim, e declaro de uma vez por todas que, embora escreva como se me dirigisse a leitores, faço-o apenas por exibição, pois assim me é mais fácil escrever [...] trata-se de forma, unicamente de forma vazia, e eu nunca hei de ter leitores”.²⁶⁶ Esta imagem de um escritor auto-suficiente, que dispensa leitores, traz uma ironia certa e demonstra toda sutileza das intuições

²⁶² FRANK: *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. p. 430.

²⁶³ FRANK: *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. p. 432.

²⁶⁴ FRANK: *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. p. 433.

²⁶⁵ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 146.

²⁶⁶ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 53.

psicológicas de Dostoiévski. Em realidade, é visível que durante toda sua argumentação a crítica do personagem do subsolo dirige-se a um interlocutor imaginário que inclusive é expressamente nomeado: o homem de ação.

O que Dostoiévski denomina por homem de ação pode ser identificado com um *tipo* que se tornou comum durante o século XIX: o homem que já não tem uma ligação estreita com o universo religioso e passou a guiar sua vida exclusivamente segundo os valores burgueses da riqueza e do bem-estar.²⁶⁷ De acordo com o homem do subsolo, é este perfil psicológico que define um ser humano realmente “autêntico, normal, como o sonhou a própria mãe carinhosa, a natureza, ao criá-lo amorosamente sobre a terra”.²⁶⁸ A principal característica do homem de ação é sua *consciência limitada*, o que possibilita uma visão pragmática do mundo, pois ele não se perde nos infindáveis questionamentos típicos do subsolo. Por se limitado, o homem de ação também é necessariamente *estúpido*: “mas talvez o homem normal deva mesmo ser estúpido, sabeis?”.²⁶⁹

Repito, repito com insistência: todos os homens diretos e de ação são ativos justamente por serem parvos e limitados. Como explicá-lo? Do seguinte modo: em virtude de sua limitada inteligência, tomam as causas mais próximas e secundárias pelas causas primeiras e, deste modo se convencem mais depressa e facilmente que os demais de haver encontrado o fundamento indiscutível para sua ação e, então, se acalmam; e isto é de fato o mais importante. Para começar a agir, é preciso, de antemão, estar de todo tranquilo, não conservando quaisquer dúvidas.²⁷⁰

O homem do subsolo ilustra como esse homem pragmático age quando é tomado por um sentimento de vingança, por exemplo: “Um cavalheiro desse tipo atira-se diretamente ao objetivo, como um touro enfurecido, de chifres abaixados”.²⁷¹ Isto porque os homens de ação nunca questionam o valor universal dos fundamentos que asseguram a validade de seus atos, como os imperativos morais ou as leis políticas.

Dostoiévski chama de *muro de pedra* esses postulados universais que pretendem servir de fundamento para a ação. O muro oferece conforto e consolo, pois é um limite intransponível, uma *solução definitiva* que faz o homem de ação “ceder terreno com sinceridade”.²⁷² O personagem do subsolo explica como o pragmático age diante de um muro de pedra:

O muro para eles não é causa de desvio, como, por exemplo, para nós, homens de pensamento, e que, por conseguinte, nada fazemos, não é um pretexto para arrepiar carreira, pretexto em que nós outros costumamos não acreditar, mas que recebemos

²⁶⁷ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 34.

²⁶⁸ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 22.

²⁶⁹ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 22.

²⁷⁰ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 29.

²⁷¹ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 21.

²⁷² DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 21.

sempre com grande alegria. Não, eles cedem terreno com toda sinceridade. O muro tem para eles alguma coisa que acalma; é algo que, do ponto de vista moral, encerra uma solução - algo definitivo e, talvez, até místico...²⁷³

E o muro mais sólido que a modernidade construiu foi erguido com os axiomas das ciências naturais, que se cristalizaram em leis matemáticas universais:

Quando vos demonstram, por exemplo, que descendeis do macaco, não adianta fazer careta, tendes que aceitar a coisa como ela é. Se vos demonstram que, em essência, uma gotícula de vossa própria gordura vos deve ser mais cara do que cem mil dos vossos semelhantes, e que neste resultado ficarão abrangidos, por fim, todos os chamados deveres, virtudes e demais tolices e preconceitos, deveis aceitá-los assim mesmo, nada há a fazer, porque dois e dois são quatro, é matemática.²⁷⁴

Luís Felipe Pondé explica que a fonte filosófica do pragmatismo dos homens de ação é o utilitarismo inglês iniciado com Thomas Hobbes e desenvolvido nas escolas do chamado egoísmo racional e do individualismo metodológico.²⁷⁵ Na Rússia, o grande divulgador destas idéias foi justamente Nikolai Tchernichévski. O problema crucial que este pensador teve de enfrentar foi a tarefa de fundir os postulados individualistas com a necessidade de fundamentar racionalmente sua proposta de uma nova forma de organização social. Em *Que Fazer?* ele adota a imagem do Palácio de Cristal – construção idealizada para abrigar a Exposição Mundial de Londres realizada em 1851 – para simbolizar a ideia de uma sociedade racionalmente organizada, onde a vontade individual nada mais é do que uma “tecla de piano” que só pode exercer sua ação segundo leis estabelecidas. Isto porque, de acordo com a explicação que o homem do subsolo dá da teoria de Tchernichévski, nossas vontades seriam, “na maior parte, equívocos devido a uma concepção errada sobre nossas vantagens”:

Se queremos às vezes um absurdo, é porque vemos neste absurdo, devido à nossa estupidez, o caminho mais fácil para atingir alguma vantagem previamente suposta. Bem, mas quando tudo isto estiver explicado, calculado sobre uma folha de papel (o que é muito possível, porquanto é de fato ignóbil, e não tem sentido admitir de antemão, que o homem não descubra jamais outras leis da natureza) então naturalmente não existirão mais os chamados desejos.²⁷⁶

O objetivo final é uma identificação completa entre vontade e razão: “passaremos a raciocinar em vez de desejar, justamente porque não podemos, por exemplo, conservando o uso da

²⁷³ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 21. É interessante aqui a proximidade com a preguiça que Nietzsche denuncia em *Aurora*, parágrafo 101: “*Digno de reflexão*. - Aceitar uma crença porque é costume - mas isto significa: ser falso, ser covarde, ser preguiçoso! - Então falsidade, covardia e preguiça poderiam ser pressupostos da moralidade?”. NIETZSCHE: *Aurora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 74.

²⁷⁴ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 25.

²⁷⁵ PONDÉ: *Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Ed. 34, 2003. p. 203.

²⁷⁶ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 40.

razão, *querer* algo desprovido de sentido”.²⁷⁷ Nesta perspectiva, qualquer argumentação que se baseie na ideia de liberdade humana é pura ilusão:

...visto que todas as vontades e todos os raciocínios podem ser realmente calculados – pois algum dia hão de descobrir as leis do nosso suposto livre-arbítrio –, então, deixando-se de lado as brincadeiras, será possível elaborar uma espécie de tabela, e nós passaremos realmente a desejar de acordo com esta. Se, por exemplo, efetuados uns cálculos, me demonstrarem que, se eu fiz uma figa a determinada pessoa, foi porque deveria fazê-lo, irremissivelmente, de tal ou qual modo, então o que sobrar de *livre* em mim, sobretudo se sou um sábio e terminei um curso de ciências em alguma parte?²⁷⁸

Mas com estes questionamentos já se adentra nos domínios do subsolo. Por ora, o importante é destacar a imagem do Palácio de Cristal como símbolo transparente de uma sociedade utópica onde tudo estaria calculado e os homens de ação apenas teriam que agir racionalmente segundo as leis naturais:

...a própria ciência há de ensinar ao homem [...] que, na realidade, ele não tem vontade nem caprichos, e que nunca os teve, e que ele próprio não passa de tecla de piano ou de um pedal de órgão; e que, antes de mais nada, existem no mundo as leis da natureza, de modo que tudo o que ele faz não acontece por sua vontade, mas espontaneamente, de acordo com as leis da natureza. Consequentemente, basta descobrir essas leis e o homem não responderá mais pelas suas ações, e sua vida se tornará extremamente fácil. Todos os atos humanos serão calculados, está claro, de acordo com essas leis, matematicamente, como uma espécie de tábua de logaritmos, até 108.000, e registrados num calendário [...] surgirão novas relações econômicas, plenamente acabadas e também calculadas com precisão matemática, de modo que desaparecerá num instante toda espécie de perguntas, precisamente porque haverá para elas toda espécie de respostas. Erguer-se-á então um palácio de cristal. Então... bem, em suma, há de chegar o Reino da Abundância.²⁷⁹

IV – *O subsolo*

O homem do subsolo sofre de uma manifestação aguda da patologia mais grave que pode infectar o ser humano, a consciência: “Juro-vos, senhores, que uma consciência muito perspicaz é uma doença, uma doença autêntica, completa [...] e não só uma dose muito grande de consciência, mas qualquer consciência é uma doença”.²⁸⁰ Segundo o personagem de Dostoiévski, o homem precisa, para uso cotidiano, apenas daquela espécie de consciência pragmática dos homens de ação. Ou seja, “um quarto a menos da porção que cabe a um homem instruído do nosso infeliz século dezenove”.²⁸¹ O excesso de consciência significa excesso de sofrimento. E, como diz o homem do subsolo, “o sofrimento é dúvida, é

²⁷⁷ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 40.

²⁷⁸ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 40.

²⁷⁹ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 38.

²⁸⁰ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 18.

²⁸¹ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 18.

negação”.²⁸² Todavia, o personagem de Dostoiévski sabe que já não é mais possível abandonar sua negação consciente e novamente se anular na estupidez semi-consciente dos homens de ação. Apesar de seu caráter patológico, a *hiperconsciência* é sua principal fonte de auto-afirmação: de forma similar ao violinista Iefímov em *Netotchka Niezvanovna*, que afirma ser um gênio artístico incompreendido, o herói de *Memórias do Subsolo* orgulha-se de sua grande inteligência não reconhecida. A harmonia transparente do Palácio de Cristal cede lugar aos movimentos obscuros das ideias do subsolo.

O mal da hiperconsciência está relacionado a uma *radicalização* das premissas da moral materialista e pragmática propagada pelos homens de ação. Através de um intenso “exercício mental”, a razão do homem do subsolo chegou à clara percepção de que as leis naturais dissolvem qualquer manifestação do livre arbítrio humano: “com efeito, que se há de fazer quando tudo estiver calculado numa tabela?”.²⁸³ Desta forma, sua vida fica completamente inviabilizada, pois ele percebe que não tem controle nem responsabilidade sobre nada que acontece, e que seu ser é apenas o reflexo de uma dinâmica de forças naturais. Por isto, o homem do subsolo conclui que o resultado direto das leis básicas da consciência hipertrofiada é a *inércia*, “o ato de ficar conscientemente sentado de braços cruzados”.²⁸⁴ Como explica Luís Felipe Pondé, “a razão que aceita a dignidade humana [...] é uma razão menor, é uma razão que está se enganando”; no “momento em que o ser humano rompe com o sobrenatural, no pensamento, só lhe resta autodefinição como ser de natureza e, como tal, ele não tem dignidade”.²⁸⁵ O homem do subsolo conhece perfeitamente esta dinâmica e suas consequências: “por conseguinte, não é o caso de se transformar; simplesmente não há nada a fazer”.²⁸⁶ Uma primeira forma de entender o subsolo é como uma mescla de indiferença e impotência, produtos do vazio moral e epistemológico em que deságua o racionalismo totalitário do personagem. De acordo com Frank, “o muro de pedra da ciência e do determinismo frustra a ideia de qualquer tipo de reação moral”.²⁸⁷ A simbologia do subsolo inicia-se com este sentido negativo, esta frustração. E Dostoiévski se vangloriou durante toda sua vida de ter sido o único escritor de seu tempo a investigar estes recônditos obscuros do homem: “Eu fui o único a perceber a tragédia do subsolo, que se constitui do sofrimento, da autocondenação, da consciência do que é melhor e da impossibilidade de alcançá-lo... O que

²⁸² DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 48.

²⁸³ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 38.

²⁸⁴ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 29.

²⁸⁵ PONDÉ: *Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Ed. 34, 2003. p. 187.

²⁸⁶ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 20.

²⁸⁷ FRANK: *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. São Paulo: Edusp, 2002. p. 442.

pode amparar aqueles que emendam? A recompensa, a fé? Recompensa – não há de quem esperar, e fé – não há em quem acreditar”.²⁸⁸

O homem do subsolo admite – ironicamente, é verdade – que gostaria de ter um caráter positivo, mesmo que este se definisse pela preguiça, por exemplo. De qualquer forma, seria melhor do que a tediosa inércia que consome sua vida: “Pergunta: quem é? Resposta: um preguiçoso. Seria muito agradável ouvir isso a meu respeito. Significaria que fui definido positivamente; haveria algo a dizer de mim. ‘Preguiçoso!’ realmente é um título e uma nomeação, é uma carreira”.²⁸⁹ O personagem de Dostoiévski sabe que somente sendo definido e enquadrado dentro de parâmetros considerados normais, pode o homem manter sua dignidade moral e seu status de cidadão:

É um encanto, um verdadeiro encanto! E eu criaria então um tal barrigão, armaria um tal queixo tríplice, elaboraria um tal nariz de sândalo que todo transeunte diria, olhando para mim: ‘Este é que é um figurão! Isto é que é verdadeiro e positivo!’ Seja o que quiserdes, mas é agradabilíssimo ouvir opiniões assim em nosso século de negação, meus senhores.²⁹⁰

Mas, na realidade, o personagem do subsolo não consegue tornar-se “sequer um inseto”, pois todos os seus impulsos e sentimentos foram inviabilizados, reduzidos às explicações das ciências naturais.²⁹¹ A partir de então, seus argumentos caminham todos para um mesmo resultado: “uma bolha de sabão e a inércia, [...] tagarelice, uma intencional transferência do oco para o vazio”.²⁹² Sua vontade de vingança, por exemplo, termina numa espécie de “decomposição química”:

Já foi dito: o homem se vinga porque acredita que é justo. Quer dizer que ele encontrou a causa primeira, o fundamento: a justiça [...] Mas eu não vejo nisso justiça nem qualquer espécie de virtude; se começar a vingar-me será unicamente por maldade. Esta, naturalmente, poderia sobrepujar tudo, todas as minhas dúvidas e, de fato, poderia funcionar com pleno êxito em lugar da causa primeira, e justamente por não ser a causa. Mas que fazer se não tenho sequer maldade? [...] O meu rancor, em virtude mais uma vez dessas execráveis leis da consciência, está sujeito à decomposição química. Quando se repara, o objeto volatiliza-se, as razões se evaporam [...] a ofensa não é mais ofensa, mas *fatum*, algo semelhante à dor de dentes...²⁹³

Desta forma, o homem do subsolo se perde em tantas interrogações e questionamentos, que lentamente se acumula ao seu redor um “líquido repugnante e fatídico, certa lama fétida, que consiste nas suas dúvidas, inquietações e, finalmente, nos escarros – que caem sobre ele em

²⁸⁸ DOSTOIÉVSKI *apud* CHKLÓVSKI: Dostoiévski, In: CAVALIERE; GOMIDE; VÁSSINA; SILVA (Org.): *Dostoiévski*. Caderno de literatura e cultura russa. Vol. 2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 359.

²⁸⁹ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 31.

²⁹⁰ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 32.

²⁹¹ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 18.

²⁹² DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 30.

²⁹³ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 30.

profusão – dos homens de ação agrupados solenemente ao redor, na pessoa de juízes e ditadores, e que riem dele a mais não poder”.²⁹⁴

Em alguns momentos a razão crítica do homem do subsolo é tão devastadora que parece apontar, até mesmo, para uma possível relativização do próprio conceito de lei natural. Isso pode ser notado quando ele questiona o postulado científico que considera o desenvolvimento “normal” de um fenômeno como sendo uma regra: “como sabeis que o homem não apenas pode, mas *deve* ser [...] transformado?”.²⁹⁵ Segundo Pondé, neste ponto o livro levanta uma problemática essencial: “por que aquilo que chamaríamos de fisiologia deveria ser a regra, e não aquilo que poderíamos chamar de patologia? Ou seja, porque a desordem não poderia ser a constância?”.²⁹⁶ O homem do subsolo sabe que “A Verdade” é apenas uma causa secundária que a ignorância dos homens elegeu como causa primária. Portanto, há um elemento de superstição numa visão científica do mundo, na noção de que *não apenas se pode, mas se deve* agir em conformidade com as ideias científicas. Isso fica explícito logo na primeira página de *Memórias do Subsolo*. O personagem de Dostoiévski admite respeitar a ciência médica e os médicos; e completa: “Ademais, sou supersticioso ao extremo; bem, ao menos o bastante para respeitar a medicina”.²⁹⁷ Assim, por uma irônica inversão dos termos tradicionais, o determinismo científico aparece como uma maneira supersticiosa de entender a realidade. O sonho da harmonia racional descobre-se sem fundamento.

Mas esta crítica é apenas o início da argumentação de Dostoiévski. A principal estratégia que o homem do subsolo encontra para afirmar sua dignidade frente ao determinismo não é a denúncia da inércia que o cientificismo gera na personalidade ou a constatação da possível falta de fundamento do próprio determinismo. É a partir de uma investigação sobre a *radicalidade da liberdade humana* que o personagem de Dostoiévski desenvolverá uma refutação definitiva dos princípios filosóficos de Tchernichévski.

Vários intérpretes da obra dostoiévskiana, como Luigi Pareyson e Josef Frank, destacam a dialética entre determinismo e liberdade como um dos temas centrais que animam a imaginação artística do romancista russo. Esta dialética é explicitada pela primeira vez na parte inicial de *Memórias do Subsolo*. O personagem de Dostoiévski não consegue viver com

²⁹⁴ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 23.

²⁹⁵ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 45.

²⁹⁶ “A patologia do órgão, então, pode significar uma dimensão desdobrada da fisiologia do vírus. Com isso, quero dizer que o relativismo, embora tenha a função de demônio, é um demônio que nos compõe: diabólico é disjunção, doença para um, vida para outro, cosmologia relativista – a vida humana é mero ponto de vista atômico”. PONDÉ: *Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Ed. 34, 2003. p. 144.

²⁹⁷ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 15.

o vazio moral criado pela radicalização das premissas materialistas de Tchernichévski. Ele se sente ofendido pelas leis naturais, pela redução de toda realidade a fórmulas matemáticas:

Meu Deus, que tenho eu com as leis da natureza e com a aritmética, se, por algum motivo, não me agradam essas leis e o dois e dois são quatro? Está claro que não romperei esse muro com a testa, se realmente não tiver forças para fazê-lo, mas não me conformarei com ele unicamente pelo fato de ter pela frente um muro de pedra e de terem sido insuficientes as minhas forças.²⁹⁸

Afinal, “apesar de todas estas ignorâncias e fraudes, sentis uma dor, e, quanto mais ignorais, tanto mais sentis essa dor”.²⁹⁹ Desta forma, após indiferença e impotência, o subsolo torna-se *revolta*. Segundo Frank, Dostoiévski contrapõe uma *reação humana total* à “lógica científica que dissolve todos estes sentimentos morais e emocionais e, portanto, a própria possibilidade de reação humana”.³⁰⁰ Pareyson explica que em *Memórias do Subsolo* se contrapõem duas concepções de mundo: “de um lado uma filosofia da razão, que media e concilia, e de outro uma filosofia da liberdade, que escolhe e decide”:

De um lado a atenuação do caráter duplo e ancípite da natureza humana, ao ponto de extenuá-lo e empobrecê-lo na ambiguidade, na equivocidade, na indiferença, e, de outro, a exasperação daquele caráter, ao ponto de tencioná-lo e intensificá-lo na contradição, na antinomia, na decisão; de um lado a redução de todo contraste, mesmo da mais aguda contrariedade, rumo a indiferença e a indistinção, e, de outro, a exaltação de toda oposição, mesmo da menor distinção, rumo a tensão de um dilema e de uma escolha.³⁰¹

O famoso masoquismo do homem do subsolo é o primeiro sintoma de sua liberdade radical. Ele diz sentir um “certo prazerzinho secreto, anormal, ignobilzinho”, quando pratica atos que degradam sua imagem. Segundo suas palavras: “o prazer provinha justamente da consciência demasiado viva que eu tinha da minha própria degradação; vinha da sensação que experimentava de ter chegado ao derradeiro limite”.³⁰² Ele sabe que de acordo com o determinismo materialista qualquer tipo de revolta contra as leis naturais é impossível, que o próprio ato de revolta é uma ilusão. Mas se recusa a acatar silenciosamente e busca impor sua vontade, mesmo que isso signifique praticar os atos mais ridículos e humilhantes contra si mesmo. É por isso que ele não procura um médico para tratar seu fígado doente:

²⁹⁸ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 25.

²⁹⁹ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 26.

³⁰⁰ FRANK: *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. São Paulo: Edusp, 2002. p. 440.

³⁰¹ “Da um lato l’attenuazione del carattere dúplice e ancipite della natura umana, sino a estenuarlo e impoverirlo nell’ambiguità, nell’equivocità, nell’indifferenza, e dall’altro l’esasperazione di quel carattere, sino a tenderlo e acuirlo nella contraddizione, nell’antinomia, nella decisione; da um lato La riduzione d’ogni contrasto, anche della piú acuta contraddittorietà, all’indifferenza e all’indistinzione, e dall’altro l’esaltazione d’ogni opposizione, anche della menoma distinzione, Allá tensione d’um dilema e d’una scelta”. PAREYSON: *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. p. 115.

³⁰² DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 20.

Naturalmente não vos saberei explicar a quem exatamente farei mal, no presente caso, com a minha raiva; sei muito bem que não estarei a ‘pregar peças’ nos médicos pelo fato de não me tratar com eles; sou o primeiro a reconhecer que, com tudo isto, só me prejudicarei a mim mesmo e a mais ninguém. Mas, apesar de tudo, não me trato por uma questão de raiva. Se me dói o fígado, que doa ainda mais.³⁰³

É também pelo mesmo motivo que ele se põe a gemer inutilmente, vítima de uma dor de dentes. Importante notar que não são simples gemidos de dor, ele geme “como um homem atingido pelo desenvolvimento geral e pela civilização europeia”.³⁰⁴ Ou seja, são gemidos de um *homem instruído do século XIX*, que sabe ser inútil ficar se lamentando, mas mesmo assim persiste, saturando aqueles que “já o ouvem com asco, não lhe dão um níquel de crédito e sentem, no íntimo, que ele poderia gemer de outro modo, mais simplesmente, sem garganteios...³⁰⁵ Ouçamos como o homem do subsolo descreve a espécie singular de prazer que estas infinitas lamentações podem gerar:

Nestes gemidos se expressa, em primeiro lugar, toda inutilidade da vossa dor, humilhante para nossa consciência; toda legalidade da natureza, com a qual, naturalmente, pouco vos importais, mas que, apesar de tudo, vos faz sofrer, enquanto ela não sofre. Expressa-se neles a consciência de que não tendes um inimigo, mas a dor existe; a consciência de que, apesar de todos os Wahnheim, sois plenamente escravos dos vossos dentes; de que, se alguém quiser, os vossos dentes deixarão de doer, e, se não quiser, hão de doer uns três meses mais; finalmente, se ainda não concordais e mesmo assim protestais, resta-vos, para vosso consolo, dar uma surra em vossa própria pessoa ou esmurrar de modo mais doloroso o vosso muro, e absolutamente nada mais. Bem, é justamente por essas ofensas sangrentas, por essas zombarias, não se sabe da parte de quem, que começa por fim o prazer, que chega, às vezes, à suprema voluptuosidade.³⁰⁶

Este prazer masoquista do homem do subsolo expressa seu não consentimento a qualquer forma de totalitarismo racional. Aos pensadores que pretendem encontrar um sentido na História ele contrapõe a total irracionalidade que constitui os fatos históricos. A História é uma monótona e pitoresca soma de guerras: “Luta-se atualmente, já se lutou outrora e tornar-se-á a lutar ainda mais”.³⁰⁷ A única coisa que não se pode dizer da História é que ela seja sensata. Ele cita o exemplo do historiador britânico Henry Thomas Buckle, que acreditava que a História poderia ser entendida segundo leis precisas, de acordo com as leis das ciências naturais. Com a civilização, o homem tenderia a tornar-se “menos sanguinário e menos dado à guerra”.³⁰⁸ O homem do subsolo só pode demonstrar desprezo por estes sonhos utópicos:

³⁰³ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 15.

³⁰⁴ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 27.

³⁰⁵ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 27.

³⁰⁶ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 27.

³⁰⁷ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 43.

³⁰⁸ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 35.

Lançai um olhar ao redor: o sangue jorra em torrentes e, o que é mais, de modo tão alegre como se fosse champagne. Aí tendes todo o nosso século, em que viveu o próprio Buckle [...] O que suaviza, pois, em nós a civilização? A civilização elabora no homem apenas a multiplicidade de sensações e... absolutamente nada mais. E, através do desenvolvimento dessa multiplicidade, o homem talvez chegue ao ponto de encontrar prazer em derramar sangue. Bem que isto já lhe aconteceu [...] Pelo menos, se o homem não se tornou mais sanguinário com a civilização, ficou com certeza sanguinário de modo pior, mais ignóbil que antes.³⁰⁹

O homem do subsolo evoca a seu favor a imagem de Cleópatra cravando alfinetes de ouro nos seios de suas escravas, “deleitando-se com seus gritos e convulsões”.³¹⁰ Segundo ele, este exemplo bárbaro dos tipos de caprichos que dominam a História continua acontecendo todos os dias, mesmo em sua época, obcecada pelo determinismo científico: afinal, “ainda hoje se cravam alfinetes em seios”.³¹¹

Desta forma, o homem do subsolo refuta, em seus princípios, o ideal do Palácio de Cristal. Ele sabe algo que os homens de ação nem desconfiavam: que numa realidade totalmente determinada pela razão o homem perderia toda motivação para viver. O homem é um animal que ao contrário das formigas, que começam e terminam pelo formigueiro, ama “apenas o processo de atingir o objetivo, e não o próprio objetivo”.³¹² Pois, com o objetivo atingido, surge sempre a pergunta: “o homem para onde irá?”. A vida talvez seja apenas a própria “continuidade do processo de atingir o objetivo”.³¹³ O homem do subsolo admite que isso é “ridículo ao extremo”, que há algo de cômico nesta situação. Mas “dois mais dois são quatro” é muito mais insuportável. Assim, à utopia do Palácio de Cristal ele contrapõe a transitoriedade do *galinheiro*: “se, em lugar do palácio, existir um galinheiro, e se começar a chover, talvez eu trepe no galinheiro, a fim de não me molhar; mas, assim mesmo, não tomarei o galinheiro por um palácio, por gratidão, pelo fato de ter me protegido da chuva”.³¹⁴

Baseado nestes fatos, ao lado de todas as vantagens humanas que as ciências pretendem estabelecer racionalmente, o homem do subsolo descobre uma *vantagem mais vantajosa*, que “não cabe em nenhuma classificação e não se enquadra em nenhuma lista”.³¹⁵ Esta seria justamente a vantagem mais preciosa para o ser humano, aquela pela qual ele estaria disposto a renunciar todas as coisas convencionalmente consideradas belas e úteis: a vantagem que constitui *poder* “dar um pontapé em toda esta sensatez unicamente a fim de que todos esses logaritmos vão para o diabo, e para que possamos mais uma vez viver de acordo

³⁰⁹ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 36.

³¹⁰ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 37.

³¹¹ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 37.

³¹² DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 47.

³¹³ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 47.

³¹⁴ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 49.

³¹⁵ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 34.

com a nossa estúpida vontade”.³¹⁶ A maior vantagem para o homem é *possuir uma vontade que se afirme com total independência*:

Uma vontade que seja nossa, livre, um capricho nosso, ainda que dos mais absurdos, nossa própria imaginação, mesmo quando excitada até a loucura - tudo isto constitui aquela vantagem das vantagens que deixei de citar, que não se enquadra em nenhuma classificação, e devido à qual todos os sistemas e teorias se desmancham continuamente, com todos os diabos! E de onde concluíram todos esses sabichões que o homem precisa de não sei que vontade normal, virtuosa? Como foi que imaginaram que ele, obrigatoriamente, precisa de uma vontade sensata, vantajosa? O homem precisa unicamente de uma vontade independente, custe o que custar essa independência e leve aonde levar. Bem, o diabo sabe o que é essa vontade...³¹⁷

Com o homem do subsolo, Dostoiévski propõe uma nova definição para o ser-humano: um *bípede ingrato*.³¹⁸ A ingratidão é a marca do ser eternamente inconformado, mesmo quando repleto de fartura e conforto. O homem é capaz de arriscar todas suas riquezas somente para afirmar seu “elemento fantástico e destrutivo” frente a toda pretensão de racionalismo totalitário:

Mais ainda: mesmo que ele realmente mostrasse ser uma tecla de piano, mesmo que isso lhe fosse demonstrado, por meio das ciências naturais e da matemática, ainda assim ele não se tornaria razoável e cometeria intencionalmente alguma inconveniência, apenas por ingratidão e justamente para insistir na sua posição. E, no caso de não ter meios para tanto, inventaria a destruição e o caos, inventaria diferentes sofrimentos e, apesar de tudo, insistiria no que é seu! [...] Se me disserdes que tudo isso também se pode calcular numa tabela, o caos, a treva, a maldição - de modo que a simples possibilidade de um cálculo prévio vai tudo deter, prevalecendo a razão - vou responder-vos que o homem se tornará louco intencionalmente, para não ter razão e insistir no que é seu. Creio nisto, respondo por isto, pois, segundo parece, toda obra humana realmente consiste apenas em que o homem, a cada momento, demonstre a si mesmo que é um homem e não uma tecla de piano!³¹⁹

No entanto, apesar do caráter essencial da liberdade, o personagem de Dostoiévski sabe que seu subsolo não é um lugar invejável, e que o melhor é “algo diverso, absolutamente diverso, pelo qual anseio, mas que de modo algum hei de encontrar! Ao diabo o subsolo!”³²⁰ Afinal, nos vinte anos que passou em tediosa solidão, ele mesmo teve bastante tempo para desenvolver uma crítica extremamente lúcida de sua condição. Agora, assume a perspectiva de um homem pragmático para fazer sua crítica final, ao próprio subsolo:

Está ansiando pela vida, mas resolve os problemas da existência com um emaranhado lógico. E como são importunas, como são insolentes as suas saídas, e, ao mesmo tempo, como o senhor tem medo! Afirma absurdos e se satisfaz com

³¹⁶ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 38.

³¹⁷ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 39.

³¹⁸ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 42.

³¹⁹ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 44.

³²⁰ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 51.

eles; diz insolências, mas sempre se assusta com elas e pede desculpas. Assegura não temer nada e, ao mesmo tempo, busca nosso aplauso. Garante estar rangendo os dentes e, simultaneamente, graceja, para nos fazer rir.³²¹

O homem do subsolo admite saber perfeitamente que seus gracejos não têm espírito, mas mesmo assim se diverte e satisfaz com eles, por pura vaidade. A autocrítica continua:

No senhor há verdade, mas não há pureza; por motivo da mais mesquinha vaidade, traz a sua verdade à mostra, conduzindo-a para a ignomínia, para a feira... Realmente, quer dizer algo, no entanto, por temor, oculta a sua palavra derradeira, porque não tem suficiente decisão para dizê-lo, mas apenas uma assustada impertinência [...] embora o seu cérebro funcione, o seu coração está obscurecido pela perversão, e, sem um coração puro, não pode haver consciência plena, correta.³²²

Desta forma, o veredicto final é condenatório em relação ao subsolo: “que capacidade de importunar, que insistência, como careteia! Mentira, mentira, mentira!”.³²³

V – *As lágrimas de Liza*

Com a estória da prostituta Liza, Dostoiévski tenta indicar um caminho que possa conduzir o homem através das aporias insolúveis do subsolo. O personagem se propõe a narrar fatos de sua juventude, que teriam ocorrido quando ele tinha apenas vinte e quatro anos de idade, o que localiza historicamente a trama na atmosfera dos anos 1840.³²⁴ Desta forma, o alvo principal de suas críticas é o romantismo filantrópico e sentimental que tanto influenciou os intelectuais da *intelligentsia*. Isto fica claro pela epígrafe adotada pelo homem do subsolo à sua estória: um poema de N. A. Niekrássov que narra como um intelectual romântico resgatou uma prostituta das “trevas da corrupção”, libertando sua “alma decaída” através de belos ideais.³²⁵ O encontro com Liza no final do conto é justamente “uma paródia irônica e uma inversão desse clichê do romantismo social”, explica Josef Frank.³²⁶ Nesta perspectiva, a novela pode ser dividida em duas partes: na primeira domina o cômico; e a partir do aparecimento de Liza, este cômico transforma-se numa tragédia. Mas, o mais interessante será ressaltar a nova dimensão religiosa que se desprende deste desfecho trágico, pois ela surge como uma alternativa aos tormentos do subsolo.

Na primeira parte da novela o homem do subsolo luta para conseguir o reconhecimento do outro. Ele deseja ser visto como uma figura social positiva, mas sua

³²¹ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 51.

³²² DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 52.

³²³ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 52.

³²⁴ FRANK: *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. São Paulo: Edusp, 2002. p. 455.

³²⁵ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 55.

³²⁶ FRANK: *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. São Paulo: Edusp, 2002. p. 457.

vaidade ilimitada, derivada de um idealismo totalitário, impede qualquer relacionamento concreto. Daí a origem dos cômicos acontecimentos que são narrados, como sua investida contra o oficial na Avenida Niévski ou sua indesejada presença no jantar de seus velhos amigos da escola militar. De acordo com Frank, é justamente a vaidade do personagem que impulsiona o movimento dialético que se desenvolve na novela:

A vaidade do homem do subsolo convence-o de sua própria superioridade e ele despreza a todos; mas, como quer que essa superioridade seja *reconhecida* pelos outros, odeia o mundo por causa de sua indiferença e descamba para uma aversão contra si próprio por causa de sua humilhante dependência. É essa dialética psicológica de um egoísmo consciente que procura conquistar o reconhecimento do mundo e, em compensação, apenas suscita desprazer e hostilidade.³²⁷

O homem do subsolo está tão saturado com o idealismo das teorias estéticas sobre o *belo e sublime*, que quando sente a necessidade de direcionar seu amor por toda a humanidade para uma pessoa concreta, de carne e osso, só consegue gerar relações alucinadas. Seu amor é um “amor fantástico”: de tão abundante “nem se sentia já, sequer, necessidade de aplicá-lo: seria um luxo demasiado”.³²⁸ Os livros construíram uma rede de respostas fabricadas entre o personagem de Dostoiévski e o mundo: “Em casa, o que mais fazia era ler. Tinha vontade de abafar com impressões exteriores tudo o que fervilhava incessantemente. E, quanto a impressões exteriores, só me era possível recorrer à leitura”.³²⁹ Estes eram os únicos momentos em que o homem do subsolo sentia a vida positivamente:

Eu tinha momentos de tão positiva embriaguez, de felicidade tal, que, juro por Deus, não havia em mim a menor zombaria. O que havia era fé, esperança, caridade. Aí é que está: eu acreditava então cegamente que, por um milagre qualquer, por alguma circunstância exterior, tudo se abriria e alargaria num átimo e, num átimo também, surgiria o horizonte da correspondente atividade, benfazeja, bela e, principalmente, de todo acabada (nunca soube qual seria exatamente essa atividade, mas, sobretudo, era absolutamente acabada), e eu sairia de súbito para o mundo de Deus como que montando um cavalo branco e cingido por uma coroa de louros.³³⁰

É neste momento que a comédia transforma-se em tragédia. Ao final do cômico jantar com seus amigos de academia, o homem do subsolo os segue até uma casa noturna. Seu estado mental é de extrema perturbação após o desprezo com que foi tratado durante toda a noite. Surge então a figura de Liza; e após ter sido tão humilhado, ele parte com toda sua vontade de vingança para cima dela: tenta subjugar-la e fazê-la desesperar-se com sua condição de prostituta. Constrói toda uma fábula de como sua vida poderia ser melhor se

³²⁷ FRANK: *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. p. 458.

³²⁸ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 72.

³²⁹ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 61.

³³⁰ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 71.

estivesse casada e com os filhos, vivendo segundo a moral do “belo e sublime”. E, contraposta à esta, a imagem de seu possível futuro como prostituta, morta vítima de tísica e sendo enterrada numa cova imunda, cheia de lama:

E, quando estiver morta, mãos estranhas irão vesti-la às pressas, aos resmungos, com impaciência; ninguém vai abençoá-la, ninguém suspirará por você; todos vão querer ver-se livres daquilo o quanto antes. Comprarão um caixão e carregarão do modo como hoje carregaram aquela infeliz, e irão ao botequim beber à sua memória. No túmulo, estará uma lamaceira, uma sujeira, a neve molhada; será por sua causa que irão fazer cerimônia?³³¹

A alma da jovem Liza se rende totalmente às fabulações românticas do personagem do subsolo, e termina numa crise convulsiva de choro. Ele delicia-se com sua vitória, a ponto de acreditar em sua imagem de benfeitor e lhe dar seu endereço. Porém, quando ela vai procurá-lo, conhece a miséria humilhante em que ele vive e a imagem do benfeitor se despedaça. Liza chega justamente no momento em que o homem do subsolo, praticamente fora de si, discutia enfurecidamente com seu criado. Ele não suporta a humilhação. Sentindo-se subjogado, seu sentimento por Liza se transforma num ódio infinito:

Mas será possível que até agora você não tenha compreendido que eu nunca lhe perderei o fato de me ter encontrado com este roupãozinho, quando eu me lançava sobre Apolón, como um cachorrinho raivoso? O ressuscitador, o ex-herói, atira-se como um vira-lata vagabundo e cabeludo contra o seu criado, e este ri dele! E nunca desculparei também a você as lágrimas de há pouco! E também nunca desculparei a você as confissões que estou lhe fazendo agora.³³²

Então, acontece algo inesperado para o personagem: Liza abraça-o e chora no seu ombro. Ela percebeu, de suas palavras, o mais importante: que ele era infeliz. Seu ato foi de total renúncia: ao sofrimento livresco do homem do subsolo, ela responde com um amor humano, concreto. A violência com que o idealismo distorce as relações humanas encontra um contraponto verdadeiramente positivo. Desta forma, a moral romântica é invertida, pois é a prostituta que serve de imagem positiva ao intelectual:

Nenhuma outra parte de *Memórias do Subsolo* foi com tanta frequência tirada do contexto para apoiar esta ou aquela teoria sobre Dostoiévski, mesmo que a função dessa seção seja, certamente, insistir no contraste entre o romantismo social imaginário, autocomplacente, autoglorificador, sentimental, e um genuíno ato de amor - um amor que brota desse total esquecimento de si mesmo que agora passava a ser o valor mais alto de Dostoiévski.³³³

Assim, Dostoiévski denuncia a filosofia do idealismo romântico como formadora de uma personalidade abstrata, com uma imagem da realidade extremamente deturpada por um

³³¹ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 118.

³³² DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 139.

³³³ FRANK: *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. São Paulo: Edusp, 2002. p. 467.

ilimitado egoísmo: “certo é que eu não posso viver sem autoridade e tirania sobre alguém...”, confessa o homem do subsolo.³³⁴ Como será ilustrado em *Os Demônios*, o niilismo dos pensadores radicais – como Tchernichévski – é uma consequência direta desta espécie de idealismo totalitário. Para contrapor-se a estas aporias, Dostoiévski concebe o protótipo de um ato de amor espontâneo, de total entrega. Esta dinâmica será central em seus grandes romances, quando será transposta para um contexto ideológico mais amplo e irá adquirir um caráter explicitamente religioso. As lágrimas de Liza são as precursoras do beijo de Cristo no Grande Inquisidor.

VI – A nova antropologia do subsolo

Em *Memórias do Subsolo*, os princípios antropológicos basilares já desenvolvidos por Dostoiévski desde as suas primeiras obras são mantidos: a luta para afirmar a dignidade humana, a vontade de dominar, a consciência dialógica, a dependência do outro. Mas é visível que estes temas são enquadrados num novo horizonte interpretativo, e adquirem um novo sentido ideológico.

Primeiramente, os problemas sociais ficam em segundo plano e a atenção de Dostoiévski volta-se para as questões existenciais e metafísicas que atormentam o homem. Nesta perspectiva, os dramas psicológicos que caracterizaram figuras como Goliádkin ou Iefímov são fundidos num contexto ideológico mais amplo, e os personagens dostoiévskianos tornam-se *homens de idéias*, como explica Mikhail Bakhtin.³³⁵ Desta forma, é possível dizer que os grandes romances do escritor russo realizaram uma união entre psicologia e ideologia, entre “discurso sobre o mundo” e “discurso confessional sobre si mesmo”.³³⁶ O estudo de Nikolai Berdiaev também destaca este aspecto dos romances de Dostoiévski:

Sua obra inteira é a solução de um vasto problema de ideias. O herói de *O Espírito Subterrâneo* é uma ideia; Raskólnikov é uma ideia; uma ideia, Stavróguim; Kirillov, Chatóv, Verkhoviénski – ideias. Ivã Karamázov é uma ideia. Todos estes heróis são, ao pé da letra, devorados pelas ideias. Falam tão somente para desenvolver sua dialética ideológica. Tudo se move em redor destas ‘malditas questões eternas’.³³⁷

Outra característica essencial da nova fase criativa de Dostoiévski é seu acento na liberdade e na responsabilidade do homem, além de qualquer determinismo social ou científico. Por isso, o crime será um tema constante em suas obras, desde *Crime e Castigo* até *Os Irmãos*

³³⁴ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 141.

³³⁵ BAKHTIN: *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 84.

³³⁶ BAKHTIN: *Problemas da Poética de Dostoiévski*. p. 77.

³³⁷ BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921. p. 34.

Karamázov. Este caráter radical da liberdade humana esta ligado a uma nova interpretação da História, que Dostoiévski desenvolve contra suas antigas concepções idealistas. Após a experiência de sua conversão, ele passa a entender de maneira relativamente negativa os ideais humanistas que tanto apreciou durante sua juventude, considerando-os expressão de uma filosofia ateísta que pode conduzir o homem ao fenômeno do niilismo. Esta perspectiva será explorada no segundo capítulo deste estudo.

A imagem do subsolo simboliza uma crise profunda em todas as utopias que já foram criadas para acalantar as dúvidas insolúveis do homem. O que resta aos personagens de Dostoiévski é o mistério de sua própria individualidade, sua unicidade que não se encaixa em nenhum parâmetro.³³⁸ A *solidão* pertence à ontologia humana: “Eu sou sozinho, e eles são todos”.³³⁹ Mas o homem do subsolo não aceita fugir desta crise através de vias espúrias, como por algum tipo de racionalismo totalitário. Afinal, ele quer a *vida toda*, “com a razão e com todo coçar-se”:

Pensai no seguinte: a razão, meus senhores, é coisa boa, não há dúvida, mas razão é só razão e satisfaz apenas a capacidade racional do homem, enquanto o ato de querer constitui a manifestação de toda vida, isto é, de toda vida humana [...] E, embora a nossa vida, nessa manifestação, resulte muitas vezes em algo bem ignóbil, é sempre vida e não apenas a extração de uma raiz quadrada. Eu, por exemplo, quero viver muito naturalmente, para satisfazer toda a minha capacidade vital, e não apenas a minha capacidade racional, isto é, algo como a vigésima parte da minha capacidade de viver.³⁴⁰

O homem do subsolo deseja sinceramente abandonar a inércia dilacerante de sua condição. No entanto, ele não tem a *fé* necessária para quebrar a dinâmica negativa de seus argumentos. E, apesar de sentir que não é possível viver com todo o ressentimento que lentamente acumulou ao seu redor, ele reconhece que ao menos no subsolo sempre se pode “espancar a nós mesmos, [...] e isto, apesar de tudo, infunde ânimo”.³⁴¹ Apenas com o aparecimento de Liza é que se abre ao personagem a possibilidade de uma visão mais positiva da realidade; porém, a exacerbada vontade de dominar do homem do subsolo impede um relacionamento mais profundo. Só lhe restam as experiências da liberdade e da compaixão, concretizadas nas lágrimas de Liza.

³³⁸ ASKOL'DOV: Il significato ético-religioso di Dostoevskij. In: SESTOV, BERDJAIEV, STEPUN, ASKOL'DOV: *Un artista del pensiero. Saggi su Dostoevskij*. A cura di Giulia Gigante. Napoli: Cronopio, 1992. p. 107.

³³⁹ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 58.

³⁴⁰ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 41.

³⁴¹ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. p. 48.

CAPÍTULO 2: LIBERDADE E NIILISMO

1 - Crime e Castigo

I - Além do subsolo

Numa carta famosa, escrita logo após ser libertado dos trabalhos forçados na Sibéria, Dostoiévski expressou claramente toda complexidade de sua relação com o pensamento filosófico de sua época e como estas ideias serviram para aguçar o tom especificamente trágico de sua religiosidade: “Confesso que sou uma criança mesmo com a minha idade, um filho da descrença e do ceticismo e, provavelmente [...] serei assim até o fim da minha vida. Quanto tudo isso tem me atormentado [...] – essa nostalgia da fé, que é ainda maior por conta das provas que tenho contra ela”.³⁴² Para Dostoiévski, o fenômeno do ateísmo é um dos problemas mais cruciais que o homem deve enfrentar. Desta maneira, é possível dizer que em seus romances o escritor retoma a já milenar questão filosófica do relativismo, que remonta, pelo menos, aos sofistas. Só que Dostoiévski assimila este problema através de uma nova ótica religiosa cristã e, além disso, leva em conta os avanços da filosofia da subjetividade: o relativismo torna-se mais radical porque não podemos mais considerar o homem como a “medida de todas as coisas”. O ser-humano descobre-se tragicamente ambíguo, sem parâmetro, dono de uma liberdade violenta e terrível, como mostrou *Memórias do Subsolo*. Os principais romances de Dostoiévski fazem justamente uma exploração dos *limites* deste *novo homem niilista*, em sua vontade de afirmação, de dominação e de redenção. Ou seja, nos tortuosos caminhos de sua liberdade.³⁴³ *Crime e Castigo* é a primeira viagem do romancista por este vasto universo inexplorado, para além da inércia e do falatório característicos do subsolo. Nikolai Berdiaev aponta a direção:

Crer-se-ia uma descida ao inferno. Lá se revelarão novamente ao homem não só o demônio e a Geena, mas Deus e o céu; revelar-se-ão não mais segundo uma ordem

³⁴² DOSTOIÉVSKI: *Correspondências: 1838-1881*. Porto Alegre: 8Inverso, 2009. p. 78.

³⁴³ Segundo Nikolai Berdiaev, o mundo cristão dá ênfase a uma nova dimensão da liberdade humana que não foi explorada pelos gregos ou pelos povos do antigo Oriente, a irracionalidade: “O grego concebeu o mundo encerrado na forma, nos limites, sem lhe suspeitar os espaços longínquos. No mundo cristão, o homem já não receia este infinito, este conteúdo ilimitado da vida. Desvendou-se-lhe o infinito, entreabriram-se os longes. Daí uma atitude toda diferente para com a liberdade nos cristãos do que no homem antigo. A liberdade opõe-se a dominação exclusiva do elemento formal, a ereção de barreiras. A liberdade supõe o infinito. Para o grego isto era o caos. Para o cristão, o infinito não é somente o caos, mas a liberdade”. BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921, p. 83.

objetiva imposta ao homem de fora, mas como um encontro com as profundezas supremas do espírito, com uma realidade interiormente desvendada. Lá esta toda obra de Dostoiévski.³⁴⁴

Dostoiévski propõe uma nova interpretação da história moderna ocidental e russa, partindo da premissa de que o ateísmo esta na origem da modernidade. Em *Notas de Inverno Sobre Impressões de Verão*, ele desvenda a dinâmica que rege o declínio da civilização ocidental: o ateísmo conduz, inevitavelmente, ao *predomínio do princípio pessoal*; este predomínio apenas é reprimido pela “necessidade de acomodar-se de algum modo ao menos, formar de alguma maneira uma comunidade”; e a única solução encontrada é “instalar-se nem que seja num formigueiro comum; transformar-se nem que seja num formigueiro, mas organizar-se sem que uns devorem os outros, senão todos se tornarão antropófagos”.³⁴⁵ Para Dostoiévski, é este o verdadeiro sentido do famoso lema que inspirou a Revolução Francesa: liberdade, igualdade e fraternidade. As ideias de liberdade e de igualdade retratariam apenas as virtudes burguesas de livre comércio e de igualdade perante a lei.³⁴⁶ Mas a ideia de fraternidade traz um elemento novo. Segundo o romancista russo, a cultura ocidental refere-se à fraternidade como força capaz de unir os homens segundo objetivos comuns, mas “não percebe que não há de onde tirá-la se ela não existe na realidade”.³⁴⁷ Um desenvolvimento exacerbado do princípio pessoal inibe o sentimento de fraternidade; logo, é preciso criá-la a força. A cultura ocidental vê-se ameaçada pelo ideal do formigueiro, como *Memórias do Subsolo* já havia denunciado. Mas agora a tarefa de organizar esta nova sociedade não é destinada a alguma espécie de racionalidade universal, e sim à vontade individual: no subsolo a vontade devia se subjugar à razão, de acordo com a filosofia de Tchernichévski; agora é a razão que deve render homenagens a *força do homem extraordinário*, como dirá Raskólnikov. A investigação desta dinâmica tem início em *Crime e Castigo*, e chegará ao clímax em *Os Demônios*.

A saga de Raskólnikov retrata essa mudança radical que ocorre no pensamento filosófico. A racionalidade e a moralidade perdem o caráter ontológico; resta a eterna luta de valores, a lei do mais forte. Foi justamente devido a este aspecto inovador que Liév Chestóv considerou Dostoiévski como o iniciador de uma *filosofia da tragédia*. Segundo Chestóv, a

³⁴⁴ BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. p. 8.

³⁴⁵ DOSTOIÉVSKI: *Notas de Inverno sobre Impressões de Verão*, In: *Obras Completas*. Vol X. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1967. p. 491.

³⁴⁶ DOSTOIÉVSKI: *Notas de Inverno sobre Impressões de Verão*, In: *Obras Completas*. p. 504.

³⁴⁷ DOSTOIÉVSKI: *Notas de Inverno sobre Impressões de Verão*, In: *Obras Completas*. p. 504.

obra do romancista russo revelou uma nova ontologia, uma “verdade subterrânea” totalmente diferente das “verdades generosas que a precederam”:³⁴⁸

Sócrates, Platão, o bem, a fraternidade, os ideais, todo o coro de santos e de anjos que protegiam a alma inocente contra os demônios maus do ceticismo e do pessimismo desaparecem sem deixar traços, e o homem, em face destes inimigos mortais, prova pela primeira vez esta terrível solidão [...] Aqui começa a *filosofia da tragédia*. A esperança se evaporou para sempre, mas é preciso viver, e viver ainda por um longo tempo.³⁴⁹

Como explica Chestóv, no pensamento de Dostoiévski os valores morais representados tradicionalmente como “bem” e “mal” são substituídos pela nova moral do homem extraordinário.³⁵⁰ Esta é a *nova verdade*, destinada a todos aqueles que perderam as esperanças e que buscam forças para suportar “o horror da existência”.³⁵¹ Afinal, é “preciso viver ainda por um longo tempo”. Todavia, Chestóv não aceita a resposta que Dostoiévski constrói para superar os paradoxos desta nova situação, denunciando a notória fragilidade dos argumentos positivos que o escritor tenta inserir em seus romances. O objetivo deste segundo capítulo será justamente desenvolver a tragédia radical de liberdade humana e o maior dos seus paradoxos, o niilismo. Desta forma, será possível entender que o fracasso dos personagens de Dostoiévski tem um sentido que transcende este caráter aparentemente negativo, e anuncia uma nova religiosidade.

II - Os Miseráveis de São Petersburgo

A visão de mundo que domina as obras de Dostoiévski é, *a princípio*, totalmente materialista. Como mostra Pierre Lamblé, a formação do romancista na Academia Militar de Engenharia parece ter influenciado profundamente seu modo de entender a realidade.³⁵² Desta forma, Dostoiévski aborda os eventos históricos de maneira análoga àquela que um cientista aborda um problema natural: a priori, pode-se dizer que o escritor russo entende a História como um fenômeno físico, no sentido de que ela não é guiada por nenhuma intenção universal, seja sobrenatural – como postulam muitas religiões – ou racional – como postulou Hegel. A dinâmica histórica pode ser explicada como “a resultante das diferentes forças” em

³⁴⁸ CHESTÓV: *La Philosophie de la Tragédie. Dostoiewsky et Nietzsche*. Paris: Éditions de la Pléiade, 1926. p. 87.

³⁴⁹ “Socrate, Platon, le bien, la fraternité, les idées, tout le chœur des saints et des anges qui protégeaient l’âme innocente contre les mauvais démons du scepticisme et du pessimisme, disparaissent sans laisser de traces, et l’homme en face de ces ennemis mortels éprouve pour première fois cette terrible solitude [...] C’est ici que commence la philosophie de la tragédie. L’espoir s’est évanoui pour toujours, mais il faut vivre, et vivre longtemps encore.” CHESTÓV: *La Philosophie de la Tragédie. Dostoiewsky et Nietzsche*. p. 77.

³⁵⁰ CHESTÓV: *La Philosophie de la Tragédie. Dostoiewsky et Nietzsche*. p. 98.

³⁵¹ CHESTÓV: *La Philosophie de la Tragédie. Dostoiewsky et Nietzsche*. p. II.

³⁵² LAMBLÉ: *La métaphysique de l’Histoire de Dostoievski. (La philosophie de Dostoievski, tome 2). Essai de Littérature e Philosophie Comparée*. 2 volumes. Paris: L’Harmattan, 2001. p. 69.

ação.³⁵³ E São Petersburgo é “o lugar por excelência onde o espírito russo se encontra confrontado com seu próprio drama [...]”.³⁵⁴

O que se destaca em cada recanto da capital russa visitado por Raskólnikov é a miséria angustiante que assola seus moradores. Para Dostoiévski, São Petersburgo simboliza o surgimento das grandes cidades, dos grandes centros capitalistas que se desenvolveram em meados do século XIX. Os olhos sensíveis de Raskólnikov se espantam ao ver toda degradação que estas grandes cidades abrigam:

Na rua fazia um calor terrível e, para completar, o abafamento, o aperto, cal por toda parte, madeira, tijolo, poeira, e aquele peculiar mau cheiro de verão tão conhecido de cada petersburguense sem condição de alugar uma casa de campo – tudo aquilo afetou de modo súbito e desagradável os já abalados nervos do jovem. O cheiro insuportável das tabernas, especialmente numerosas nesta parte da cidade, e os bêbados, que apareciam a cada instante, apesar de ser dia útil, completavam o colorido repugnante e triste do quadro.³⁵⁵

O narrador comenta que um “sentimento do mais profundo asco” esboçou-se por um instante nos “traços delicados do jovem”.³⁵⁶ Mas, por outro lado, pode-se dizer que este clima de degradação moral também serviu para alimentar as estranhas ideias que brotavam como vermes no cérebro de Raskólnikov. Leonid Grossman explica:

O fundo, amplamente exposto, do centro capitalista determina o caráter dos dramas e conflitos. As tabernas e botequins, as casas de tolerância, os hotéis ordinários, as delegacias de polícia, [...] o apartamento da usurária, as ruas, os becos, os pátios e desvãos, a Sienaia e o ‘canal de esgoto’, tudo isto como que engendra o projeto criminoso de Raskólnikov e marca as etapas de sua complexa luta interior.³⁵⁷

A miséria quase total em que vive o próprio Raskólnikov também é descrita com traços marcantes. Ele é apresentado como um jovem e promissor estudante, que tinha vindo do interior estudar na capital; no entanto, devido a falta de condições financeiras, foi obrigado a abandonar a universidade.³⁵⁸ Raskólnikov era de uma “beleza admirável”, com “belos olhos

³⁵³ “... l’Histoire fonctionne comme un phénomène physique, sa trajectoire est la résultante des différentes forces qui l’agitent”. LAMBLÉ: *La métaphysique de l’Histoire de Dostoievski. (La philosophie de Dostoievski, tome 2). Essai de Litterature e Philosophie Comparée.* p. 69.

³⁵⁴ “Saint-Pétersbourg est le lieu par excellence où l’esprit russe se trouve confronté à son propre drame, où l’âme russe, plantée dans un décor européen, doit se réinventer”. LAMBLÉ: *La métaphysique de l’Histoire de Dostoievski. (La philosophie de Dostoievski, tome 2). Essai de Litterature e Philosophie Comparée.* p. 17.

³⁵⁵ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo.* São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 20.

³⁵⁶ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo.* p. 20.

³⁵⁷ GROSSMAN: *Dostoiévski artista.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p. 116.

³⁵⁸ De acordo com Gary Rosenshield, nesse sentido é possível perceber um “esboço romancístico” bastante tradicional por trás de *Crime e Castigo*: “A história de Raskólnikov ajusta-se de certo modo ao padrão convencional do jovem provinciano inocente que vem procurar fortuna na capital, onde, emboscado pelas forças do mal, sucumbe à corrupção e perde todos os resquícios de sua antiga pureza e frescor. Só que Raskólnikov não sucumbe às tentações da alta sociedade como o Rastignac de Balzac ou o Julien Sorel de Stendhal, mas, antes, àquelas de Petersburgo racionalista”. ROSENSHIELD *Apud* FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871.* São Paulo: Edusp, 2003. p. 144.

escuros, cabelos castanho-escuros, estatura acima da mediana, esbelto, bem-constituído”.³⁵⁹ Mas seu estado atual era deplorável e mesmo nas ruas dos bairros mais pobres de São Petersburgo sua figura chamava atenção: “Estava tão mal vestido que outra pessoa, ainda que habituada a tal situação, teria vergonha de sair à rua de dia em semelhantes andrajos”.³⁶⁰ Igualmente deplorável era o estado do pequeno quarto que ele habitava, um cubículo “que mais parecia um armário que um apartamento”, e que ficava “debaixo do telhado de um alto prédio de cinco andares”.³⁶¹ Uma sensação quase claustrofóbica é evidente em todas as descrições que o narrador faz deste quarto: era uma “gaiola minúscula, de uns seis passos de comprimento, do aspecto mais deplorável, com um papel de parede já amarelado, empoeirado e todo descolado, e tão baixa que um homem um pouquinho alto que fosse ficaria horrorizado, com a impressão permanente de que a qualquer momento bateria com a cabeça no teto”.³⁶² A mãe de Raskólnikov comenta que seu quarto “parece um caixão de defunto”.³⁶³ Tudo o que havia de mobiliário eram algumas cadeiras velhas, um sofá que servia de cama à Raskólnikov e uma mesa coberta de livros tão empoeirados que era evidente “que mão nenhuma os tocava havia tempo”.³⁶⁴ O narrador conclui seu cenário: “Era difícil chegar a maior degradação e maior desleixo: mas, no estado de espírito em que ora se encontrava, Raskólnikov achava isso até agradável”.³⁶⁵ Esta miséria lança o jovem estudante numa situação limite, num questionamento radical da realidade e dos valores culturais dominantes.

Mas o retrato mais trágico construído em *Crime e Castigo* sobre os efeitos devastadores da miséria é exposto na família do conselheiro titular Marmieládov. Josef Frank explica que este personagem nasceu em outro projeto de Dostoiévski, que iria se chamar *Os Bêbados*, e se fundiu à narrativa de *Crime e Castigo*.³⁶⁶ Em Marmieládov o romancista eterniza a figura dos “párias crucialmente autoconscientes que, apesar de todas as ruínas moral-psíquicas de seu estado de degradação, conseguem manter uma sensibilidade moral torturantemente aguda”.³⁶⁷ Marmieládov chega mesmo a sentir prazer com sua situação deplorável, demonstrando que apesar de não se achar no direito de ostentar nenhuma dignidade moral, conhece a dignidade possível no subsolo. Raskólnikov conheceu-o numa

³⁵⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 20.

³⁶⁰ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 20.

³⁶¹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 19.

³⁶² DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 44.

³⁶³ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 241.

³⁶⁴ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 44.

³⁶⁵ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 44.

³⁶⁶ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 129.

³⁶⁷ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. p. 147.

taverna, e logo notou no olhar do ex-funcionário bêbado um “esboço de loucura”.³⁶⁸ Marmieládov representa aquilo que Raskólnikov mais teme e deplora: uma miséria tão completa que aniquila definitivamente as forças humanas.

A aparência de Marmieládov traz marcas evidentes de sua constante embriaguez: “rosto amarelo e até esverdeado, e inchado por causa da bebedeira permanente; pálpebras inchadas sob as quais brilhavam uns olhinhos avermelhados, minúsculos como pequenas frestas”.³⁶⁹ Suas lamentações expõem os limites extremos a que a miséria pode levar o ser humano:

Meu caro senhor [...] pobreza não é defeito, e isto é uma verdade. Sei ainda mais que bebedeira não é virtude. Mas a miséria, meu caro senhor, a miséria é defeito. Na pobreza o senhor ainda preserva a nobreza dos sentimentos inatos, já na miséria ninguém o consegue, e nunca. Por estar na miséria um indivíduo não é nem expulso a pauladas, mas varrido do convívio humano a vassouradas para que a coisa seja mais ofensiva; o que é justo, porque na miséria eu sou o primeiro a estar pronto para ofender a mim mesmo. Daí o botequim! [...] Permita-me ainda lhe perguntar, por perguntar, ainda que seja por simples curiosidade: já teve a oportunidade de pernoitar no Nievá, nas lanchas de feno?³⁷⁰

Marmieládov não tem a mínima esperança de conseguir algum dinheiro emprestado; afinal, de acordo com a ciência da economia política “a compaixão em nossa época está proibida”.³⁷¹ Por isso, só lhe resta recorrer a Sônia, filha de seu primeiro casamento, que se prostitui para sustentar a família. Desta forma, o bêbado inveterado conhece bem as premissas básicas da filosofia da tragédia, e alerta Raskólnikov: “Compreende, será que compreende, meu caro senhor, o que significa não se ter mais para onde ir? Não! Isso o senhor ainda não compreende...”³⁷²

A família de Marmieládov completa esse cenário quase desumano causado pela miséria. Habitavam todos apenas num quarto, muito pobre e em completa desordem. Raskólnikov vai acompanhar o bêbado até este cubículo e conhece seus filhos, que vestiam roupas velhas e rasgadas, e sua mulher, a orgulhosa e explosiva Catierina Ivánovna:

Era uma mulher de uma magreza terrível, fina, bastante alta e esbelta, de uns olhos castanho-escuros ainda belos e face de um avermelhado que transbordava efetivamente em manchas. Andava de um canto para outro do seu pequeno quarto, as mãos apertando o peito, os lábios crestados e a respiração irregular, ofegante. Os olhos tiravam a febris, mas o olhar era penetrante e imóvel, e aquele rosto tísico e perturbado produzia uma impressão dorida sob a luz bruxuleante e o tremeluzir do toco de vela que se extinguiu.³⁷³

³⁶⁸ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 29.

³⁶⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 29.

³⁷⁰ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 30.

³⁷¹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 31.

³⁷² DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 33.

³⁷³ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 41.

Catierina parecia ter no máximo uns trinta anos e Raskólnikov percebe que ela “realmente não era para Marmieládov”.³⁷⁴ Se vangloriava de ser filha de um oficial superior e ter estudado num internato aristocrático, destinado às moças nobres da província. Seu primeiro casamento foi por amor, mas após a morte do marido se viu desamparada e com três crianças pequenas para sustentar. Foi então que Marmieládov apareceu e lhe propôs casamento: “o senhor pode julgar a que ponto haviam chegado os seus sofrimentos pelo fato de que ela aceitou se casar comigo sendo culta, educada e de família famosa”.³⁷⁵ Marmieládov se ressentia de ter arruinado de vez a já desgraçada Catierina, pois sua constante embriaguez fazia com que fosse demitido de todos os empregos e ainda consumia os poucos recursos da família. E Catierina estava visivelmente física, num estado que se agravava velozmente. Mas a orgulhosa mulher não se rende a esta situação desesperante; por isso, a loucura toma cada vez mais conta de seus atos.

Como é característico em Dostoiévski, uma grande tragédia final coroa a vida de sofrimentos destes personagens. Na rua, no meio de um pequeno tumulto, Raskólnikov encontra Marmieládov agonizante, após ser atropelado por uma carruagem “elegante e de grão-senhor, atrelada a uma parelha de fogosos cavalos cinzentos”.³⁷⁶ Raskólnikov leva-o para casa, mas ele morre logo depois, nos braços de sua filha Sônia.³⁷⁷ Catierina é tomada por um sentimento de total desespero; gasta todo o dinheiro que lhe restava – que tinha sido dado por Raskólnikov – com o funeral de Marmieládov. O narrador tenta entender, meio perplexo, o caráter paradoxal destes gastos, para uma mulher que estava em miséria quase completa:

Pode ser que perante o falecido Catierina Ivánovna se sentisse na obrigação de lhe reverenciar a memória ‘à altura’, para que todos os inquilinos [...] ficassem sabendo que ele ‘não só não era nada inferior a eles e talvez ainda fosse bem melhor’, e que nenhum deles tinha o direito de ‘meter-se a besta’ com ele. É possível que, neste caso, a maior influência tenha vindo daquele *orgulho dos pobres*, que, em alguns ritos sociais, obrigatórios em nossa vida para todos e cada um, muitos pobres fazem das tripas coração e gastam os últimos copeques economizados unicamente para que não sejam ‘inferiores aos outros’ e estes outros não lhes venham com algum tipo de ‘censura’.³⁷⁸

Após o funeral, a orgulhosa Catierina se revolta ferozmente contra as humilhações de que foi vítima durante tantos anos. Completamente enlouquecida, ela carrega seus filhos pelas ruas de São Petersburgo “para encontrar imediatamente a justiça em algum lugar e a qualquer

³⁷⁴ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 41.

³⁷⁵ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 33.

³⁷⁶ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 188.

³⁷⁷ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 197.

³⁷⁸ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 388.

custo”.³⁷⁹ Obriga as assustadas crianças a dançarem e cantarem para darem provas, ao público curioso que se aglomerava, que eram crianças educadas e de boa família:

Catierina Ivánovna estava realmente enlouquecida. Cansara e arfava. O exausto rosto físico tinha um ar mais sofrido que nunca (ademais, na rua, ao sol, o físico sempre parece mais doente e mais desfigurado que em casa); no entanto o seu estado de excitação não cessava e a cada instante ela ia ficando cada vez mais exasperada. Lançava-se para as crianças, gritava com elas, tentava persuadi-las, ali mesmo, diante do público, ensinava como deviam dançar e cantar, começava a empurrá-las para o que fosse necessário, desesperava-se com a incompreensão delas, batia nelas...³⁸⁰

Assim, na loucura desta pobre mulher ou nos delírios de bêbado de seu falecido marido, Dostoiévski novamente afirma, como em suas primeiras obras, o valor infinito de cada ser humano enquanto tal, que resplandece mesmo nas manifestações mais desoladoras e sombrias da realidade. Por fim, Catierina morre com a revolta nos lábios: “O quê? Um padre?... Não preciso... [...] Eu não tenho pecados! Deus deve perdoar sem essa... Ele mesmo sabe como eu sofri!... E se não perdoar deixem pra lá!...”.³⁸¹

Como Josef Frank aponta, “*Crime e Castigo* concentra-se na solução de um enigma: o mistério dos motivos do assassino”.³⁸² Porque o próprio Raskólnikov não entende nitidamente por que matou. Parece obvio que essa miséria, descrita com traços tão marcantes, é a condição material que influenciou diretamente o crime de Raskólnikov. No entanto, para Dostoiévski, o meio material nunca é o fator essencial que motiva o homem, e sim o meio ideológico. E *Crime e Castigo* expressa justamente a crença do romancista russo “na importância das ideias e em seu poder de influenciar o comportamento humano”.³⁸³

III - A revolta de Raskólnikov

Antes da famosa cena do crime, Raskólnikov remoeu sua ideia durante longas seis semanas. Ele é vítima de uma verdadeira *intoxicação ideológica*. E Dostoiévski constrói cuidadosamente a trama com o intuito de demonstrar que esta intoxicação era generalizada entre a nova intelectualidade russa.

A primeira vez que a ideia de Raskólnikov é expressa em *Crime e Castigo* não é através de suas próprias palavras, e sim por um jovem estudante embriagado que conversava com um amigo num botequim. Raskólnikov estava sentado numa mesa ao lado e ouvia com surpresa e atenção. O estudante comenta sobre Aliena Ivánovna, uma velha viúva que

³⁷⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 413.

³⁸⁰ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 436.

³⁸¹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 442.

³⁸² FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 150.

³⁸³ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. p. 151.

ganhava muito dinheiro como usurária. Diz que ela é muito rica, que podia “emprestar cinco mil de uma só vez”; mas que também é extremamente má e caprichosa, que basta “alguém atrasar um dia o pagamento do penhor e adeus o objeto penhorado”.³⁸⁴ Além disso, ela oferece “pelo objeto quatro vezes menos do que ele vale e cobra cinco e até sete por cento de juros ao mês”.³⁸⁵ O estudante também denuncia que Aliena praticamente escraviza sua irmã mais jovem, Lisavieta, fazendo-a cumprir todos os serviços domésticos e confiscando toda renda que ela consegue com seu trabalho de costureira. A primeira descrição que o narrador faz da aparência de Aliena Ivánovna reforça enormemente este caráter detestável da velha usurária:

Era uma velhota pequerrucha, descarnada, de uns sessenta anos, olhos penetrantes e maus, nariz pontiagudo e cabeça descoberta. Os cabelos, de um louro desbotado e pouco grisalhos, estavam gordurentos de tão oleosos. O pescoço fino e longo como um pé de galinha trazia enrolado um trapo qualquer de flanela e, apesar do calor, uma *katsaveika* de pele toda surrada e amarelada caía folgada sobre os ombros. A velhota tossia e gemia a cada instante.³⁸⁶

Então o jovem estudante expõe a seu amigo um amargo mas tentador dilema, o mesmo dilema que Raskólnikov estava remoendo dentro de si na mesa ao lado. Ele *explica* que Aliena “não é útil a ninguém e, ao contrário, prejudica a todos, que não sabe para que vive e amanhã morre de morte natural”; por outro lado, “forças jovens, frescas, sucumbem em vão por falta de apoio, e isso aos milhares, e isso em toda parte!”.³⁸⁷ A lógica torna-se assassina: “Mate-a e tome-lhe o dinheiro, para com a sua ajuda dedicar-se depois a servir a toda humanidade e a uma causa comum: [...] esse crime ínfimo não seria atenuado por milhares de boas ações?”.³⁸⁸ Afinal, é uma questão de aritmética: “Por uma vida – milhares de vidas salvas do apodrecimento e da desagregação [...] uma morte e cem vidas em troca”.³⁸⁹ O narrador diz que Raskólnikov estremeceu ao ouvir sua ideia sendo exposta por outro, na sua frente, com tanta precisão. Como Josef Frank comenta, ao situar esta cena num lugar público, Dostoiévski pretende ressaltar que o tipo de raciocínio utilitarista-filantropico que havia dominado Raskólnikov estava extremamente difundido entre os intelectuais.³⁹⁰

O primeiro motivo sugerido na narrativa de *Crime e Castigo* para explicar o crime de Raskólnikov é baseado nessa justificativa filantrópica e romântica – extraída principalmente da filosofia de Tchernichévski – que legaliza a violência dos meios visando o caráter

³⁸⁴ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 79.

³⁸⁵ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 79.

³⁸⁶ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 23.

³⁸⁷ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 80.

³⁸⁸ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 80.

³⁸⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 80.

³⁹⁰ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 153.

meritório dos fins para a sociedade. Todavia, é possível dizer que a radicalidade da questão colocada por Raskólnikov vai além deste ponto de vista sociológico, e toca um tema essencial da antropologia filosófica de Dostoiévski: as instáveis relações de poder que existem entre o indivíduo, como ser radicalmente livre, e aquilo que o transcende, como o Estado, a moral, a razão ou Deus. Raskólnikov questiona as pretensões ontológicas destes conceitos: Qual o valor da moral? Qual o valor da lei dos homens e qual o valor da lei de Deus? E ele defende exatamente as mesmas ideias que tinha escutado o estudante expor no botequim: “Êh, meu irmão, a natureza a gente corrige e direciona, porque senão teria de afundar em preconceitos. Sem isso nenhum grande homem existiria”.³⁹¹ Desta forma, surge um novo aspecto nas motivações de Raskólnikov: a vontade de afirmar sua liberdade ilimitada, que gerou um *orgulho titânico*, como diz Luigi Pareyson.³⁹² Afinal, somente um *grande homem* pode corrigir e direcionar a realidade. É este o tema do famoso artigo de Raskólnikov: “Sobre o Crime”.

No artigo a humanidade é dividida em duas classes irreconciliáveis de seres: os ordinários e os extraordinários. Os homens ordinários são uma nova versão dos homens de ação de *Memórias do Subsolo*. Eles formam a categoria inferior da sociedade, que vive de acordo com as leis e os ideais comuns de felicidade. Representam o aspecto puramente material, e servem unicamente para criar seus semelhantes. Por isso, são sempre conservadores, corretos e obedientes. São os “senhores do presente”, que “conservam o mundo e o multiplicam em número”.³⁹³ De acordo com a lógica de Raskólnikov, a única utilidade real dos homens ordinários é que, através de alguma “força misteriosa”, na sucessão de suas gerações, acabam por gerar algo realmente novo, o homem extraordinário:

A única coisa clara é que a ordem de nascimento das pessoas de todas essas categorias e subdivisões provavelmente é determinada, de modo bastante certo e preciso, por alguma lei da natureza [...] A imensa massa de pessoas, o material, existe unicamente no mundo para, através de algum esforço, por algum processo até hoje misterioso, por meio de algum cruzamento de espécies e raças, finalmente fazer uma forcinha e acabar gerando em mil pelo menos um indivíduo com autonomia.³⁹⁴

O homem extraordinário é aquele que não se submete à nada que transcenda sua vontade, ele constrói sua própria moral e a impõe ao mundo. Desta forma, ele tem o direito de permitir a sua consciência “passar por cima de diferentes obstáculos” visando a execução de

³⁹¹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 80.

³⁹² PAREYSON: *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. p. 30.

³⁹³ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 270.

³⁹⁴ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 272.

sua ideia, a propagação de sua *palavra nova*.³⁹⁵ Se para alcançar este objetivo for necessário derramar sangue, o homem extraordinário é mesmo obrigado a eliminar qualquer empecilho para levar suas descobertas ao conhecimento da humanidade.³⁹⁶ Como explica Raskólnikov, todos os grandes legisladores da humanidade, como Licurgo, Sólon ou Maomé, foram criminosos “já pelo simples fato de que, tendo produzido a nova lei, com isso violaram a lei antiga que a sociedade venerava como sagrada”.³⁹⁷ Eles são os “senhores do futuro”, que “fazem o mundo mover-se e o conduzem para um objetivo”.³⁹⁸ Para Raskólnikov, o exemplo maior de homem extraordinário é Napoleão:

O verdadeiro *soberano*, a quem tudo é permitido, esmaga Toulon, faz uma carnificina em Paris, *esquece* um exército no Egito, sacrifica meio milhão de homens na campanha da Rússia e se safa com um calembur em Vilma; e ao morrer é transformado em ídolo [...] Não, pelo visto esses homens não são de carne, são de bronze!³⁹⁹

Assim, Raskólnikov inaugura um tema central da obra de Dostoiévski: para aquele que impõe sua vontade, que supera a coerção das leis gerais, *tudo é permitido*.⁴⁰⁰ Por isso, como ressalta Valiéri Kirpótin, o crime na obra de Dostoiévski não tem uma qualificação exclusivamente penal, mas também filosófica: a arbitrariedade do criminoso sempre encobre uma “ideia moral ou histórico-filosófica”.⁴⁰¹ No entanto, infelizmente, a lógica que se esconde por trás das arbitrariedades dos grandes homens não pode ser separada dos atos cruéis que eles propagam. Dostoiévski comenta com sua amante, Apolinária Súslova, ao observar uma jovem garota fazendo suas lições: “Bem, imagine que haja uma mocinha como ela com um velho e de repente algum Napoleão diz: ‘Quero essa cidade destruída’. Tem sido sempre assim no mundo”.⁴⁰²

Com a teoria do homem extraordinário Dostoiévski desloca sua crítica da filosofia de Tchernichévski para o novo radicalismo de Dimitri Píssarev. A partir de uma singular interpretação do romance *Pais e Filhos*, de Ivan Turguêniev, Píssarev tinha elevado Bazárov a altura de um super-homem proto-nietzschiano.⁴⁰³ Para isso, ele radicalizou os pressupostos racionalistas e utilitaristas da filosofia de Tchernichévski, livrando-os de seus fundamentos

³⁹⁵ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 268.

³⁹⁶ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 269.

³⁹⁷ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 269.

³⁹⁸ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 270.

³⁹⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 284.

⁴⁰⁰ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 284.

⁴⁰¹ KIRPÓTIN: Dostoiévski, In: CAVALIERE; GOMIDE; VÁSSINA; SILVA (Org.): *Dostoiévski*. Caderno de literatura e cultura russa. Vol. 2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 369.

⁴⁰² DOSTOIÉVSKI *Apud* FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 116.

⁴⁰³ FRANK: *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. São Paulo: Edusp, 2002. p. 250.

morais e religiosos. O único postulado que guia a ação humana é a preferência individual e a força: “o que pode ser quebrado deve ser quebrado; o que resiste ao golpe merece ser mantido, o que voa em pedaços é lixo”.⁴⁰⁴ Para Dostoiévski, Píssarev foi o mais coerente representante do niilismo russo e de seus paradoxos. Sua filosofia desvendou um dos segredos de nossa época: aquilo que Albert Camus nomeou como a *identidade entre a razão e a vontade de poder*.⁴⁰⁵ A partir deste momento, *afirmação de si significa negação do outro*. O personagem de Razumíkhin explicita esta originalidade perversa, subentendida na teoria de Raskólnikov:

Bem, meu irmão, se isso for realmente sério, então... Tu, evidentemente, tens razão quando dizes que isso não é novo e parece com tudo o que já lemos e ouvimos milhares de vezes: mas o que há de efetivamente *original* em tudo isso – e em realidade de exclusivamente teu, para o meu horror – é o fato de que tu, não obstante, permites o derramamento de sangue *por uma questão de consciência*, e, desculpa-me, até com tanto fanatismo... Nisso, portanto, é que consiste a ideia central do teu artigo. Porque essa permissão do derramamento de sangue *por uma questão de consciência* é... é, a meu ver, mais terrível que a permissão oficial de derramar sangue, a permissão legal....⁴⁰⁶

Com esta casuística afiada o crime torna-se inevitável para Raskólnikov. Na idade do niilismo a vida e a liberdade acabam perdendo qualquer sentido ou valor, e o homem torna-se um escravo de suas ideologias.

A tragédia de Raskólnikov acentua-se após o crime, quando ele percebe claramente que não tem total consciência dos motivos que o levaram a assassinar a velha usurária. A discrepância entre suas teorias e o “horror empapado de sangue” descrito na cena do assassinato é realçada ao máximo, ainda mais porque Raskólnikov é obrigado a matar também Lisavieta, que chegou inesperadamente.⁴⁰⁷ O personagem de Dostoiévski compreende que ultrapassou um derradeiro limite, e toda sua realidade deveria transformar-se. Ele deveria colocar-se à altura de sua teoria: “Agora é o reino da razão e da luz e... da vontade e da força... agora vamos ver! Agora vamos nos medir”.⁴⁰⁸ O narrador comenta que o orgulho de Raskólnikov crescia ao ponto de transformar totalmente seu caráter: “Força, preciso de força: sem força não se consegue nada; e força é preciso conseguir pela própria força, e é isso que eles desconhecem”.⁴⁰⁹ Afinal, é preciso viver ainda por um longo tempo:

‘Onde foi que eu li que um condenado à morte, uma hora antes de morrer, pensava e dizia que se tivesse de viver em algum lugar alto, em um penhasco, e numa área

⁴⁰⁴ DOSTOIÉVSKI Apud FRANK: *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 – 1865*. p. 249.

⁴⁰⁵ CAMUS: *O Homem Revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 134.

⁴⁰⁶ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 272.

⁴⁰⁷ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 162.

⁴⁰⁸ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 200.

⁴⁰⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 200.

tão estreita que só coubessem dois pés – e cercado de abismos, mar, trevas eternas, solidão eterna e tempestade eterna – e fosse forçado a permanecer assim, em pé no espaço de um *archin* a vida inteira, mil anos, toda a eternidade, seria melhor viver assim do que morrer agora!? Contanto que pudesse viver, viver, viver! Não importa como viver, mas apenas viver!... Que verdade! Deus, que verdade! O homem é um canalha! E é canalha aquele que por isso o chama de canalha’.⁴¹⁰

IV - A doença de Raskólnikov

Enquanto se dirigia para casa da velha usurária, Raskólnikov meditava sobre uma questão que lhe atormentava desde que começou a conceber sua ideia: “por que se descobrem e se denunciam tão facilmente todos os crimes e se indicam com tanta evidência as pistas de quase todos os criminosos?”.⁴¹¹ O narrador conta que o personagem de Dostoiévski já tinha chegado a algumas conclusões “diversas e curiosas”, e estava convencido que a “causa principal não está tanto na impossibilidade material de ocultar um crime quanto no próprio crime”.⁴¹² Para Raskólnikov, todo criminoso seria vítima de uma patologia ainda desconhecida, que como qualquer doença orgânica evolui gradualmente, chegando a um ponto máximo durante o cometimento do crime. Após este período, o indivíduo se restabeleceria em algum tempo, dependendo de seu organismo. Os principais sintomas desta doença seriam o “abatimento da vontade” e o “eclipse da razão”, que dariam origem a uma “fenomenal imprudência infantil” justamente no momento em que “a razão e a precaução são mais indispensáveis”.⁴¹³ Raskólnikov acredita que se o criminoso superar esse período crítico da patologia seu sucesso é praticamente certo. No entanto, o que a história de *Crime e Castigo* vai mostrar é que ele estava totalmente enganado. Sua doença não é uma manifestação apenas orgânica, mas também moral, como explica Josef Frank: “embora Raskólnikov sofra indubitavelmente de um tipo de doença mental, a *causa* dessa doença não pode ser entendida unicamente em termos de psicopatologia. Ela é um produto da guerra *moral* e psicológica que tem lugar entre a sua consciência e o efeito de suas ideias sobre sua personalidade”.⁴¹⁴ Ou seja, a patologia de Raskólnikov é fruto principalmente de sua *consciência moral*, que se revolta contra os efeitos cruéis de suas ideias. Porém, é importante notar, esta moralidade não parece estar mais essencialmente fundamentada nos tradicionais códigos religiosos ou

⁴¹⁰ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 172.

⁴¹¹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 85.

⁴¹² DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 85.

⁴¹³ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 85.

⁴¹⁴ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 160.

seculares, e sim numa concepção trágica da existência, que se questiona sobre o valor da vida frente a debilidade da condição humana.⁴¹⁵

Antes do crime, a perturbação psicológica de Raskólnikov já é evidente. Ele andava muito “irritadiço e tenso”, além de “absorto e isolado de todos”; também abandonara de vez as “atividades essenciais”.⁴¹⁶ Travava uma luta incessante com sua teoria, e em angústia se questionava: “Será que tenho capacidade para *aquilo*? Será que *aquilo* é sério?”.⁴¹⁷ Em alguns momentos, considerava seus planos apenas como “feitiços, bruxaria, encantamento, alucinação”.⁴¹⁸ A descrição que Razumíkhin faz da personalidade de Raskólnikov para mãe deste, dá conta perfeitamente desta dualidade no caráter do amigo:

Eu conheço Rodion há um ano e meio: carrancudo, sombrio, soberbo e altivo; ultimamente (ou talvez bem antes) anda cismado e hipocondríaco. É magnânimo e bom. Não gosta de externar seus sentimentos e antes prefere uma crueldade a fazer falar o coração. Às vezes, porém, não tem nada de hipocondríaco, mas é simplesmente frio e insensível até a desumanidade, palavra, como se nele se alternassem dois caracteres opostos.⁴¹⁹

Este conflito interno de Raskólnikov é simbolicamente retratado no sonho que ele tem poucos dias antes do assassinato. Ainda criança, vê um grupo de camponeses bêbados espancarem uma égua até a morte. O menino Raskólnikov fica “fora de si” e “com um grito abre caminho entre a turba na direção da baiazinha, abraça-lhe o focinho morto, ensangüentado, e a beija, beija-as nos olhos, nos beiços...”.⁴²⁰ Como Josef Frank elucida, este sonho indica claramente a dualidade de Raskólnikov: de um lado há a compaixão do religioso rapazinho que se revolta com tamanha injustiça e, de outro, o adulto que sonha este sonho e pretende se comportar de maneira ainda mais detestável que os agressores do pobre animal, pois não é movido por uma “fúria de bêbado” e sim por uma “teoria muito bem pensada, ‘racional’”.⁴²¹ Desta forma, até o último minuto os questionamentos e as hesitações atormentam a alma de Raskólnikov:

‘Meu Deus! – Exclamou ele – Será, será que eu vou pegar mesmo o machado, que vou bater na cabeça, vou esmigalhar o crânio dela... vou deslizar no sangue viscoso, quente, arrebentar o cadeado, roubar e tremer; esconder-me, todo banhado de sangue... com o machado... Meu Deus, será possível? [...] Não, eu não vou agüentar, não vou agüentar! Vamos que, e nem há nenhuma dúvida em todas essas conjecturas, vamos que tudo isso que foi resolvido nesse mês esteja claro como o

⁴¹⁵ Como George Steiner explica, uma visão trágica da vida “deriva seus princípios de significação da debilidade da condição humana, daquilo que Henry James chamou de ‘a imaginação do desastre’”. STEINER: *Tolstói ou Dostoiévski. Um ensaio sobre o velho criticismo*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 3.

⁴¹⁶ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 19.

⁴¹⁷ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 20.

⁴¹⁸ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 75.

⁴¹⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 226.

⁴²⁰ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 74.

⁴²¹ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 155.

dia, seja justo como aritmética. Meu Deus! Ora, seja como for, não me atreverei. Porque não vou agüentar, não vou agüentar!...'.⁴²²

Depois do assassinato a doença de Raskólnikov entra em seu período crítico. Ele foi vitimado por uma febre constante e pela “certeza de que tudo, até a memória, até a simples capacidade de pensar o estavam abandonando”.⁴²³ Seu estado de perturbação era tão intenso que ele nem sequer examinou os objetos e o dinheiro que havia furtado, não tendo a mínima ideia do valor de seu lucro. Raskólnikov se questiona sobre a sanidade de seus atos: “se tudo isso tiver sido realmente feito de forma consciente e não como uma tolice [...] então como é que até agora não deu sequer uma olhada na bolsa e não sabe o que lhe coube [...] Como é que pode?”.⁴²⁴ Quase em delírio, arrastado por uma “vontade irresistível e inexplicável”, ele volta ao apartamento da velha usurária e se surpreende ao ver o imóvel reformado, sem as manchas de sangue espalhadas pelo chão e pelas paredes. O narrador diz que por alguma razão, seu personagem esperava “encontrar tudo exatamente como o havia deixado naquela ocasião, talvez até os cadáveres nos mesmos lugares no chão”.⁴²⁵ O clímax destes delírios e alucinações ocorre no sonho em que Raskólnikov tenta matar Aliena novamente, mas a velha apenas ri de suas investidas, enquanto uma multidão observa a cena aglomerada na sala do apartamento e pelas escadas do prédio:

Súbito ele tem a impressão de que a porta do dormitório se entreabriu levemente e parece que lá de dentro também começaram a rir e estão cochichando. Fica tomado de fúria: começa com toda a força a bater na cabeça da velha, mas a cada golpe do machado o riso e o cochicho que vêm lá de dentro se tornam cada vez mais fortes e mais se fazem ouvir, enquanto a velhusca se sacode toda às gargalhadas. Ele se lança a correr, mas toda a ante-sala já está cheia de gente, as portas que dão para a escada estão escancaradas e no patamar, na escada e lá embaixo está abarrotado de gente, cabeça com cabeça, e todos olham – mas estão todos escondidos e aguardando, em silêncio... Ele está com o coração oprimido, as pernas imóveis, cravadas... Ele quer gritar e – acorda.⁴²⁶

Como Josef Frank esclarece, Raskólnikov assassinou a velha “na carne, mas não em seu espírito, e ela continua a obsedar sua consciência”.⁴²⁷ Por isso, com os “olhos inflamados” e com o “rosto descarnado, coberto por uma palidez amarelada”, ele alimenta uma derradeira convicção: “‘é preciso terminar tudo *isso* hoje mesmo, de uma vez, agora mesmo; do contrário [...] *não queria viver assim*’”.⁴²⁸

⁴²² DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 75.

⁴²³ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 104.

⁴²⁴ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 124.

⁴²⁵ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 184.

⁴²⁶ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 287.

⁴²⁷ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 182.

⁴²⁸ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 168.

O sintoma mais grave da patologia que acomete Raskólnikov caracteriza-se como uma *soturna sensação de isolamento angustiante e infindo e de alheamento súbito*.⁴²⁹ Ele percebe que “seu coração de repente se fizera um deserto” e que não tinha mais o *direito* de dirigir-se às pessoas com a “expansividade sensível” de antes.⁴³⁰ Até mesmo as relações humanas mais simples tornaram-se *impossíveis* para ele, pois agora era um *maldito*, tinha ultrapassado o derradeiro *limite*.⁴³¹ O narrador ressalta que foi a mais desesperadora de todas as sensações que Raskólnikov já havia experimentado em sua vida.⁴³² É por isso que ele se afasta de sua mãe e de sua irmã com palavras enigmáticas: “Deixem-me sozinho! Assim eu decidi [...] Aconteça o que acontecer comigo, morra eu ou não, quero estar só [...] quando me amam, renunciem... Senão eu vou odiá-las, eu sinto isso... Adeus!”.⁴³³ Raskólnikov sente que não tem mais “nada para *conversar* com ninguém e nunca mais”.⁴³⁴ Numa carta escrita para seu editor Katkov, Dostoiévski expressa a centralidade destes sentimentos na transformação por que passa seu personagem no final de *Crime e Castigo*: “As sensações de isolamento e de afastamento da humanidade que ele sentiu logo depois de cometer o crime venceram-lhe a resistência”.⁴³⁵

O jovem médico Zóssimov, amigo de Razumíkhin, examina e faz um diagnóstico bastante lúcido desses sintomas que acometem Raskólnikov, apesar de não ter conhecimento da verdadeira causa da doença. Zóssimov nutre um interesse especial pelos distúrbios psiquiátricos e a personalidade perturbada de seu novo paciente logo desperta sua atenção. Ele chega à conclusão que Raskólnikov é vítima de monomania, doença que é definida clinicamente como uma obsessão irracional por um objeto, por um acontecimento, por uma ideia ou por uma pessoa particular.⁴³⁶ O médico percebe que seu paciente “está com alguma coisa na cabeça! Alguma coisa fixa e angustiante...”.⁴³⁷ E explica que a doença de Raskólnikov tem algumas “causas éticas”: “É, por assim dizer, produto de muitas influências morais e materiais complexas, inquietações, temores, preocupações, de certas ideias... e assim por diante”.⁴³⁸ Ainda de acordo com os conhecimentos psiquiátricos de Zóssimov, esses

⁴²⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 117.

⁴³⁰ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 117.

⁴³¹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 339.

⁴³² DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 118.

⁴³³ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 323.

⁴³⁴ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 239.

⁴³⁵ DOSTOIÉVSKI *Apud* FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 126.

⁴³⁶ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 160.

⁴³⁷ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 166.

⁴³⁸ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 218.

monomaníacos “fazem de uma gota um oceano, vêem fantasmas de olhos abertos”.⁴³⁹ Desta forma, às vezes “executa-se um ato com maestria, com extrema habilidade, mas a administração dos atos, a fonte dos atos está em desordem e depende de várias impressões mórbidas. Lembra um sonho”.⁴⁴⁰ É exatamente este o caso de Raskólnikov.

Mas quem realmente desvenda o evento que desencadeou a patologia de Raskólnikov é o inspetor de polícia, Porfiri Pietróvitch. Como é característico em Dostoiévski, o duelo intelectual entre Porfiri e Raskólnikov é travado durante três encontros. No primeiro, o inspetor admite que se interessava muito por Raskólnikov e que ficou muito animado quando este “finalmente deu a honra de aparecer”.⁴⁴¹ Porfiri também faz várias insinuações sobre o conteúdo do artigo “Sobre o Crime”, principalmente sobre a teoria do homem extraordinário: ele questiona seu interlocutor sobre os perigos de haver um indivíduo ordinário que se imaginasse pertencente à categoria dos extraordinários e começasse a “eliminar todos os obstáculos”, como Raskólnikov pregava.⁴⁴² Afinal, um jovem que tenha certeza que é um futuro Maomé, por exemplo, precisará de dinheiro para prosseguir em sua “longa marcha” e precisará superar todo e qualquer empecilho que apareça em seu caminho.⁴⁴³ E com uma malícia ainda mais explícita, Porfiri provoca seu ouvinte:

Bem, repreenda-me o senhor ou não, zangue-se comigo ou não, mas eu não consigo me conter [...] permita-me mais uma perguntinha (eu estou importunando muito o senhor!) [...] Veja bem, quando o senhor estava escrevendo seu artiguinho, é impossível, pois, he he! Que também não se considerasse, ao menos uma gotinha, um ‘homem extraordinário que pronuncia a palavra nova’ – isto é, no sentido que o senhor lhe dá... É isso, não é?⁴⁴⁴

Ao ouvir estas insinuações, Raskólnikov se convence totalmente que o inspetor lhe tinha como suspeito pelo assassinato de Aliena Ivánovna.

No segundo encontro, Porfiri revela seu método de investigação, que se baseava nos modernos estudos de psicologia. Ele explica a Raskólnikov que as provas materiais de um crime são sempre discutíveis, “facas de dois gumes”, pois o “caso geral, daquele tipo em que se aplicaram todas as formas e normas jurídicas e a partir do qual elas foram definidas e escritas em livros, não existe em absoluto”.⁴⁴⁵ Assim que um crime acontece na realidade, ele torna-se um caso “absolutamente particular”; e é por isso que um inspetor de polícia não pode

⁴³⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 224.

⁴⁴⁰ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 237.

⁴⁴¹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 263.

⁴⁴² DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 271.

⁴⁴³ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 273.

⁴⁴⁴ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 274.

⁴⁴⁵ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 349.

tratar todos os suspeitos da mesma forma. Alguns devem ser rapidamente apanhados, mas outros apenas podem ser apanhados *psicologicamente*:

...não o segure nem o incomode, mas o faça sentir a cada hora e a cada minuto, ou pelo menos suspeitar, que estou a par de tudo, de todo o segredo, de que dia e noite estou nos seus calcanhares, de que mantenho sobre ele uma vigilância infatigável, e que, de caso pensado, eu o tenho sob eterna vigilância e pavor. Pois bem, juro que ele ficará tonto, palavra, aparecerá em pessoa, e talvez ainda apronte alguma coisa que irá parecer dois mais dois, por assim dizer, terá um aspecto matemático – coisa até agradável.⁴⁴⁶

Porfiri sabe que Raskólnikov não é um criminoso comum, e que ele não pode fugir: “Que fique por ai batendo a perna; porque eu já estou sabendo que é minha presa e não me vai fugir! Ademais, fugir para onde? Para o exterior? Para o exterior foge um polaco, não *ele*”.⁴⁴⁷ O inspetor expõe explicitamente a Raskólnikov a cilada em que ele o havia enredado: “Já viu uma mariposa diante de uma vela?”⁴⁴⁸

Por fim, no terceiro encontro, Porfiri admite que sente genuína afeição por Raskólnikov; por isso, ele decide expor abertamente suas suspeitas e revelar todos os indícios que o levaram a seu veredicto. Os indícios materiais são ínfimos, mas Porfiri mostra como montou toda uma teia de pistas que o levaram a direcionar sua investigação numa determinada direção.⁴⁴⁹ E esta direção apontava para Raskólnikov, principalmente depois que o inspetor leu o artigo “Sobre o Crime”: “Li seu artiguinho e o guardei, e... ao guardá-lo naquele momento, então pensei: ‘Bem, esse homem não vai ficar nisso’”.⁴⁵⁰ Ouvindo o derradeiro questionamento de Raskólnikov sobre o que tinha ele a ver com o assassinato de Aliena Ivánovna, Porfiri finalmente é direto: “‘Como quem matou? [...] ora, o *senhor* matou, Rodion Románitch!’”.⁴⁵¹ Desta forma, o inspetor de polícia desvenda este paradoxal, porém significativo “incidente de nossa época”:

Aqui vemos sonhos tirados de livros, aqui vemos um coração exasperado por teorias; aqui vemos a decisão de dar o primeiro passo, mas uma decisão de uma espécie particular – ele tomou a decisão, mas foi como se tivesse caído de uma montanha ou despencado de um campanário, e chegou ao crime como se não houvesse caminhado com as próprias pernas. Esqueceu-se de fechar a porta após entrar, e matou, matou duas pessoas, apoiado na teoria. Matou, mas não conseguiu se apoderar do dinheiro, e o que agarrou meteu debaixo de uma pedra. Achou pouca a aflição que suportou sentado atrás da porta enquanto tentavam arrebatá-la e puxavam o cordão da sineta –, não, depois foi ao apartamento, já vazio, meio delirando, lembrar aquela sineta, sentiu a necessidade de voltar a experimentar o frio na espinha... Bem, mas isso, suponhamos, aconteceu durante a doença, no

⁴⁴⁶ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 349.

⁴⁴⁷ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 350.

⁴⁴⁸ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 350.

⁴⁴⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 461.

⁴⁵⁰ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 461.

⁴⁵¹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 466.

entanto veja mais uma coisa: matou, mas se considera um homem honrado, despreza as pessoas, anda por aí como um anjo pálido.⁴⁵²

Com a acusação direta de Porfiri, o crime Raskólnikov é estabelecido e delineado em seu aspecto penal, cabendo às instituições jurídicas decidirem o futuro do acusado. No entanto, esta solução está longe de resolver a tragédia do personagem de *Crime e Castigo*; afinal, a verdadeira luta de Raskólnikov é com sua consciência moral. Como Dostoiévski diz à Katkov, “o castigo judicial prescrito assusta o criminoso muito menos do que pensam os legisladores, em parte porque ele mesmo o exige moralmente”.⁴⁵³ É por isso que Raskólnikov procura em todos os outros personagens que travam conhecimento com ele, uma alternativa para seu dilema.

V - As alternativas

Como explica Nikolai Berdiaev, Dostoiévski constrói seus romances sempre em torno de um personagem central, que funciona como uma espécie de enigma. Este personagem coloca a história em movimento e todas as figuras secundárias gravitam ao seu redor. Berdiaev entende que nas obras de Dostoiévski os personagens principais podem ser *angélicos* ou *demoníacos*: os angélicos, como Mychkin ou Aliócha, são aqueles que funcionam como *centro irradiador*, iluminando pontos obscuros da vida dos personagens secundários; já os demoníacos, como Raskólnikov, são *centros de convergência*, um mistério que todos os personagens secundários tentam decifrar.⁴⁵⁴ *Crime e Castigo* é um exemplo perfeito desta dinâmica, pois a maior parte dos personagens que cercam Raskólnikov são como duplicações dele mesmo, construídos a partir da exacerbação de certo aspecto de sua trágica luta interior.

Uma primeira alternativa para as dificuldades materiais e os tormentos ideológicos que vitimam Raskólnikov é oferecida na figura do bom e honesto Razumíkhin. Ele é um amigo de universidade de Raskólnikov e, assim como este, também é muito pobre e passa por grandes dificuldades para conseguir manter seus estudos. Mas Razumíkhin era de uma “bondade que chegava às raias do simplório”, além de uma grande “profundidade e dignidade”, e jamais imaginaria praticar um ato tão cruel quanto o assassinato cometido por Raskólnikov.⁴⁵⁵ Ele consegue algum dinheiro fazendo pequenas traduções literárias e com

⁴⁵² DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 465.

⁴⁵³ DOSTOIÉVSKI *Apud* FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 75.

⁴⁵⁴ BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921. p. 42.

⁴⁵⁵ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 67.

algumas aulas particulares que ministra. E Razumíkhin exibe um autocontrole quase socrático: podia suportar uma “fome infernal e um frio incomum”; podia “beber até o infinito, mas também podia não beber nada”; e nenhum fracasso ou situação ruim jamais o desconcertava.⁴⁵⁶ Como lembra Josef Frank, o nome de Razumíkhin remete a palavra “razão”, e “indica o desejo de Dostoiévski de associar o emprego dessa faculdade não só aos cálculos frios do utilitarismo, mas também ao calor e à generosidade humanos espontâneos”.⁴⁵⁷ Razumíkhin se presta sinceramente a ajudar Raskólnikov, mas este se encontra totalmente consumido por sua teoria.

Após o cometimento do crime, Raskólnikov busca outras alternativas para solucionar seus tormentos. O personagem de Liebeziatnikov, que morava na mesma pensão que o bêbado Marmieládov, lhe oferece a já conhecida retórica dos socialistas russos: “Tudo depende da situação e do meio em que o homem vive. Tudo depende do meio, e o próprio homem é nada”.⁴⁵⁸ Desta forma, a culpabilidade individual perde o sentido, pois o próprio criminoso é uma vítima da sociedade, seu ato é o reflexo de uma situação que foge completamente da sua responsabilidade. Neste cenário, somente aquilo que mantém e aperfeiçoa a sociedade é realmente útil e necessário. O trabalho do mais insignificante operário industrial é infinitamente superior à obra de qualquer grande artista: “Nisso há apenas trabalho, uma atividade nobre, útil à sociedade, que está acima, bem acima, por exemplo, da atividade de algum Shakespeare ou Púchkin, porque é mais útil”.⁴⁵⁹ No entanto, como foi discutido, no decorrer de sua saga Raskólnikov tomou consciência de que não havia nenhuma espécie de altruísmo filantrópico motivando seu ato criminoso. A *indiferença moral* que o dominou impede qualquer ação que tenha como objetivo algo que transcenda seu egoísmo:

Não, a vida me é dada uma vez, e ela nunca mais voltará: eu não quero esperar a ‘felicidade geral’. E eu mesmo quero viver, do contrário o melhor seria não viver. E então? Eu apenas não queria passar diante da minha mãe faminta, apertando o meu rublo no bolso à espera da ‘felicidade geral’. ‘levo, diz-se, um tijolinho para a felicidade universal, e por isso sinto paz no coração’. Ah-ah! Por que me deixaram entrar? É que eu só vivo uma vez, é que eu também quero...⁴⁶⁰

Outra alternativa que se apresenta à Raskólnikov é o frio utilitarismo burguês de Piotr Pietróvitch Lújin, o noivo de sua irmã Dúnia. Após ler a carta escrita por sua mãe, em que ela conta sobre o noivado, Raskólnikov já tem uma impressão do caráter de seu futuro

⁴⁵⁶ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 67.

⁴⁵⁷ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 147.

⁴⁵⁸ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 379.

⁴⁵⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 381.

⁴⁶⁰ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 284.

cunhado: é um “homem de ação e ocupado [...] de sorte que valoriza cada minuto”.⁴⁶¹ Lújin é um homem prático, que trata todos os aspectos da sua vida com o mesmo espírito calculista que trata de seus negócios. Ele está totalmente de acordo com os modernos paradigmas das ciências econômicas, que estabelecem que “tudo no mundo está fundado no interesse pessoal”.⁴⁶² O amor ao próximo é o maior erro do homem, pois apenas divide a miséria. Esta é a “verdade econômica”: “quanto mais negócios privados organizados houver numa sociedade [...] tanto mais sólidos serão seus fundamentos e tanto mais organizada será a causa comum”.⁴⁶³ Lújin acredita que agindo exclusivamente de forma racional e egoísta ele contribui para que todos também tenham melhores condições materiais, mas não mais devido a “favores privados isolados e sim como resultado do avanço geral”.⁴⁶⁴ O principal traço de caráter que se destaca em Lújin é seu narcisismo exacerbado:

Tendo aberto caminho a partir do nada, Piotr Pietróvitch pegara o hábito malsão de admirar-se a si mesmo, valorizava muito a sua inteligência e as suas capacidades e, às vezes, a sós consigo, chegava a deliciar-se com o próprio rosto na frente do espelho. No entanto, o que mais valorizava e amava na face da terra era o seu dinheiro, obtido com trabalho e por quaisquer meios, e que o igualava a tudo o que havia acima da pessoa dele.⁴⁶⁵

Lújin também se comporta de forma puramente utilitária e pragmática em relação às acirradas disputas ideológicas que ocorriam entre os intelectuais russos. Ele afirma à Raskólnikov que tem muito interesse pelas novas ideias propagadas pela juventude: “percebo aí um modo mais claro de ver as coisas, por assim dizer, mais crítico; um espírito mais empreendedor...”.⁴⁶⁶ Ele explica com entusiasmo que apenas o rompimento com o “cordão umbilical” que ligava a sociedade russa ao passado já havia sido uma grande obra.⁴⁶⁷ Mas, na verdade, o narrador conta que este flerte de Lújin com as ideias radicais era uma tática. Ele tinha ficado assustado – “como às vezes *andam assustadas* crianças pequenas” – com o poder que repentinamente adquiriram as novas gerações; e esperava cair nas “boas graças” dos jovens, para ter seus bens garantidos independentemente da situação política.⁴⁶⁸ Os objetivos egoístas de Lújin são claros:

No que se referia propriamente a todas aquelas doutrinas, pensamentos, sistemas [...] ele nada tinha a ver. Perseguia seu próprio objetivo. Precisava apenas informar-se o quanto antes e imediatamente: o que acontecera *ali* e de que modo. Essas

⁴⁶¹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 50.

⁴⁶² DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 162.

⁴⁶³ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 162.

⁴⁶⁴ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 162.

⁴⁶⁵ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 317.

⁴⁶⁶ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 161.

⁴⁶⁷ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 161.

⁴⁶⁸ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 374.

peças têm força ou não têm? Ele, propriamente, tem ou não alguma coisa a temer? Irão denunciá-lo, se ele inventar de fazer alguma coisa, ou não irão denunciá-lo? E se o denunciarem, por que precisamente, e por que propriamente agora? Além do mais: será que não haverá um jeito de insinuar-se na confiança delas e levá-las na conversa, se por acaso elas forem mesmo fortes?⁴⁶⁹

Lújin especulava, com a ganância característica dos capitalistas inveterados, se não seria possível arranjar algo através destas pessoas que servisse para impulsionar sua carreira e assegurar seu capital.

Por fim, igualmente egoísta e utilitária é a maneira como Lújin conduziu seu noivado com a irmã de Raskólnikov. Na carta que recebeu de sua mãe, Raskólnikov lê atônito que logo na segunda visita que Lújin fez à Dúnia, ele expôs sua tese de que “decidira desposar uma moça honrada e sem dote, e forçosamente daquelas que já tivessem experimentado uma situação crítica”, pois é “bem melhor se a mulher considerar o marido seu benfeitor”.⁴⁷⁰ Ao revelar os pensamentos secretos de Lújin, o narrador explica de forma mais explícita o real sentido utilitarista destes planos: o homem de negócios sonhava com uma “donzela pobre (necessariamente pobre)”, muito tímida e que “tivesse sofrido infortúnios em excesso”; desta forma, ela o consideraria um salvador, se anularia completamente diante dele, e o veneraria sentindo-se “maravilhada com ele e somente com ele”.⁴⁷¹ Desta maneira, Lújin garantiria eterna fidelidade e todos os confortos que uma esposa submissa pode proporcionar. Quando Dúnia rompe o noivado, Lújin não consegue compreender o fracasso de seus planos: “Eu pensava em mantê-las a pão e água e levá-las ao extremo, para que me vissem como a Providência, mas veja o que elas fizeram!”.⁴⁷² Seu espírito calculista não acreditou que Dúnia pudesse abdicar do relativo conforto e segurança que teria desposando-o. O importante é notar que Raskólnikov reconhece neste utilitarismo de Lújin um parentesco profundo com suas próprias ideias. Quando o noivo de sua irmã faz um comentário horrorizado sobre o assassinato da velha usurária, Raskólnikov rebate: “Ora, com o que o senhor está preocupado? [...] Saiu segundo a sua teoria! [...] É só dar conseqüências ao que o senhor acabou de propagar e se concluirá que se pode dar cabo das pessoas”.⁴⁷³ Mas Raskólnikov não é capaz de suportar esta fria *banalização superficialista burguesa* da realidade – como conceituou Nikolai Berdiaev – que Lújin lhe propõe.⁴⁷⁴

⁴⁶⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 374.

⁴⁷⁰ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 51.

⁴⁷¹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 318.

⁴⁷² DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 372.

⁴⁷³ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 165.

⁴⁷⁴ BERDIAEV *Apud* PONDÉ: *Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Ed. 34, 2003. p. 26.

Neste momento, é possível abordar as duas principais alternativas que se apresentam a Raskólnikov durante a narrativa de *Crime e Castigo*: por um lado, o niilismo radical de Svidrigáilov e, por outro, a compaixão cristã de Sônia. Arkadi Ivánovitch Svidrigáilov era um rico proprietário rural. Dúnia trabalhou durante algum tempo em sua casa, e Svidrigáilov se apaixonou perdidamente pela irmã de Raskólnikov. Na época, ela se sensibilizou pela personalidade perturbada de seu rico patrão, mas o repeliu veementemente; agora, ele está em São Petersburgo atrás dela. A principal característica de Svidrigáilov é um imenso e esmagador tédio, de origem metafísica: “não me interessa especialmente por quase nada [...] sinto muito tédio”.⁴⁷⁵ Ele é a personificação acabada, na obra dostoiévskiana, do vilão cínico, intelectualmente sofisticado e consciente de si, que suporta uma “aversão byroniana a si mesmo” e um estático “desespero metafísico”, como explica Josef Frank.⁴⁷⁶ A descrição do rosto de Svidrigáilov, comparando-o com uma máscara, é o símbolo da indiferença total que consome seu ser:

Era um rosto estranho, semelhante a uma espécie de máscara: branco, corado, lábios corados, rubros, barba de um alourado claro e cabelos louros ainda suficientemente bastos. Os olhos, de um azul um tanto excessivo; o olhar, de certa forma pesado e imóvel demais. Havia qualquer coisa de horrivelmente desagradável naquele rosto bonito e extremamente jovem para sua idade.⁴⁷⁷

A única motivação que mantém Svidrigáilov vivo é a *libertinagem*, pois ele acredita que nela, ao menos, existe alguma coisa essencial, “baseada inclusive na natureza e imune à fantasia”.⁴⁷⁸ Desta forma, a libertinagem incorpora-se totalmente ao seu organismo, permanecendo no seu “sangue como um carvãozinho sempre incandescente, que arde eternamente, que persiste ainda por muito tempo, e tão cedo não se extingue, talvez nem com o passar dos anos”.⁴⁷⁹ Svidrigáilov é vítima de boatos não confirmados, que o acusam de ter abusado de uma jovem menina. Raskólnikov faz-lhe diretamente esta acusação; seu interlocutor não concorda, mas também não desmente: “Faça-me um favor, deixe todas essas torpezas em paz”.⁴⁸⁰ Mas, mesmo que estas histórias não passem de invenções maldosas, o noivado de Svidrigáilov com uma menina de dezesseis anos demonstra claramente sua necessidade de praticar aquilo que Ivan Karamázov irá considerar o máximo da libertinagem, o ato de corromper a inocência: “Não sei qual é o seu gosto no tocante aos rostinhos femininos, mas eu acho que esses dezesseis anos, esses olhinhos ainda infantis, essa timidez e

⁴⁷⁵ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 294.

⁴⁷⁶ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 147.

⁴⁷⁷ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 477.

⁴⁷⁸ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 479.

⁴⁷⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 479.

⁴⁸⁰ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 482.

essas lagrimzinhas de pundonor – acho que isso é melhor que a beleza”.⁴⁸¹ Além da libertinagem, há apenas o tédio interminável; e Svidrigáilov apresenta sua perspectiva da filosofia da tragédia:

A eternidade sempre nos parece uma ideia que não se pode entender, algo enorme, enorme! Mas por que forçosamente enorme? E de repente, em vez de tudo isso, imagine só, lá existe um único quarto, alguma coisa assim como o quarto de banhos da aldeia, enegrecido pela fuligem, com aranhas espalhadas por todos os cantos, e toda a eternidade se resume a isso. Sabe, às vezes me parece que vejo coisas desse tipo.⁴⁸²

Num mundo completamente destituído de sentido, cada “um cuida de si, e aquele que é capaz de embromar a todos melhor que a si mesmo é quem leva a vida mais alegre. Quá-quá!”.⁴⁸³

Svidrigáilov conhece o segredo de Raskólnikov, e percebe no irmão de sua desejada Dúnia, um semelhante: “somos vinho da mesma pipa”.⁴⁸⁴ No auge de seus delírios, o próprio Raskólnikov vai ao encontro dele, sem saber exatamente o que esperava: “apesar de tudo ele tinha pressa de ver Svidrigáilov; não estaria esperando dele alguma coisa *nova*, indicações, uma saída?”.⁴⁸⁵ A verdade é que Raskólnikov percebeu que seu interlocutor conhece com exatidão os tormentos morais que consomem sua consciência. Svidrigáilov sabe, por exemplo, que o jovem estudante se envergonha do ridículo de seu crime, comparado à grandeza de sua teoria: “Há um Schiller perturbando a todo o instante dentro do senhor”.⁴⁸⁶ E o rico proprietário rural também conhece, por experiência própria, os paradoxos insolúveis em que o niilismo enredou Raskólnikov. Suas palavras fazem ressoar as possibilidades sombrias que algum tempo começaram a tomar forma na alma do assassino da velha usurária:

Estou entendendo (aliás, o senhor não se dê ao trabalho: se quiser não fale muito); compreendo que questões o senhor levanta: questões morais, não? Questões do cidadão e do homem? Deixe-as de lado; para que lhe servem agora? He-he! Porque o senhor continua cidadão e homem? Sendo assim, então não devia ter se metido nisso; nada de se meter com o que não é da sua competência. Então meta uma bala na cabeça; ou não quer?⁴⁸⁷

Ironicamente, o suicídio de Svidrigáilov prova que o próprio pregador da libertinagem e da indiferença moral também não consegue abandonar inteiramente as “questões do cidadão e do homem”. O niilismo pode conduzir a um *tédio* tão intenso que o ser humano não é capaz de suportar sem transformar-se, e o caminho inevitável é a autodestruição.

⁴⁸¹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 488.

⁴⁸² DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 300.

⁴⁸³ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 489.

⁴⁸⁴ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 300.

⁴⁸⁵ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 472.

⁴⁸⁶ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 493.

⁴⁸⁷ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 494.

Após ser definitivamente recusado por Dúnia, Svidrigáilov hospeda-se num velho hotel, num quarto muito ruim, “abafado e apertado, bem no final do corredor, no canto, debaixo da escada”.⁴⁸⁸ Ele adormece e tem três sonhos em seqüência, que simbolizam a total perversão de sua vida. No primeiro, sente um enorme rato correr sobre o seu corpo, embaixo do cobertor: “num abrir e fechar de olhos sentiu que algo lhe havia pulado em cima da barriga, roçava pelo corpo, e já nas costas, debaixo da camisa. Ele começou a tremer nervosamente e acordou”.⁴⁸⁹ No segundo, assistia ao funeral de uma jovem de quatorze anos que teria sido terrivelmente ofendida e acabara por suicidar-se. Svidrigáilov *sabe* que mesmo sendo muito jovem, a menina já tinha o “coração partido”, e acabou por destruir-se porque fora ultrajada “por uma ofensa que horrorizou e fez pasmar a sua consciência jovem, infantil, que lhe inundou de uma vergonha imerecida a alma de angelical pureza e arrancou o último grito de desespero, não ouvido e descaradamente profanado numa noite escura”.⁴⁹⁰ Svidrigáilov acorda novamente, enquanto chovia de maneira torrencial; seus pensamentos devaneiam: “A água está se aproximando – pensou ele –, até o dia amanhecer vai arremessar-se, onde for mais baixo, contra as ruas, inundará subsolos e adegas, virão à tona as ratazanas do subsolo”.⁴⁹¹ Então ele tem um último sonho. Estava andando pelo corredor do hotel e encontrou uma menina de uns cinco anos de idade, escondida atrás de um armário. A criança tinha fugindo de casa, pois a mãe, “alguma cozinheira eternamente bêbada, provavelmente desse mesmo hotel, arrebitara de pancada e a assustara”.⁴⁹² Svidrigáilov oferece abrigo para menina e coloca-a para dormir enrolada em seu cobertor, mesmo sem entender a causa de seu ato: “Veja só, ainda achei de me meter! – resolveu ele de súbito com uma sensação de angústia e raiva – Que absurdo!”.⁴⁹³ Mas Svidrigáilov se surpreende ao conferir, com preocupação paternal, o sono da menina:

Os labozinhos escarlates parecem arder, chamejar; mas o que é isso? Súbito teve a impressão de que os longos cílios negros pareciam estremecer e pestanejar, simulavam soerguer-se, de que por baixo deles espiava um olhinho brejeiro, penetrante, que piscava de um jeito assim não infantil, como se a menina não dormisse e estivesse fingindo. [...] Mas eis que ela já deixou inteiramente de conter-se; já é um riso, um riso aberto; qualquer coisa de descarado, de provocante brilha nesse rosto nada infantil; é a perversão, é o rosto de uma camélia, o rosto descarado de uma daquelas venais camélias francesas [...] Há qualquer coisa de infinitamente vil e ultrajante nesse riso, nesses olhos, em toda essa indecência num

⁴⁸⁸ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 510.

⁴⁸⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 512.

⁴⁹⁰ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 514.

⁴⁹¹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 514.

⁴⁹² DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 516.

⁴⁹³ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 516.

rosto de criança. “Como? Com cinco anos! – sussurra Svidrigáilov com verdadeiro horror. – Isso... o que é mesmo isso?”⁴⁹⁴

Svidrigáilov se horroriza com a perversão da criança, pois ela vai além da libertinagem que comandou sua vida, significa a *perversão do mundo*. Após acordar, seu destino inalterável é o suicídio; ou, como Dostoiévski significativamente faz Svidrigáilov dizer: “estou indo para terras estranhas [...] Para a América”.⁴⁹⁵

A alternativa derradeira que se coloca no destino de Raskólnikov é representada pela filha do bêbado Marmieládov, a prostituta Sônia. Raskólnikov percebe que Sônia é vítima da mesma sensação de isolamento do mundo que dominou o seu ser. A jovem sente-se desconcertada, por exemplo, com o caloroso cumprimento que Dúnia lhe faz, pois Sônia não se acha digna de tal atenção: “Sônietchka ficou perturbada, fez uma reverência um tanto apressada e assustada, e até alguma sensação doentia se refletiu em seu rosto, como se a cortesia e a atenção de Avdótia Románovna lhe fossem pesadas e angustiantes”.⁴⁹⁶ Mas Raskólnikov se engana totalmente ao concluir que Sônia enfrenta os mesmos tormentos morais que o dominaram após o assassinato da velha usurária. Ele acha que Sônia também se considera uma *maldita*, que *ultrapassou o limite* e não conseguirá mais se enquadrar na vida social: “Também ultrapassaste... conseguiste ultrapassar. Cometeste um suicídio, arruinaste a vida... a *própria* (tanto faz!)”.⁴⁹⁷ Por isso, ele conclui que Sônia é capaz de entender e concordar com a lógica de suas ideias. Raskólnikov coloca diante de sua interlocutora uma questão que remete diretamente a sua própria história, quando pergunta o que ela faria se tivesse o poder de escolher entre a vida de sua infeliz madrasta a custo da morte do egoísta e desonesto Lújin: “a quem se deve permitir continuar vivendo neste mundo, isto é, Lújin deve continuar vivendo e praticando suas torpezas, ou Catierina Ivánovna deve morrer? [...] Então, como a senhora decidiria: qual dos dois deveria morrer? Estou lhe perguntando”.⁴⁹⁸ A resposta de Sônia remete a uma outra visão da realidade, que crê no caráter sagrado da existência:

Ora, acontece que eu não posso conhecer as intenções da Divina Providência... E por que o senhor me pergunta o que não se deve perguntar? Para que essas perguntas vazias? Como pode acontecer que isso venha a depender de decisão minha? E quem me pôs aqui de juiz para decidir quem de viver, quem não deve? [...] Mais uma vez o senhor está insinuando alguma coisa... Será que só veio para cá a fim de me atormentar?⁴⁹⁹

⁴⁹⁴ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 517.

⁴⁹⁵ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 518.

⁴⁹⁶ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 249.

⁴⁹⁷ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 339.

⁴⁹⁸ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 417.

⁴⁹⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 417.

O que Raskólnikov não percebe é que existe uma diferença essencial entre o auto-sacrifício de Sônia, com motivações altruístas, e seu ato de sacrificar a velha usurária, com fins puramente egoístas. Como sintetiza Josef Frank, de um lado há a ética do *ágape* cristão, do sacrifício total, imediato e incondicional do eu, e de outro a ética racional, que fundamenta-se em critérios utilitaristas, chegando ao ponto de justificar o sacrifício do outro.⁵⁰⁰

Raskólnikov tenta maldosamente fertilizar a semente da dúvida na consciência de Sônia, abalar a fé da jovem sofredora: “pode ser que Deus absolutamente não exista”.⁵⁰¹ Mas, na realidade, o próprio Raskólnikov está em busca de redenção, por isso ele insiste para que Sônia leia a passagem bíblica da ressurreição de Lázaro. O narrador destaca a cena paradoxal que se constrói: “O toco de vela há muito se extinguiu no castiçal torto, iluminando frouxamente naquele quarto miserável um assassino e uma devassa, que se haviam unido estranhamente durante a leitura do livro eterno”.⁵⁰² É durante esta cena que Raskólnikov percebe que precisa, *necessariamente*, confessar seu segredo para Sônia. Quando isto finalmente acontece, ela abraça-o e demonstra uma compaixão imediata pelos sofrimentos de Raskólnikov, pois sabe que ao atentar contra vida alheia, ele também tinha atentando contra si mesmo: “o que o senhor fez contra si próprio! [...] agora não há ninguém mais infeliz do que tu neste mundo!”.⁵⁰³ Como explica Romano Guardini, Sônia não se revolta, ela aceita; e sua fraqueza torna-se sua força.⁵⁰⁴ Mas sua compaixão pela desgraça de Raskólnikov não é benevolente em relação ao destino do assassino: ele deve ser rigorosamente castigado. O próprio Raskólnikov tem total consciência de que Sônia é a “sentença implacável, a decisão inalterável”.⁵⁰⁵ Ela diz que vai acompanhá-lo em toda sua penitência, em sua confissão e em todos seus anos de prisão, e determina a sentença fatal para o assassino:

– O que fazer! – exclamou ela, levantando-se num salto do lugar, e seus olhos, há pouco cheios de lágrimas, encheram-se de um brilho repentino – Levanta-te! (Ela o agarrou pelos ombros; ele soergueu-se, olhando-a meio surpreso) Vai agora, neste instante, pára em um cruzamento, inclina-te, beija primeiro a terra, que tu profanaste, e depois faz uma reverência a todo este mundo, em todas as direções que quiseres, e diz a todos, em voz alta: “Eu matei!”. Então Deus te mandará vida mais uma vez. Vais? Vais? – perguntava ela, tomada de tremor, como quem tem um acesso, agarrando-o por ambas as mãos, apertando-as com força nas suas e fitando-o com um olhar de fogo.⁵⁰⁶

⁵⁰⁰ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 186.

⁵⁰¹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 332.

⁵⁰² DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 339.

⁵⁰³ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 420.

⁵⁰⁴ GUARDINI: *L'univers religieux de Dostoiévski*. Paris: Éditions du Seuil, 1947. p. 61.

⁵⁰⁵ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 472.

⁵⁰⁶ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 429.

Paradoxalmente, Sônia mostra para Raskólnikov que se entregar é a única forma de recuperar sua liberdade e sua vontade de viver.

VI - Redenção

Na opinião de alguns comentadores famosos da obra de Dostoiévski, como Mikhail Bakhtin, o epílogo de *Crime e Castigo* violaria a dinâmica esteticamente revolucionária da escrita do romancista russo, pois forneceria uma convencional perspectiva unitária e tranquilizadora para saga multifacetada do atormentado Raskólnikov.⁵⁰⁷ No entanto, para abordagem adotada por este trabalho, parece claro que o epílogo está em perfeita consonância temática com o romance de Dostoiévski, e que apenas neste momento se dá a refutação final das ideias de Raskólnikov e a possibilidade de sua retomada da vontade de viver. Josef Frank explica que Dostoiévski se utiliza deste fechamento para ressaltar a motivação ideológica do crime de Raskólnikov.⁵⁰⁸ Mas o aspecto mais essencial do epílogo parece ser o acento na ideia de que a *busca por redenção* é um traço antropológico fundamental, e que esta redenção significa a abertura para uma *nova religiosidade*, nascida de um longo trajeto de negações.

No final da narrativa de *Crime e Castigo*, sob forte influência de Sônia, Raskólnikov decide se entregar. No entanto, como fica explícito em seu diálogo com sua irmã Dúnia, ele não considera seu ato assassino como um crime; logo, também não se sente culpado:

Crime? Que crime? [...] O fato de eu haver matado um piolho nojento, nocivo, uma velhota usurária, que não faz falta a ninguém? Quem mata esse ladrão tem cem anos de perdão! Que sugava a seiva dos pobres, isso lá é crime? Não penso nele nem em apagá-lo. E que história é essa de ficarem me apontando de todos os lados: ‘Crime, crime!’. Só agora vejo com clareza todo o absurdo da minha pusilanimidade, agora que me resolvi a assumir essa desnecessária vergonha!⁵⁰⁹

Raskólnikov sabe que a sociedade que o considera com tanta indignação como um criminoso, na verdade, conserva os propagados valores morais apenas como uma máscara; o que se esconde por trás deste disfarce é uma horda de egoístas, que constroem seus capitais a partir da corrupção e do sofrimento alheio: “Que culpa tenho eu diante deles? Para que terei de ir? [...] Eles mesmos consomem milhões de pessoas, e ainda consideram isso uma virtude. São uns farsantes e patifes”.⁵¹⁰ A história é movida pela violência, e aquele que tem o poder e a ousadia de derramar sangue pelo mundo “como uma cascata” e “como champagne”, será coroado e aclamado como benfeitor da humanidade.⁵¹¹ Desta forma, Raskólnikov não

⁵⁰⁷ BAKHTIN: *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 91.

⁵⁰⁸ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 198.

⁵⁰⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 524.

⁵¹⁰ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 429.

⁵¹¹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 526.

suporta a moralidade hipócrita que condena seus atos: “por que atirar bombas nas pessoas, com um cerco regular é a forma mais honrosa?”.⁵¹²

O que mais atormenta a consciência de Raskólnikov até esse momento não é seu sentimento de culpa ou a refutação de sua teoria, mas seu orgulho ferido. Fazendo um rigoroso julgamento de seu passado, ele não descobriu nenhum ato “especialmente terrível” para se arrepender, “a não ser uma simples *falha* que podia acontecer a qualquer um”.⁵¹³ Esta *falha* resume-se ao fato de que ele imaginou-se um indivíduo *extraordinário*, a quem tudo seria permitido, sendo que na verdade é apenas mais um anônimo no rebanho dos *ordinários*. Raskólnikov *descobre* que seu crime não foi guiado por nenhum ideal maior, e sim pelo simples egoísmo. Sônia ouve com assombro sua revelação:

Eu quis matar sem casuística, matar para mim, só para mim! A esse respeito eu não queria mentir nem a mim mesmo! Não foi para ajudar minha mãe que eu matei – isso é um absurdo! Eu não matei para obter recursos e poder, para me tornar um benfeitor da humanidade. Absurdo! Eu simplesmente matei; matei para mim, só para mim: agora, quanto a eu vir a ser benfeitor de alguém ou passar a vida inteira como uma aranha, arrastando todos para rede e sugando a seiva viva de todos, isso, naquele instante, deve ter sido indiferente para mim!⁵¹⁴

O orgulhoso Raskólnikov percebe claramente o caráter ridículo de seu crime, pois um grande homem como Napoleão jamais sujaria suas próprias mãos matando uma velha e insignificante usurária; o problema da execução da ideia foi, prioritariamente, estético: “Ah! não é a forma, não é a forma esteticamente boa!”.⁵¹⁵ Ao se entregar, Raskólnikov também se confronta com o caráter ridículo de sua situação, pois ele sabe que a opinião pública vai achar o caso de um assassino que não confere o produto de seu roubo e ainda se entrega apenas por remorso moral, digno de zombarias e motivo de anedotas. Para uma sociedade totalmente corrompida, essa situação é totalmente inimaginável: “eles mesmos vão zombar de mim, e dizer: é burro por não ter ficado com o dinheiro”.⁵¹⁶ E é exatamente isso que acontece, aguçando ainda mais o sentimento de humilhação que consumia Raskólnikov.⁵¹⁷

Até o epílogo a teoria de Raskólnikov resta intacta, apesar do *desejo de sofrimento* que lhe atormenta. É somente no seu sonho final – ou seja, através de uma experiência totalmente irreduzível a racionalidade – que as ideias que dominaram sua personalidade são refutadas de vez. O narrador prepara a atmosfera da conclusão descrevendo o questionamento

⁵¹² DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 526.

⁵¹³ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 553.

⁵¹⁴ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 553.

⁵¹⁵ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 526.

⁵¹⁶ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 429.

⁵¹⁷ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 544.

incessante de seu personagem, que chega a um limite onde somente soluções extremas são possíveis:

No presente, uma inquietação vaga e sem objetivos, no futuro, apenas um sacrifício constante com o qual nada conseguiria – eis o que lhe esperava no mundo. E daí se dentro de oito anos ele estaria com apenas trinta e dois anos e poderia recomeçar a vida? De que lhe serviria viver? O que iria ter em vista? Qual seria sua aspiração? Viver por existir? Só que antes ele já estivera milhares de vezes disposto a dedicar toda a sua existência a uma idéia, a uma esperança, até a uma fantasia. No entanto sempre achara pouco existir; sempre quisera mais. Talvez tenha sido só pela força de seus desejos que então ele se considerou um indivíduo a quem era permitido mais que a outros.⁵¹⁸

A ideias de Raskólnikov começam a ruir. Tudo, na verdade, se resumia apenas na “força de seus desejos”. Então Dostoiévski introduz a cena em que Raskólnikov sonha que todas as pessoas do mundo estavam contaminadas por uma nova “peste terrível, inédita e inaudita, que marchava das profundezas da Ásia sobre a Europa”.⁵¹⁹ Esta nova doença era transmitida por seres microscópicos dotados de uma incrível capacidade: eles tinham inteligência e vontade. Mas o mais interessante são os sintomas: todas as pessoas contaminadas se consideravam portadores de uma verdade absoluta. Conforme descreve o narrador: “Todos estavam alarmados e não se entendiam, cada um pensava que nele e só nele se resumia a verdade, e atormentava-se ao olhar para os outros, batia no peito, chorava e torcia os braços”.⁵²⁰ Todos os critérios coletivos desapareceram gerando um desentendimento total, algo semelhante a luta de todos contra todos no estado de natureza hobbesiano:

As pessoas se matavam umas às outras tomadas de uma raiva absurda. Preparavam-se com exércitos inteiros para marchar umas contra as outras, mas os exércitos, já em marcha, começavam subitamente a se despedaçar, perdiam fileiras, os guerreiros se atiravam uns contra os outros, furavam-se e cortavam-se, mordiam-se e comiam uns aos outros.⁵²¹

É esta a refutação final das idéias que dominaram Raskólnikov, pois com este sonho Dostoiévski ilustra como a nova ética dos extraordinários inviabiliza totalmente a vida social. O narrador conta que ocorreu uma profunda transformação em seu personagem, e um *novo homem* começou lentamente a tomar forma.

Em *Crime e Castigo* inicia-se a investigação de Dostoiévski sobre os principais efeitos decorrentes do domínio do ateísmo: a revolta do homem e os paradoxos de sua liberdade ilimitada. O nihilismo mostra a faceta mais terrível do seu Ser: *vontade gratuita de destruição, pura negatividade, movimento em direção ao nada*. Em contrapartida, explicita-se

⁵¹⁸ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 553.

⁵¹⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 556.

⁵²⁰ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 557.

⁵²¹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 557.

o caráter religioso e trágico daquilo que Luís Felipe Pondé denomina *insuficiência humana*, ou seja, a *incapacidade ontológica do homem de desvendar seu próprio mistério*. Nas palavras de Pondé:

Na realidade, existe uma incapacidade ontológica do ser humano de pensar, descrever, definir, compreender ou construir o paraíso no mundo. Quando faz isso, ele cai no esboço, no resumo, na ingenuidade e na utopia [...] Tudo o que importa – e aqui esbarramos na idéia de que o Ser é o não-ser – é o que não se fala, não se descreve, aonde não se chega, o que está realmente fora da capacidade de significação. Dostoiévski faz parte dos autores que instauram no leitor uma auto-percepção da ordem do estranhamento, da não-identidade consigo mesmo. O si-mesmo estaria nesse não-ser.⁵²²

Neste sentido, o desejo de sofrimento e o desejo de redenção de Raskólnikov assumem um significado mais profundo, de origem religiosa. Surge a possibilidade de um “novo mundo”, uma “nova realidade”.⁵²³ Como o staretz Tíkhon diz a Stavróguim em *Os Demônios*, “o ateísmo completo é mais respeitável que a indiferença mundana”, pois o “ateísmo completo está no penúltimo degrau da fé mais perfeita (se subirá esse degrau já é outra história), já o indiferente não tem fé nenhuma, a não ser um medo tolo”.⁵²⁴ O niilismo total é o *penúltimo degrau*, o ponto limite que intensifica ao máximo a liberdade humana. Luís Felipe Pondé resume esta ideia: ao “contar historinhas de terror, como matar, cortar alguém em pedaços, pode até ser que Dostoiévski esteja dizendo que alguém que comete um crime desses pode ser, na realidade, um indivíduo mais sincero do que alguém que vive dizendo que o ser humano tem uma dignidade que lhe é natural”.⁵²⁵ Em *Os Demônios* aprofunda-se a meditação sobre as relações entre liberdade e niilismo.

2 - Os Demônios

I - A época do niilismo

O romance *Os Demônios* tem como pano de fundo um caso real: o assassinato ocorrido dentro da Academia de Agricultura Petróvski de Moscou, de um estudante chamado Ivan Ivánov, por um grupo radical secreto liderado pelo famoso revolucionário Serguiei Netcháiev. A partir deste motivo, a imaginação artística de Dostoiévski recria o vasto e multifacetado panorama cultural da Rússia no século XIX, tendo como foco o fenômeno que ficou conhecido como niilismo russo. Como foi exposto, para Dostoiévski o niilismo foi a

⁵²² PONDÉ: *Crítica e Profecia: a filosofia da religião de Dostoiévski*. São Paulo: Editora 34, 2003. p.167-168.

⁵²³ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 561.

⁵²⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 661.

⁵²⁵ PONDÉ: *Crítica e Profecia: a filosofia da religião de Dostoiévski*. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 187.

principal conseqüência da influência das ideias ocidentais sobre a cultura russa. Em *Os Demônios*, o romancista tenta decifrar os princípios que dirigiram a geração e o desenvolvimento deste fenômeno. Após a saga do atormentado e vacilante Raskólnikov, Dostoiévski mostra a ação do niilismo sem nenhuma espécie de atrito, em seu domínio psicológico e ideológico total.

Assim como *Crime e Castigo*, o romance *Os Demônios* também explora a ideia de que a nova característica da época do niilismo seria a identidade entre a razão e a vontade de poder, como sintetizou de forma lapidar Albert Camus.⁵²⁶ A sempre renovada revolta humana contra as injustiças do mundo transformou-se qualitativamente, e tornou-se uma *revolta metafísica*, pois a razão humana se “insurge contra a sua condição e contra a criação”.⁵²⁷ Segundo Camus, é nesta perspectiva que se tornou possível o crime de motivação filosófica, que usa a própria racionalidade como justificação: “Nossos criminosos não são mais aquelas crianças desarmadas que invocavam a desculpa do amor. São, ao contrário, adultos, e seu alibi é irrefutável: a filosofia pode servir para tudo, até mesmo para transformar assassinos em juízes”.⁵²⁸ O príncipe Mychkin, protagonista de *O Idiota*, diagnostica claramente este problema:

Eu mesmo sei que antes também houve muitos crimes; ainda há pouco eu visitei algumas prisões e tive a oportunidade de conhecer criminosos e réus. Existem até criminosos mais terríveis que esse, que mataram dez pessoas cada um e não se arrependem absolutamente. Mas vejam o que eu observei neste caso: que o assassino mais inveterado e impenitente ainda assim sabe que é um *criminoso* [...] mas esses [...] não querem sequer se considerar criminosos e pensam consigo que tinham o direito e... até agiram bem, ou seja, é quase assim. É nisso que, a meu ver, há uma diferença terrível.⁵²⁹

A *diferença terrível*, como explica Camus e como mostra toda a história dos conspiradores políticos de Dostoiévski, é que o crime se enfeita com os despojos da inocência, com um discurso de amor pelo homem; então, é chegado o momento em que a própria inocência é intimada a justificar-se:

Nos tempos ingênuos em que o tirano arrasava cidades para sua maior glória; em que o escravo acorrentado à biga do vencedor era arrastado pelas ruas em festa; em que o inimigo era atirado às feras diante do povo reunido, diante de crimes tão cândidos, a consciência conseguia ser firme, e o julgamento, claro. Mas os campos de escravos sob a flâmula da liberdade, os massacres justificados pelo amor ao homem e pelo desejo de super-humanidade anuviavam, em certo sentido, o julgamento.⁵³⁰

⁵²⁶ CAMUS: *O Homem Revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 134.

⁵²⁷ CAMUS: *O Homem Revoltado*. p. 39.

⁵²⁸ CAMUS: *O Homem Revoltado*. p. 13.

⁵²⁹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 379

⁵³⁰ CAMUS: *O Homem Revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 14.

O romance *Os Demônios* retrata justamente esses paradoxos que marcaram o pensamento moderno, a época que decretou a *morte de Deus*. A revolta humana explode em *revolução metafísica*, e seu movimento possui apenas dois termos: a conquista da totalidade e a reconstrução do mundo ou a negação e a morte.⁵³¹ O homem se descobre o *senhor da História*, o único responsável por seu próprio futuro, como Raskólnikov já havia previsto entre delírios de febre. Como escreve Camus, “no auge do irracional, o homem, em uma terra que ele sabe ser de agora em diante solitária, vai juntar-se aos crimes da razão a caminho do império dos homens”.⁵³² Esta é a época que dá origem aos radicais revolucionários retratados por Dostoiévski.

II - A crítica histórica em *Os Demônios*

De todos os livros de Dostoiévski, pode-se dizer que *Os Demônios* é aquele onde as referências históricas são mais numerosas e explícitas. É evidente que isto não significa que o romancista tenha concebido a tarefa de descrever os acontecimentos como uma espécie de analista histórico. Dostoiévski é um artista não um historiador. Isto explica o uso bastante livre que ele faz do incidente de Netcháiev, que teria servido apenas como o impulso inicial da sua obra:

Vários críticos da nossa terra observaram que usei em meu romance a trama do conhecido caso Netcháiev. Mas apressaram-se a acrescentar que meu livro não continha um retrato real de alguém nem a reprodução literal da história de Netcháiev – aproveitando-me de um fato, apenas tentei esclarecer a sua possibilidade em nossa sociedade [...] Posso dizer que tudo isso é bastante correto. Em meu romance, não tratei de maneira pessoal do famoso Netcháiev e de sua vítima Ivánov.⁵³³

Dostoiévski está em busca do *sentido* do incidente. Mikhail Bakhtin destaca este talento do romancista russo para captar significados que ainda não foram formulados explicitamente na realidade, “os embriões de futuras concepções de mundo”: “A realidade toda – escreveu o próprio Dostoiévski – não se esgota no essencial, pois, uma grande parte deste nela se encerra sob a forma de palavra futura ainda latente, não-pronunciada”.⁵³⁴

O projeto literário da jovem Lizavieta Nikoláievna, personagem de *Os Demônios*, dá uma ideia de como a imaginação artística de Dostoiévski incorporava os fatos históricos em suas obras. Ela pretendia editar um livro que buscasse uma linha de interpretação através da

⁵³¹ CAMUS: *O Homem Revoltado*. p. 27.

⁵³² CAMUS: *O Homem Revoltado*. p. 128.

⁵³³ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 570.

⁵³⁴ BAKHTIN: *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 89.

“infinidade de jornais e revistas das capitais e províncias”, que “informam diariamente sobre uma infinidade de acontecimentos”:

Se todos os fatos de um ano inteiro se condensam em um só livro, obedecendo a um plano determinado e a um pensamento determinado [...] esse conjunto reunido em um todo poderia desenhar toda a característica da vida russa em um ano inteiro, apesar de publicar uma fração excessivamente pequena dos fatos [...] porque a questão central do plano é a representação dos fatos [...] Podemos descartar muita coisa e nos limitarmos apenas a uma escolha dos acontecimentos que exprimem mais ou menos a vida moral do povo, a personalidade do povo russo em um dado momento [...] Seria, por assim dizer, um quadro da vida espiritual e moral russa no decorrer de um ano inteiro.⁵³⁵

Em certo sentido, o *Diário de um Escritor*, revista publicada com grande sucesso durante anos por Dostoiévski, segue esta ideia de Liza.

É sob estas condições peculiares que foram tratadas as fontes históricas de *Os Demônios*. É por isso que Dostoiévski diz ser Netcháiev apenas o impulso inicial de sua imaginação artística. É também sob esta ótica que se destaca o conflito maior onde o caso Netcháiev se engloba: a luta entre liberais idealistas românticos e radicais niilistas, entre *pais e filhos*, como conceituou Ivan Turguêniev. Segundo Josef Frank, durante toda década de 60, quando os debates ideológicos na imprensa chegaram ao seu auge, Dostoiévski acompanhou todas as discussões e estava muito bem munido para descrevê-las. Sua posição era de ativa e coerente independência: “tinha a mesma antipatia dos ‘filhos’ pelos mimados, pretensiosos, auto-indulgentes ocidentalistas dos anos 1840 e a mesma aversão dos ‘pais’ pela vulgaridade provocativa e insultante e pela rudeza materialista de sua prole niilista”.⁵³⁶

III - Pais e filhos

O romance *Os Demônios* começa com uma magistral descrição do elegante intelectual ocidentalista da década de 1840, Stiepan Trofímovitch Vierkhoviénski. Dostoiévski apresenta-o como uma cômica mistura de nobres ideais, um orgulho desmesurado e uma preguiça e apatia insuperáveis.

O narrador diz que Stiepan sempre representou um papel importante na alta sociedade russa, sempre ostentou uma “bela postura cívica”.⁵³⁷ Stiepan desenvolvera mentalmente sua própria imagem como um intelectual perseguido, com ideias perigosas para a ordem estabelecida. Chega a ficar visivelmente ofendido quando o narrador, que é apresentado como seu amigo próximo, insinua que seus escritos não tem nada de subversivos.

⁵³⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 135.

⁵³⁶ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 594.

⁵³⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 15.

É verdade que Stiepan chegou mesmo a pertencer, durante um curto período de tempo, a um nobre grupo de pensadores. E ficamos sabendo que “o nome dele foi pronunciado por muitas das pessoas apressadas de então, quase que ao lado de nomes como Tchaadáiev, Bielínski, Granovski e Herzen, que acabara de voltar do estrangeiro”.⁵³⁸ Mas logo esta promissora atividade criativa terminou, em virtude de um “turbilhão de circunstâncias”.⁵³⁹ E a ironia do narrador continua, destacando que Stiepan era um homem de raro talento, um homem de ciência, “embora, convenhamos, em ciência... bem, numa palavra, em ciência ele não fez lá muita coisa e, parece, não fez nada vezes nada”.⁵⁴⁰ A única contribuição de Stiepan para ciência teria sido a defesa de uma dissertação “a respeito da perspética importância cívica e hanseática da cidade alemã de Hanau entre 1423 e 1428, e ao mesmo tempo sobre as causas peculiares e vagas que inviabilizaram essa importância”.⁵⁴¹ Começou também a publicar, em uma revista mensal, uma “pesquisa profundíssima sobre a nobreza moral de certos cavalheiros de certa época”, mas foi interrompido por causa da perseguição da censura. O narrador destaca que é mais provável que a interrupção tenha tido por causa a preguiça do que a censura. Assim, Stiepan é apresentado como um intelectual idealista munido dos mais nobres princípios, que ama a cultura clássica e as altas “conquistas” da civilização europeia e que se dedica ao estudo de temas da época cavalheiresca; mas, em contraste cômico com tudo isto, estão um orgulho e uma fraqueza que durante praticamente todo romance, tornam a vida de Stiepan uma grande mentira. Esta é a conclusão a que ele próprio chegará ao final de sua “última errância”.⁵⁴² Ouçamos como o homem do subsolo caracteriza esta espécie de personalidade:

As características do nosso romântico são: *tudo compreender, tudo ver e vê-lo muitas vezes, de modo incomparavelmente mais nítido do que fazem todas as nossas inteligências mais positivas*; não se conformar com nada e com ninguém, mas, ao mesmo tempo, não desdenhar nada; tudo contornar, ceder a tudo, agir com todos diplomaticamente; nunca perder de vista o objetivo útil, prático (não sei que apartamentinhos governamentais, pensõezinhas, comendazinhas), e olhar este objetivo através de todos os entusiasmos e volumezinhos de versinhos líricos e, ao mesmo tempo, conservar dentro de si, indestrutível, como num sepulcro, o ‘belo e sublime’, e também conservar a si mesmo, integralmente, em algodão, como um pequeno objeto de ourivesaria, ainda que seja, por exemplo, em proveito daquele mesmo ‘belo e sublime’.⁵⁴³

⁵³⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 16.

⁵³⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 16.

⁵⁴⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 17.

⁵⁴¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 17.

⁵⁴² É o nome do penúltimo capítulo de *Os Demônios*.

⁵⁴³ DOSTOIÉVSKI: *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 59.

De acordo com Josef Frank, os protótipos históricos de Stiepan são T. N. Granóvski, um dos membros mais eminentes da geração dos anos 1840, e Aleksandr Herzen, um dos intelectuais que mais inspirou o radicalismo russo, mas que posteriormente tornou-se uma das vozes mais combativas aos excessos dos niilistas. Assim, Dostoiévski une a característica “ausência de objetivos e falta de firmeza”⁵⁴⁴ de um ocidentalista puro como Granóvski com a oposição aberta de Herzen aos pensadores dos anos 1860.⁵⁴⁵ E surge a *poética* figura de Stiepan Trofímovitch. As palavras venenosas que o radical Sierno-Solovióvitch endereça a Herzen podiam muito bem fazer parte da narrativa de *Os Demônios*, na boca do filho niilista de Stiepan, Piotr Verkhoviénski:

O senhor é um poeta, um artista [...] um contador de histórias, um romancista, tudo o que o senhor quiser, mas não é um político [...] Desça à terra; esqueça que o senhor é um grande homem; lembre-se que as medalhas com sua efígie não foram cunhadas por uma posteridade agradecida, mas pelo senhor mesmo com sua riqueza tinta de sangue [...] sr. Herzen, o senhor é um homem morto.⁵⁴⁶

O idealismo filosófico de Stiepan é a primeira fonte de onde derivaram as ideias niilistas que impregnaram os jovens da cidade onde se passa a trama. Ele mesmo reconhece, em comentário sobre o clássico radical *Que Fazer?* de Nikolai Tchernichévski, que a ideia exposta naquele livro está intimamente relacionada com a ideia que sua própria geração propagou com tanta esperança. Mas, para os intelectuais idealistas, os radicais haviam deturpado completamente os objetivos originais: “Oh, Deus, como tudo isso está expresso, deturpado, estropiado! [...] Era a essas conclusões que nós visávamos? Quem pode identificar aí o sentido inicial?”⁵⁴⁷

Até o começo da história, Stiepan tinha visto seu filho apenas duas vezes. Piotr Stiepánovitch Vierkhoviénski passou a vida inteira no estrangeiro, para onde foi enviado por seu pai – pelo correio, cabe destacar – quando ainda era criança de peito.⁵⁴⁸ Stiepan ficou encarregado de administrar uma fazenda que sua falecida esposa, a mãe de Piotr, deixou de herança para o filho. Mas ficamos sabendo que ele já tinha levado a propriedade “à ruína ao arrendá-la a um industrial”.⁵⁴⁹ Apesar de tudo isso, sua personalidade romântica ainda sonhava numa reconciliação harmoniosa com o filho e com o esquecimento de todas estas desavenças. Quando ficou sabendo das estranhas histórias que estavam sendo contadas sobre Piotr, sobre seu envolvimento com grupos radicais, a reação de Stiepan demonstra este traço

⁵⁴⁴ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 526.

⁵⁴⁵ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. p.595.

⁵⁴⁶ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. p. 598.

⁵⁴⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 301.

⁵⁴⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 216.

⁵⁴⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 82.

altamente poético de sua personalidade: “Sabem, tudo isso se deve à mesma imaturidade, ao sentimentalismo. O que cativa esses jovens não é o realismo mas o lado sensível, ideal do socialismo, por assim dizer, seu matiz religioso, sua poesia...”⁵⁵⁰ Ele não percebe a *novidade* que seu filho representa, não percebe que as convicções de Piotr se formam em *oposição* às suas. Dostoiévski anota sobre o protótipo de Piotr: “Simples, direto. Reconstrua o mundo”.⁵⁵¹ Simplicidade, objetividade e ação: estes são os princípios que alicerçam a revolta nihilista.

A primeira vez que Piotr aparece na história é em meio a uma tumultuada cena na casa de Varvara, no fim da primeira parte do romance. Sua primeira descrição física, que é bastante longa e minuciosa para os padrões de Dostoiévski, já destaca alguns traços de seu caráter:

Era um jovem de uns vinte e sete anos ou coisa aproximada, acima da estatura mediana, cabelos ralos e louros bastante longos e nesgas mal esboçadas de um bigode e uma barbicha. [...] Parecia algo extravagante, mas depois todos nós achamos que suas maneiras eram bastante decentes e sua conversa sempre ia direto ao assunto. [...] Ninguém diria que era feio, mas seu rosto não agradava a ninguém. Tinha a cabeça alongada no sentido da nuca e meio achatada dos lados, de sorte que o rosto parecia meio agudo. A testa era alta e estreita, mas os traços do rosto, miúdos; os olhos, penetrantes, o nariz, pequeno e pontiagudo, os lábios longos e finos. [...] Seu andar e seus movimentos eram muito precipitados, mas não tinha pressa de ir a lugar nenhum [...] havia nele uma auto-suficiência, mas ele mesmo não reparava o mínimo nisso [...] Falava rápido, apressado [...] as palavras brotavam em profusão dos lábios como grãos uniformes.⁵⁵²

E o narrador continua dizendo que a princípio, a imagem de Piotr chegava mesmo a agradar. Mas logo todas aquelas palavras claras e programadas começavam a irritar: “De certo modo a gente começa a imaginar que a língua dele deve ser de uma forma algo especial, algo excepcionalmente longa e fina, de um vermelho intenso e uma ponta demasiado aguda, que se mexe de modo contínuo e involuntário”.⁵⁵³

Como já foi dito, a inspiração para construção do personagem de Piotr veio da enigmática figura de Netcháiev. Todavia, Dostoiévski trabalhou suas informações com bastante liberdade. No início dos planos para *Os Demônios*, Piotr é descrito como um estudante de formação romântica; porém, no decorrer da escrita (principalmente pela inserção da figura de Stavróguim), Dostoiévski faz com que seu personagem assumira uma dimensão essencialmente cômica e cínica.⁵⁵⁴ O problema que inevitavelmente se coloca é saber se essa

⁵⁵⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 82.

⁵⁵¹ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 527.

⁵⁵² DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 184.

⁵⁵³ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p.184.

⁵⁵⁴ FRANK, Josef. *Pelo Prisma Russo*. São Paulo: Edusp, 1992. p. 156. FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 535.

liberdade com que o romancista russo tratou os fatos históricos não teria deturpado demasiadamente a figura de Netcháiev e o significado de seu crime, acusação que foi seguidamente feita ao romance. Para Josef Frank, a resposta a esta pergunta é negativa, pois a ação de Piotr em *Os Demônios* segue rigorosamente as táticas de conspiração desenvolvidas no conhecido *Catecismo de um Revolucionário*, que foi escrito ou por Netcháiev e Bakúinin em colaboração ou por um deles sozinho.⁵⁵⁵

O *Catecismo* sugere o uso sistemático da mentira contra inimigos e até mesmo contra aliados, se isso se fizer útil para os objetivos revolucionários.⁵⁵⁶ Assim, da mesma forma como Netcháiev agia, Piotr se diz membro de uma organização revolucionária mundial que só existia em sua imaginação conspiratória. Seu postulado da “falsidade como alma” o leva a considerar seus aliados como matéria-prima a ser usada para o bem da “causa”. Este é o fundamento teórico do assassinato de Chátov no romance. Como aponta Frank, nada “no *Catecismo* impede que sejam sacrificados um ou dois camaradas” por um propósito útil.⁵⁵⁷ O *Catecismo* também orienta o revolucionário a se infiltrar nas camadas altas da sociedade, de preferência entre as autoridades. Além de obter informações preciosas, isto lhe permitiria minar interiormente, através de intrigas, a ordem social. É exatamente este o modo de agir de Piotr desde que chega à pequena cidade onde se desenrola a trama. O narrador diz que ele rapidamente travou conhecimento com quase toda cidade.⁵⁵⁸ Caiu nas graças da toda poderosa Varvara Stavróguina, pois lhe forneceu encantadoras (e fantasiosas) informações sobre seu querido filho Nikolai Stavróguim. Também se tornou íntimo dos aristocratas da cidade, como o “orgulhoso, irascível e arrogante” Artêmi Pávlovitch Gagánov.⁵⁵⁹ E, por fim, tornou-se realmente indispensável à Yúlia Mikháilovna, mulher do governador von Lembke, a quem Piotr atormentou até a loucura.⁵⁶⁰

O *Catecismo* também ensina que o revolucionário deve ajudar a aumentar a calamidade e o caos, levando os conflitos sociais ao seu limite e tornando impossível o diálogo: isso “acabará esgotando a paciência das pessoas e forçando-as a um levante geral”.⁵⁶¹ É exatamente isso que Piotr faz na questão dos trabalhadores da fábrica dos Chpigúlin. A fábrica foi fechada depois de um surto de cólera onde um funcionário morreu. Tudo indica

⁵⁵⁵ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. p. 578.

⁵⁵⁶ “O grau de amizade, de devoção e de outras obrigações com [...] um camarada é medido tão-somente pelo seu grau de utilidade no mundo prático da pan-destruição revolucionária”. FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. p. 581.

⁵⁵⁷ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. p. 582.

⁵⁵⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 214.

⁵⁵⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 214

⁵⁶⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 308.

⁵⁶¹ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 583.

que a culpa seria das más condições sanitárias do local. Na hora de acertar as contas com os trabalhadores, o administrador dos irmãos Chpigúlin – “milionários e homens de relações” – roubou-os descaradamente, o que levou alguns funcionários a fazerem reclamações expressas às autoridades. O governador não estava preparado para dialogar com os trabalhadores, principalmente após os boatos sobre certos panfletos que estavam sendo clandestinamente distribuídos.⁵⁶² Quando Piotr encontra-se com von Lembke o aconselha a ser mais enérgico com os funcionários, a agir conforme os costumes antigos:

- Isso mesmo. O senhor fica aí só olhando para eles. senhor é um homem brando demais, Andriêi Antónovitch; romancista. Esse caso requer agir à antiga.
- O que quer dizer à antiga, que sugestões são essas? A fábrica foi desinfetada; mandei, e desinfetaram.
- Mas há rebelião entre os operários. É só açoitar todos eles, e assunto encerrado.
- Rebelião? Absurdo; mandei, e desinfetaram a fábrica.
- Ora, Andriêi Antónovitch, o senhor é um homem brando!⁵⁶³

Desta maneira, Piotr visa degradar as relações sociais gerando uma tensão inconciliável. Trava relações com o ex-prisioneiro Fiedka, pois, como diz o *Catecismo*, “os revolucionários devem unir-se ao mundo violento dos bandidos, que são os únicos e verdadeiros revolucionários da Rússia”.⁵⁶⁴ A verdadeira posição de Piotr é o *negativismo total*, e ele sabe disso: “hoje precisamos da depravação por uma ou duas gerações; [...] sou um vigarista e não uma socialista”.⁵⁶⁵ E conforme Frank termina por afirmar: “não há um único ato de Piotr Verkhoviénski que Netcháiev não tenha executado, ou teria executado se lhe tivesse sido dada a oportunidade”.⁵⁶⁶

IV – A máscara de Nikolai Stavróguim

A luta ideológica entre gerações era o principal tema de *Os Demônios* até a construção do personagem de Nikolai Stavróguim, o filho espiritual de Stiepan. O objetivo inicial de Dostoiévski era escrever uma espécie de panfleto tendencioso, denunciando os exageros dos niilistas russos. Além disso, o livro iria concorrer diretamente com *Pais e Filhos*, de Ivan Turguêniev. Isto fica claro pelo tom satírico apresentado pelo narrador durante quase todo romance. Mas Stavróguim acabou dominando a imaginação artística de

⁵⁶² DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 338. O panfleto traz impresso um poema chamado A Bela Alma. A última estrofe é significativa: “Esperou ele um a um, / Para ir sem discussão / Liquidar enfim os boiardos / Liquidar por completo o czarismo, / Tornar comuns as fazendas / E proclamar para sempre a vingança / Contra a igreja, os matrimônios e a família / Os crimes do velho mundo!”. DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 342.

⁵⁶³ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 341.

⁵⁶⁴ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 584.

⁵⁶⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 410.

⁵⁶⁶ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 579.

Dostoiévski. Seus planos sofrem grandes alterações e este personagem torna-se o centro de toda a intriga. E com o domínio de Stavróguim, a história ganha um tom trágico que inexistia nos projetos iniciais. Em carta ao seu editor Katkov, Dostoiévski anuncia a reformulação de suas ideias: ainda que todo o “incidente [o crime] constitua um dos principais acontecimentos do romance, não obstante ele é apenas um acessório e um cenário para as ações de outra personagem, que se poderia chamar de [...] principal. Essa outra personagem (Nikolai Stavróguim) [...] me parece uma personagem trágica...”.⁵⁶⁷

Stavróguim foi educado durante toda sua infância por Stiepan. Este, como aponta o narrador, soube despertar em seu jovem pupilo “a primeira sensação, ainda indefinida, daquela melancolia eterna e sagrada que uma alma escolhida, uma vez tendo-a experimentado e conhecido, nunca mais trocaria por uma satisfação barata”.⁵⁶⁸ Ou seja, Stiepan forneceu a Stavróguim toda sua incerteza e instabilidade moral sem lhe dar algo positivo em troca. Como explica Frank, “o resultado foi deixar um vazio doloroso no centro do ser de Stavróguim”.⁵⁶⁹ É este vazio que está por trás de sua beleza fria e inexpressiva, que assim como o rosto de Svidrigáilov em *Crime e Castigo*, lembra a beleza de uma máscara:

Não era muito loquaz, era elegante sem requinte, admiravelmente modesto e ao mesmo tempo ousado e seguro de si como ninguém na nossa cidade. Os nossos dândis olhavam para ele com inveja e se apagavam inteiramente diante dele. Seu rosto também me impressionou: os cabelos eram algo muito negros, os olhos claros algo muito tranqüilos e límpidos, a cor do rosto algo muito suave e branco, o corado algo demasiadamente vivo e limpo, os dentes como pérolas, os lábios como corais – parecia ter a beleza de uma pintura, mas, ao mesmo tempo, tinha qualquer coisa de repugnante. Diziam que seu rosto lembrava uma máscara.⁵⁷⁰

Mas apesar deste aspecto repugnante em seu rosto, Stavróguim logo tornou-se o centro das atenções na cidade. Como aponta o narrador, “todas as nossas damas ficaram loucas por ele”.⁵⁷¹ E este fascínio exercido por Stavróguim fica mais claro quando na segunda descrição feita pelo narrador, já não há mais nada em sua fisionomia que impeça de vê-lo como verdadeiramente belo: “Agora, porém, não sei por que motivo, à primeira vista ele já me pareceu terminante e indiscutivelmente belo, de sorte que não havia como se afirmar que seu rosto se parecia com uma máscara”.⁵⁷²

Nikolai Stavróguim é uma figura que destoa na galeria satírica de personagens que compõem a narrativa de *Os Demônios*. Ele representa uma nova aparição do tipo de

⁵⁶⁷ DOSTOIÉVSKI *Apud* FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 535.

⁵⁶⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 49

⁵⁶⁹ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 623.

⁵⁷⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 52.

⁵⁷¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 51.

⁵⁷² DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 186.

personalidade já encarnado em Svidrigáilov, com seu mortal tédio byroniano perante o mundo e a vida.⁵⁷³ Desta forma, Dostoiévski mostra novamente a tragédia existencial que o niilismo enquanto indiferença moral pode causar; e isto com um caráter trágico ainda mais acentuado. A primeira manifestação da indiferença que domina o ser de Stavróguim é visível no caráter puramente experimental e gratuito de seu desafio às regras e convenções sociais. Ele estudou durante um longo tempo na capital e depois ingressou, a pedido da mãe, no serviço militar. Varvara Stavróguina estava muito orgulhosa, pois seu filho tinha se tornado um jovem oficial rico e promissor, bem relacionado com a mais alta sociedade de Petersburgo. Todavia, segundo informa o narrador, de repente começaram a chegar a Varvara alguns boatos bastante estranhos: “contavam apenas sobre uma libertinagem desenfreada, sobre pessoas esmagadas por cavalos trotões, sobre uma atitude selvagem com uma dama da boa sociedade”.⁵⁷⁴ O período que ele passa na província, na casa de sua mãe, somente serve para deixá-la mais apreensiva. O narrador diz que Stavróguim cometeu algumas “insolências intoleráveis” que tinham uma característica muito singular: “o essencial mesmo era que essas insolências não tinham qualquer precedente, nem similares, diferiam completamente daquelas de uso comum, eram absolutamente reles e pueris, careciam de qualquer motivo”.⁵⁷⁵

A primeira foi com um respeitado aristocrata chamado Pável Pávlovitch Gagánov, que tinha o hábito, durante discussões mais acaloradas, de retrucar sempre um mesmo refrão: “Não, ninguém me leva pelo bico!”. Ao ouvir o velho senhor proferir esta frase numa reunião no clube da cidade, Stavróguim “agarrou-o com força pelo nariz com dois dedos e conseguiu arrastá-lo uns dois ou três passos pela sala”.⁵⁷⁶ E o narrador acrescenta que ele fez isso sem nenhuma raiva, quase com displicência. A segunda insolência foi cometida numa festa na casa Lipútín, um dos membros do grupo de Piotr. Stavróguim convidou a esposa do anfitrião para uma dança e, na frente de todos os convidados “a beijou na boca umas três vezes seguidas,

⁵⁷³ Como ressalta Josef Frank, esta caracterização de Stavróguim como um tipo byroniano gera um grave problema na estrutura de *Os Demônios*, pois Dostoiévski transforma Stiepan, um liberal dos anos 1840, em pai espiritual de um tipo ideológico da década de 1830. Segundo Frank, Dostoiévski estava ciente deste problema e usou alguns artifícios para amenizá-lo. Podemos notar que ele tenta dar prioridade a tradição do idealismo metafísico religioso que constituiria o vínculo entre professor e aluno. Isto fica claro numa cena na casa de Varvara, no final da primeira parte, onde o narrador compara Stavróguim a V. S. Lúnin, um dos mais famosos membros do movimento decabrista. Mas Stavróguim aparece como um desenvolvimento contemporâneo desta personalidade, que olharia Lúnin “de cima” e talvez até o “chamasse de covarde eternamente metido a valente”. Isto porque a existência de Stavróguim é completamente dominada pelo tédio, por uma segura interior e uma total apatia emocional. Seu byronismo traz um componente de frieza racional que só pode gerar uma completa indiferença. FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 623

⁵⁷⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 50.

⁵⁷⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 53.

⁵⁷⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 53.

deliciado”.⁵⁷⁷ A única coisa que conseguiu dizer a Lipútín foi um “não se zangue”, da maneira mais inocente. Foi então que o “amável e brando” governador Ivan Óssipovitch resolveu pedir uma explicação satisfatória ao jovem excêntrico. Stavróguim o ouviu com “enfado e impaciência” e, ao invés de uma explicação, lhe deu uma dolorida mordida na orelha.⁵⁷⁸ De volta ao exterior, Stavróguim continua levando uma vida desregrada e repleta de escândalos: isto fica claro no seu envolvimento amoroso com Liza e com Dária, em seu casamento com a coxa Maria Lebiádkina e, por fim, na violência que ele comete contra a pequena Matriócha.

O que impulsionou estes atos de Stavróguim foi uma indiferença sem limites frente a existência, um puro desejo de testar sua força. De acordo com Paul Evdokimov, nele não é a racionalidade e sim o “coração” que se encontra pervertido.⁵⁷⁹ O personagem de Kirillov percebe claramente isso: “Stavróguim, se crê, crê que não crê. Mas, se não crê, então não crê que não crê”.⁵⁸⁰ Ou seja, a indiferença dominou o próprio centro de onde brota o espírito cristão que após a experiência da prisão, tinha se tornado o valor mais alto para Dostoiévski. Assim, Stavróguim é ontologicamente incapaz de se submeter a qualquer forma de transcendência ou absoluto, pois ele não tem nenhum critério que direcione sua força. O eslavófilo Chátov o acusa de “voluptuosidade moral”:

É verdade que o Marquês de Sade poderia aprender com você? É verdade que você atraía crianças e as pervertia? [...] É verdade que teria assegurado que não sabe distinguir a beleza entre uma coisa voluptuosa e bestial e qualquer façanha, ainda que se trate de sacrificar a vida em prol da humanidade? É verdade que em ambos os pólos você descobriu coincidências da beleza, os mesmos prazeres?⁵⁸¹

Stavróguim é um homem sem pátria, o eterno estrangeiro: “Na Rússia não estou preso a nada – nela tudo me é tão estranho quanto em qualquer lugar”.⁵⁸² Sua imensa força desperdiça-se no completo vazio:

Em toda parte experimentei minha força [...] Nos testes que fiz para mim e para exibi-la, ela se revelou ilimitada [...] Mas em que aplicar essa força – eis o que nunca vi, não vejo tampouco agora [...] sempre posso desejar fazer o bem e sinto prazer com isso; ao mesmo tempo, desejo o mal e também sinto prazer. Mas tanto um quanto outro sentimento continuam mesquinhos demais como sempre foram, fortes nunca são. Meus desejos são fracos demais; não conseguem me dirigir. Num tronco pode-se atravessar um rio, num cavaco, não.⁵⁸³

⁵⁷⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 56.

⁵⁷⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 58.

⁵⁷⁹ EVDOKIMOV: *Dostoiévsky et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brouwer, 1978. p. 309.

⁵⁸⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 598.

⁵⁸¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 254.

⁵⁸² DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 650.

⁵⁸³ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 650.

Stavróguim diz que a única coisa que conseguiu manifestar em sua existência foi “uma negação desprovida de qualquer magnanimidade e de qualquer força”.⁵⁸⁴ A coroação desta vida sem objetivos será um suicídio totalmente premeditado e consciente até o último minuto.⁵⁸⁵

Em *Os Demônios*, Stavróguim é a grande fonte de inspiração para os outros personagens. O objetivo de Dostoiévski foi indicar seu byronismo como a origem de todas as ideologias que se confrontam no romance. Stavróguim é o eixo que une a trama amorosa de *Os Demônios* à história dos niilistas. Ele é o ídolo inspirador de Piotr Vierkhoviénski. Também é dele que se origina tanto a filosofia feuerbachiana de Kirillov quanto o nacionalismo religioso de Chátov. Na simbologia do livro, isto parece querer apontar em todas estas variantes ideológicas que buscavam entender e transformar a Rússia, como o filoeslavismo ou o ocidentalismo, um mesmo erro essencial: o distanciamento da terra e o desconhecimento do povo, efeitos da descrença em Deus.

V – Variações sobre o niilismo: Kirillov e Chátov

Um primeiro “demônio” ideológico derivado de Stavróguim é o ocidentalista Kirillov. A fonte principal das idéias deste personagem é a filosofia da religião exposta por Ludwig Feuerbach em *A Essência do Cristianismo*. Assim como Feuerbach, Kirillov também chega à conclusão de que o segredo da religião é o ateísmo. Desta forma, ele encarna um tema central para a antropologia filosófica de Dostoiévski: *o ideal de divinização do homem*. Só que em Kirillov adiciona-se um peculiar adendo à argumentação: para provar sua idéia, ele vai se matar. Como Frank destaca, Kirillov é uma espécie de “santo secular” obcecado por uma necessidade de auto-sacrifício. Igualmente à história de Raskólnikov, seu percurso exhibe o profundo conhecimento de Dostoiévski “acerca da paixão moral que inspira muitos membros da intelectualidade radical cuja política concreta ele detestava”.⁵⁸⁶

Kirillov é um engenheiro civil que pesquisa um tema bem diverso daqueles tratados por sua profissão: ele procura “a causa pela qual os homens não se atrevem a matar-se”.⁵⁸⁷ E conclui que apenas dois preconceitos impedem que o homem inteligente se mate: o primeiro é

⁵⁸⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 650.

⁵⁸⁵ “O cidadão do cantão de Uri estava pendurado ali mesmo atrás da porta. Em uma mesinha havia um pequeno pedaço de papel com estas palavras escritas a lápis: ‘Não culpem ninguém, fui eu mesmo’. Ali mesmo na mesinha havia um martelo, um pedaço de sabão e um prego grande, tudo indica que trazidos de reserva. O forte cordão de seda, pelo visto escolhido e comprado de antemão e com o qual Nikolai Vsievolódovitich se enforcou, estava abundantemente untado de sabão. Tudo significava premeditação e consciência até o último minuto”. DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 653.

⁵⁸⁶ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 627.

⁵⁸⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 118.

o medo da dor e o segundo é o temor do outro mundo. Nas palavras de Evdokimov: o “temor físico” e a “agonia metafísica”.⁵⁸⁸ Para Kirillov, isto constitui o conteúdo inconsciente da ideia de Deus: “Deus é a dor do medo da morte”.

O homem teme a morte porque ama a vida [...] Isso é vil e aí está todo o engano! – os olhos dele brilharam. – A vida é dor, a vida é medo, e o homem é um infeliz. Hoje tudo é dor e medo. Hoje o homem ama a vida porque ama a dor e o medo. E foi assim que fizeram. Agora a vida se apresenta como dor e medo, e nisto está todo o engano. Hoje o homem ainda não é aquele homem.⁵⁸⁹

Kirillov se propõe a superar este engano dando origem a existência de um novo homem, fisicamente transformado.⁵⁹⁰ Para isso, é preciso destruir o último refúgio do medo e da dor, ou seja, da ideia de Deus: o amor pela vida. A lógica de Kirillov é impecável: “Se Deus não existe, então eu sou Deus [...] então toda vontade é minha”.⁵⁹¹ Por isso, para afirmar o poder supremo de seu arbítrio, o homem deve proclamar a indiferença total pela vida, deve matar-se apenas “para matar o medo”: “Quem vencer a dor e o medo, esse mesmo será Deus [...] Além disso não há liberdade; nisso está tudo, além disso não há nada”.⁵⁹² *A imagem religiosa do Deus-homem dá lugar a nova imagem do homem-deus.*⁵⁹³

No livro *O Mito de Sísifo*, Albert Camus desenvolve uma interpretação muito interessante sobre essa dinâmica. Segundo ele, o que motiva Kirillov não é uma “ilusão de megalômano”.⁵⁹⁴ A ideia do homem-deus não seria uma negação de Cristo, mas uma tentativa de *anexá-lo*. Como Camus destaca, Kirillov imagina um Jesus que ao morrer “*não se encontrou no paraíso*”.⁵⁹⁵ Assim, todo sofrimento do filho de Deus revelou-se vão: as leis da natureza “obrigaram até Ele a viver no meio da mentira e a morrer pela mentira”.⁵⁹⁶ Jesus seria a encarnação plena e definitiva da eterna tragédia humana: ele é “o homem perfeito porque [...] é aquele que realizou a condição mais absurda. Não é o Deus-homem, mas o

⁵⁸⁸ EVDOKIMOV: *Dostoievsky et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brower, 1978. p. 313.

⁵⁸⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 120

⁵⁹⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 120

⁵⁹¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 597.

⁵⁹² DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 121.

⁵⁹³ Importante notar como, neste ponto, o homem-deus de Kirillov se distancia do homem extraordinário de Raskólnikov. Isto fica claro na cena em que Piotr pergunta a Kirillov porque ele, para demonstrar seu arbítrio, não mata outra pessoa ao invés de matar a si mesmo. Ao que ele responde: “Matar outra pessoa seria a parte mais vil do meu arbítrio; isso é para ti. Eu não sou tu: quero a parte suprema e vou me matar”. DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 598.

⁵⁹⁴ CAMUS: *O Mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 123.

⁵⁹⁵ CAMUS: *O Mito de Sísifo*. p. 122. Kirillov diz: “Ouve um dia uma grande ideia: um dia, no centro da terra havia três cruzeiros. Um dos crucificados cria tanto que disse ao outro: ‘Hoje estarás comigo no paraíso’. Terminou o dia, ambos morreram, foram-se e não encontraram nem paraíso nem ressurreição”. DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 599.

⁵⁹⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 599.

homem-deus”.⁵⁹⁷ Ou seja, uma divindade totalmente terrena. No entender de Camus, Kirillov também é um personagem propriamente absurdo:

Tornar-se Deus é apenas ser livre nesta Terra, não servir a um ser imortal. É sobretudo, naturalmente, extrair todas as conseqüências dessa dolorosa independência. Se Deus existe, tudo depende dele e nada podemos fazer contra sua vontade. Se não existe, tudo depende de nós. Para Kirillov, assim como para Nietzsche, matar Deus é tornar-se deus – ou seja, realizar nesta Terra a vida eterna de que fala o evangelho.⁵⁹⁸

Todavia, como Camus nota, parece haver uma ambigüidade nestas idéias de Kirillov. Se ele chegou a clara consciência da mentira que se esconde sob a idéia de Deus e, superando-a, proclamou a divindade do seu arbítrio, seu suicídio parece ficar sem explicação. Pois, se o “crime metafísico” contra Deus é suficiente para a “realização do homem, por que lhe acrescentar o suicídio?”.⁵⁹⁹ No romance, Piotr aponta explicitamente esta ambigüidade. Quando Kirillov lhe explica que seu suicídio é a proclamação máxima do puro arbítrio, a revelação do homem-deus, Piotr lhe questiona: “Parece-me que neste seu pensamento dois motivos diferentes se confundem; e isso é muito suspeito [...] se o senhor for um Deus? Se a mentira acabou e o senhor percebeu que toda a mentira provinha do fato de que antes houve um Deus?”.⁶⁰⁰ Então, por que se matar? O próprio Kirillov diz: “Se você o reconhece, é um rei e você mesmo já não se matará e irá viver na mais alta glória”.⁶⁰¹

Kirillov idealiza que seu suicídio terá um caráter *pedagógico*. Ele se matará por amor à humanidade. Por isso, ele ainda é apenas um “Deus involuntário”, que é *obrigado* a proclamar seu arbítrio. Sua tarefa é “começar e provar”:

O homem foi até hoje tão infeliz e pobre porque temeu proclamar a parte essencial do seu arbítrio [...] Sou terrivelmente infeliz porque sinto um terrível medo. O medo é a maldição do homem. Mas proclamo o meu arbítrio e sou obrigado a crer que não creio. Começarei, terminarei, e abrirei a porta. E salvarei. Só isso salvará todos os homens, e já na geração seguinte eles renascerão fisicamente.⁶⁰²

A interpretação de Camus corrobora esta explicação. Segundo ele, não é o desespero que empurra o personagem de Dostoiévski para morte, e sim a trágica sabedoria do absurdo: “antes de acabar com sangue uma infável aventura espiritual, Kirillov pronuncia uma frase

⁵⁹⁷ CAMUS: *O Mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 122. Camus diz que o sentimento do absurdo nasce de um “divórcio” entre o homem e o mundo, que “priva o espírito do sono necessário para vida”. O mundo perde sua unidade, o homem sente-se como um eterno estrangeiro: “É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida”. CAMUS: *O Mito de Sísifo*. p. 20.

⁵⁹⁸ CAMUS: *O Mito de Sísifo*. p. 123.

⁵⁹⁹ CAMUS: *O Mito de Sísifo*. p. 122.

⁶⁰⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 599.

⁶⁰¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 599.

⁶⁰² DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 599.

tão velha quanto o sofrimento dos homens: ‘Está tudo bem’”.⁶⁰³ Mas, na verdade, essa frase é pronunciada no diálogo de Kirillov com Stavrógum, ainda na metade do romance. Aceitando a interpretação de Camus, a própria cena final do suicídio ficaria totalmente incongruente. Isto porque Dostoiévski a constrói justamente para mostrar as conseqüências terríveis que as ideias sobre o homem-deus podem causar na existência humana.

Kirillov aceitou que seu suicídio fosse utilizado pelos radicais. O plano consistia em que ele assumisse por escrito alguns atos revolucionários, inocentando o grupo de Piotr. Assim, Dostoiévski adiciona um dado cruel à saga de seu personagem: ironicamente, o suicídio com que Kirillov proclamará a divindade de seu arbítrio não está totalmente sob seu controle, pois ele se comprometeu a aguardar a ocasião que fosse mais vantajosa para a organização. Quando o momento finalmente chega, revela-se toda loucura de suas idéias. Ao invés da transfiguração humana, o que ocorre é um *processo de reversão e regresso ao inumano*. Como explica Frank:

A morte lúgubre de Kirillov [...] não é a afirmação vitoriosa de uma obstinação total; é, antes, o ato insano de uma criatura subumana louca e aterrorizada. O aniquilamento de Deus, longe de causar um domínio sobre a dor e o medo da morte, ocasiona o frenesi animal com que Kirillov mete os dentes na mão de Piotr Verkhoviénski. Como o crime de Raskólnikov, o suicídio de Kirillov é a autonegação e auto-refutação de suas próprias idéias grandiosas.⁶⁰⁴

No último momento, Kirillov avança com uma *fúria animal* sobre Piotr, que está presente para verificar que ele assumirá o que lhe for indicado e que realmente se matará. Piotr sentiu uma dolorosa mordida no dedo e, apavorado, bateu três vezes com toda força com o revólver na cabeça de Kirillov: “Por fim liberou o dedo e se precipitou dali em desabalada carreira, procurando a saída da escuridão. Gritos terríveis voaram atrás dele no escuro. – É agora, agora, agora, agora... Umas dez vezes. Mas ele corria sem parar, e já correria até o vestíbulo quando ouviu de chofre um tiro estridente”.⁶⁰⁵ No clímax de sua saga, Kirillov não supera o homem, e sim mergulha na insanidade total.

No personagem de Kirillov, o romance *Os Demônios* explora as monstruosidades que resultam quando “emoções religiosas, divorciadas de uma fé em Cristo, se convertem em idéias seculares e subjetivas”, como explica Josef Frank.⁶⁰⁶ Contrariamente a morte de Cristo, que visava um sentido, o suicídio de Kirillov é um sacrifício ao absurdo, que quer libertar a humanidade não do absurdo, mas do sentido; ou seja, é um sacrifício para o nada. Também

⁶⁰³ CAMUS: *O Mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 121.

⁶⁰⁴ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 642.

⁶⁰⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 604.

⁶⁰⁶ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 627.

Evdokimov destaca que a sinceridade que motiva a vida apaixonada de Kirillov apenas serve para amplificar a “verdadeira natureza destrutiva do niilismo”.⁶⁰⁷ O pretense homem-deus é vítima do *império da magia da razão*, ao pensar que seria possível “reduzir a agonia irracional de Kierkegaard ao temor racional de Epicuro”.⁶⁰⁸ Kirillov pregava que com o seu suicídio “tudo o que é secreto se tornará evidente”.⁶⁰⁹ A refutação final destas idéias é a continuidade totalmente ordinária da história.

Outro personagem diretamente relacionado a Nikolai Stavróguim é o eslavófilo Chátov. O narrador o apresenta como “um daqueles seres russos ideais, que alguma ideia forte deixa subitamente maravilhados e [...] parece esmagar de um só golpe”.⁶¹⁰ Segundo Frank, da mesma forma que Stavróguim inspirou em Kirillov “um humanismo ateu baseado na supremacia da razão e no homem-deus”, ele inspirou em Chátov “um eslavofilismo fundamentado no princípio contrário”.⁶¹¹ Chátov acusa diretamente seu corruptor:

Na América, passei três meses deitado na palha, ao lado de um... infeliz, e soube por ele que enquanto você implantava Deus e a pátria em meu coração, exatamente ao mesmo tempo, talvez até naqueles mesmos dias, você envenenou o coração daquele infeliz, do maníaco do Kirillov... você implantou nele a mentira e a calúnia e levou a razão dele ao delírio...⁶¹²

Partindo da indiferença de Stavróguim, Chátov toma um caminho distinto ao de Kirillov: ele diz que o único modo de superar as questões essenciais que atormentam a existência é através da religiosidade inata do povo. Mas o segredo terrível deste nacionalismo religioso de Chátov é sua origem niilista.

Chátov argumenta que a razão nunca foi capaz de resolver as questões mais importantes, como, por exemplo, delimitar as noções de bem e mal. Por isso, a “razão e a ciência, hoje e desde o início dos séculos, sempre desempenharam apenas uma função secundária e auxiliar”.⁶¹³ De acordo com a argumentação de Chátov, tentando implantar “soluções de força”, a ciência acabou se transformando no pior flagelo da humanidade, naquilo que ele denomina semiciência: “A semiciência é um déspota como jamais houve até hoje [...] um déspota diante do qual tudo se prosternou com amor e com uma superstição até hoje impensável, diante do qual a própria ciência treme e é vergonhosamente tolerante”.⁶¹⁴

⁶⁰⁷ EVDOKIMOV: *Dostoievsky et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brouwer, 1978. p. 308.

⁶⁰⁸ EVDOKIMOV: *Dostoievsky et le problème du mal*. p. 314.

⁶⁰⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 600.

⁶¹⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 39.

⁶¹¹ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 628.

⁶¹² DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 248.

⁶¹³ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 250.

⁶¹⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 251.

Contrariamente a isso, para Chátov a verdadeira força que move os povos tem uma “origem desconhecida e inexplicável”.⁶¹⁵ Ele chama esta força de “procura de Deus”:

É a força da confirmação constante e insaciável do seu ser e da negação da morte [...] O objetivo de todo movimento do povo, de qualquer povo e em qualquer período da sua existência, é apenas e unicamente a procura de Deus, do seu deus, forçosamente o próprio, e a fé nele como o único e verdadeiro. Deus é a personalidade sintética de todo um povo tomado do início ao fim.⁶¹⁶

Para Chátov, a generalização dos conceitos de bem e mal entre diferentes nações é um sinal da “destruição dos povos”: “Quando os deuses se tornam comuns, morrem os deuses e a fé neles junto com os próprios povos”.⁶¹⁷ Segundo ele, quanto “mais forte é um povo, mais particular é o seu deus”.⁶¹⁸ E, demonstrando sua total coerência teórica, ele conclui dizendo: “Mas a verdade é uma só [...] o único povo ‘teóforo’ é o povo russo”.⁶¹⁹

Chátov simboliza a necessidade que Stavróguim sente de uma fé religiosa. Todavia, nascida das filosofias atéias do Ocidente, esta fé revela-se pervertida em sua origem. Como explica Frank, enquanto Kirillov é uma espécie de “imagem deformada e distorcida da Verdade” (o homem-deus), Chátov é “uma versão mutilada da Verdade”.⁶²⁰ Isso porque ele reduz a Ortodoxia apenas a uma fé nacional, traindo o ideal cristão de universalidade. Para Dostoiévski, o eslavofilismo continuava sendo um “substituto artificial, importado do Ocidente, para a espontaneidade da fé popular”.⁶²¹ Em suas anotações para o personagem de Chátov, o romancista russo escreveu que os propagados “atributos naturais do povo russo” não servirão para nada “se o povo tiver perdido a fé”.⁶²² É Stavróguim quem detecta perfeitamente este ponto fraco do pensamento de Chátov:

- Você mesmo crê ou não crê em Deus?
- Eu creio na Rússia, creio na sua religião ortodoxa... creio no corpo de Cristo... creio que o novo advento acontecerá na Rússia... Creio... – balbuciou Chátov com frenesi.
- E em Deus? Em Deus?
- Eu... eu hei de crer em Deus.⁶²³

Como o próprio Chátov diz, para ele “Deus é a personalidade sintética de todo um povo tomado do início ao fim”.⁶²⁴ Desta forma, sua fé tem um fundamento niilista, pois não esta

⁶¹⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 250.

⁶¹⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 251.

⁶¹⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 251.

⁶¹⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 251.

⁶¹⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 252.

⁶²⁰ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 629.

⁶²¹ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. p. 629

⁶²² DOSTOIÉVSKI Apud FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. p. 629.

⁶²³ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 253.

⁶²⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 251.

ancorada numa transcendência religiosa e sim numa noção secular, qual seja, o ideal romântico de povo.

VI - Política niilista: Chigáliov e Piotr Vierkhoviénski

As relações entre liberdade e niilismo mostram todas as suas trágicas conseqüências sociais e políticas nos personagens de Chigáliov e Piotr Vierkhoviénski. Chigalióv é o teórico social do grupo de conspiradores. Ele é um sincero partidário do pensamento democrático. No entanto, para sua grande surpresa, com o desenvolvimento de sua teoria foi levado a negar categoricamente seus pressupostos liberais: “Enredei-me nos meus próprios dados, e minha conclusão está em franca contradição com a ideia inicial da qual eu parto. *Partindo da liberdade ilimitada, chego ao despotismo ilimitado*” (grifo nosso).⁶²⁵ Como é tão característico em Dostoiévski, a aparência física de Chigalióv reflete este caráter apocalíptico de seu pensamento. O narrador fica surpreendido com sua fisionomia:

Em minha vida nunca tinha visto um homem com o rosto tão sombrio, carrancudo e soturno. O olhar dele era o de quem parecia esperar a destruição do mundo, e não Deus sabe quando, segundo profecias que poderiam nem se realizar, mas num dia absolutamente definido, por exemplo, depois de amanhã pela manhã, exatamente às dez horas e quinze minutos [...] Ele produzira em mim uma impressão sinistra.⁶²⁶

De acordo com as ideias de Chigalióv, todos os criadores de sistemas sociais sempre foram “sonhadores, fabulistas, tolos, que se contradiziam e não entendiam nada de ciências naturais nem desse estranho animal que se chama homem”.⁶²⁷ Ele argumenta que filosofias sociais como as de Platão, Rousseau ou Fourier, somente serviriam para uma comunidade de “pardais”. Construir uma organização social perfeita para um ser tão arbitrário quanto é o homem, apenas seria possível de uma forma muito mais radical. Um personagem que Dostoiévski denomina apenas de professor coxo, expõe a idéia central da teoria de Chigalióv: “Ele propõe, como solução final do problema, dividir os homens em duas partes desiguais. Um décimo ganha liberdade de indivíduo e o direito ilimitado sobre os outros nove décimos”.⁶²⁸ A grande massa deve transformar-se, gradualmente, numa espécie de ‘manada’, nas palavras do professor.⁶²⁹ Antecipando a argumentação do Grande Inquisidor em *Os Irmãos Karamázov*, Chigalióv diz que não existe nenhuma outra “solução da fórmula social”

⁶²⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 391.

⁶²⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 144.

⁶²⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 391.

⁶²⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 392.

⁶²⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 394.

a não ser esta. A imposição do bem é a única resposta racional para o problema da arbitrariedade humana.

Com esse personagem a obra de Dostoiévski anuncia a lógica de uma nova forma de despotismo, racionalmente justificado. De agora em diante *o amor pela humanidade justificará a escravização do homem*.⁶³⁰ Como Piotr afirma acertadamente, Chigalióv inventou a ‘igualdade’: “Todos são escravos e iguais na escravidão”.⁶³¹ Assim, é preciso eliminar do homem qualquer tendência aristocrática, ou seja, qualquer expressão que mostre sua singularidade. As próprias convulsões sociais serão permitidas regularmente para evitar a sensação aristocrática do tédio. No extremo, o objetivo do chigaliovismo é eliminar todos os desejos do ser humano: “Desejo e sofrimento para nós, para os escravos o chigaliovismo”.⁶³² Para grande massa da sociedade apenas “o indispensável é indispensável”.⁶³³ Este é o “paraíso terrestre” de Chigalióv, descrito por Piotr:

Cada um pertence a todos e todos a cada um. Todos são escravos e iguais na escravidão. Nos casos extremos recorre-se à calúnia e ao assassinato, mas o principal é a igualdade. A primeira coisa que fazem é rebaixar o nível da educação, das ciências e dos talentos. O nível elevado das ciências e das aptidões só é acessível aos talentos superiores, e os talentos superiores são dispensáveis! Os talentos superiores sempre tomaram o poder e foram déspotas, sempre trouxeram mais depravação do que utilidade; eles serão expulsos ou executados. A um Cícero corta-se a língua, a um Copérnico furam-se os olhos, um Shakespeare mata-se a pedradas – eis o chigaliovismo.⁶³⁴

Apesar de aprovar as propostas de Chigalióv, o sarcasmo com que Piotr fala revela duas coisas muito importantes. Em primeiro lugar, o caráter totalmente utópico desta teoria. Como diz Piotr, “precisamos de um tema do dia a dia e não do chigaliovismo, porque o chigaliovismo é coisa de ourivesaria. É o ideal, é coisa do futuro”.⁶³⁵ Não são as teorias sociais que impulsionam as revoluções, elas servem apenas como um “passatempo estético”.⁶³⁶ Em segundo lugar, esse sarcasmo serve para explicitar toda loucura das idéias de Chigalióv. Em seu último diálogo com Stavróguim, Piotr admite que é “um vigarista e não um socialista”.⁶³⁷ Assim, o que o atrai no chigaliovismo é justamente o espírito de “vigarista” que será necessário para implantar concretamente as medidas exigidas pela teoria: “vamos

⁶³⁰ CAMUS: *O Homem Revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 206. Romances como *1984*, de George Orwell, ou *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, dão uma ideia de como seria esta nova sociedade totalitária.

⁶³¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 407.

⁶³² DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 407.

⁶³³ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 407.

⁶³⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 407.

⁶³⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 408.

⁶³⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 395.

⁶³⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 408.

espalhar a bebedeira, as bisbilhotices, a delação; vamos espalhar uma depravação inaudita; vamos eliminar todo e qualquer gênio na primeira infância”.⁶³⁸ O entusiasmo de Piotr é totalmente compreensível: esta face do chigaliovismo corresponde a sua própria teoria da revolução.

O único compromisso de Piotr Vierkhoviénski é com a conspiração política, da mesma forma que seu inspirador histórico, Serguei Netcháiev. Como explica Camus, a revolução em si mesma tornou-se mais importante do que aqueles que ela pretendia salvar.⁶³⁹ E Piotr é o grande gênio organizador da revolução, ele é o “demonismo de Stavróguim encarnado numa vontade política de poder”, diz Frank.⁶⁴⁰ Piotr pronunciaria de bom grado a ideia essencial da propaganda radical de Bakúnin e Netcháiev: “Já que a geração de agora está exposta à influência dessas odiosas condições sociais contra as quais ela se revolta, não cabe a essa geração o trabalho de construção. Devemos dedicar-nos à destruição entusiasmada, contínua [...] até que nenhuma das forças sociais existentes deixe de ser destruída”.⁶⁴¹ Isto porque tudo que se originar de uma sociedade corrompida estará previamente corrompido. Chigalióv é pura fantasia; a única tática válida é a da destruição total: “Proclamaremos a destruição... porque... porque mais uma vez essa ideiazinha é muito fascinante [...] Espalharemos incêndios... [...] Haverá uma desordem daquelas que o mundo nunca viu...”.⁶⁴²

Com o personagem de Piotr, Dostoiévski antecipa claramente todo o cinismo político que dominou o século XX. Isso fica claro no plano desvairado de transformar Stavróguim em Ivan Czariêvitch, o lendário “Czar escondido” russo. Como Frank assinala, a idéia do retorno repentino do *verdadeiro* czar para corrigir as injustiças do mundo estava “profundamente arraigada na imaginação popular russa”.⁶⁴³ Piotr pretende explorar esta tradição popular em favor da revolução, ou seja, usar “a própria força que ele quer destruir, a fé do povo russo num governante ungido por Deus, justo e correto, para causar-lhe sua própria destruição”.⁶⁴⁴ Piotr é um mestre da demagogia. E Stavróguim é a fonte de inspiração, aquele que possui os atributos do falso ídolo: “você é belo, orgulhoso como um deus, não procura nada para si, tem a auréola do sacrifício, ‘está escondido’. O principal é a lenda! Você os vencerá, lançará um

⁶³⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 407.

⁶³⁹ CAMUS: *O Homem Revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 192.

⁶⁴⁰ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 634.

⁶⁴¹ BAKÚNIN *Apud* FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 584.

⁶⁴² DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 410.

⁶⁴³ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 589.

⁶⁴⁴ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. p. 635.

olhar, vencerá. Traz uma nova verdade e ‘está escondido’”.⁶⁴⁵ Mas a indiferença e o tédio que dominam o ser de Stavróguim impedem que ele se engaje nestes delírios de Piotr.

Desta forma, o niilismo puramente destrutivo de Piotr e sua sede de poder novamente explicitam a centralidade de Stavróguim no romance. Como diz Piotr, Stavróguim traz ao mundo uma “nova verdade”. No plano simbólico do livro isso significa que ele é a origem da perversão de todos os outros personagens. Piotr o venera: “Você é justamente a pessoa de que preciso [...] Você é o chefe, o sol, e eu sou seu verme...”.⁶⁴⁶

VII - O domínio do niilismo

O romance *Os Demônios* é a principal origem da fama de reacionário que persegue Dostoiévski. Ele foi acusado de construir seus personagens como maldosas caricaturas do movimento revolucionário, distorcendo totalmente a realidade da vida política russa. É verdade que no romance Dostoiévski ataca as ideologias radicais em suas diversas variantes e suas conseqüências destrutivas. Todavia, para ser correto, é preciso dizer que em *Os Demônios* o romancista russo critica todas as forças sociais que fazem parte da trama, e até mesmo com mais veemência os poderes oficiais. Uma leitura atenta do livro impede totalmente uma interpretação de Dostoiévski como um pensador reacionário. Seu foco principal concentra-se na tentativa de mostrar como o fenômeno do niilismo tornou-se a questão central da modernidade.

A crítica mais devastadora contida nas páginas de *Os Demônios* não se dirige aos radicais, que são os *filhos*, mas aos *pais*, ou seja, a intelectualidade romântica e liberal e ao governo incompetente e autoritário. Estes são os principais responsáveis pelo caos que toma conta da vila onde se passa a história. Como Piotr diz ao governador von Lembke, “o senhor abre o caminho para nós e prepara o nosso sucesso”.⁶⁴⁷ Inicialmente, é preciso fazer nova referência ao personagem de Stiepan Trofímovitch. Conforme já foi exposto, Stiepan é retratado como um intelectual liberal, extremamente vaidoso, mas vítima de uma fraqueza insuperável, originada de uma concepção extremamente abstrata da existência. É isso que se destaca de sua turbulenta amizade com Varvara ou do fracasso de sua carreira de escritor. Como o narrador conta sarcasticamente, Stiepan era um tipo que “levava para o jardim Tocqueville mas escondia no bolso Paul de Kock”.⁶⁴⁸ E ele tem a trágica consciência de que é

⁶⁴⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 411.

⁶⁴⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 412.

⁶⁴⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 311.

⁶⁴⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 28.

um “simples parasita, *et rien de plus!*”.⁶⁴⁹ Pouco antes da morte, Stiepan faz uma avaliação terrível de sua vida: “passei a vida inteira mentindo. Até quando falava a verdade. Nunca falei pela verdade mas apenas por mim mesmo, disso eu já sabia antes mas só agora vejo [...] O essencial é que eu mesmo acredito em mim quando minto. O mais difícil na vida é viver e não mentir”.⁶⁵⁰

Outro representante da intelectualidade russa da década de 1840 é o personagem de Karmazínov. Como ficou rapidamente visível após a publicação de *Os Demônios*, nesta figura Dostoiévski fez uma paródia do romancista Ivan Turguêniev. Porém, “seria uma grande injustiça com Dostoiévski atribuir Karmazínov apenas à inimizade pessoal, pois existem amplas razões literário-culturais para incluir essa caricatura num grande retrato da época”, diz Frank.⁶⁵¹ Em primeiro lugar, através deste personagem é feita uma ampla crítica à aristocracia russa e sua veneração pela cultura européia. As palavras que Karmazínov diz em seu encontro com o narrador manifestam abertamente sua aversão por seu país: “Aqui tudo está sentenciado e condenado. A Rússia como é não tem futuro. Eu me tornei alemão e considero isso uma honra para mim”.⁶⁵² Além disso, um segundo aspecto da intelectualidade parodiado em Karmazínov é a tentativa de alguns literatos russos – Turguêniev, por exemplo – de recuperar a estima da geração dos anos 1860. É por isso que no livro Karmazínov tenta, sem sucesso, se aproximar de Piotr: “Até onde vejo e até onde posso julgar, toda a essência da idéia revolucionária consiste na negação da honra. Gosto de ver isto expresso de modo tão ousado e destemido [...] Sou da velha geração e confesso que ainda sou favorável à honra, mas isso apenas por hábito”.⁶⁵³ Entretanto, ao invés de cativar a amizade de Piotr, através desta retórica vazia Karmazínov apenas prova toda a fragilidade das forças que os radicais têm que combater. Isso fica claro na cena da festa em favor da preceptoras, onde o romancista prometeu ler a obra que marcaria sua despedida do público. O texto extremamente abstrato e lírico de Karmazínov provoca um grande tumulto na platéia, que não permite sequer que ele termine sua leitura. Ele fica atordoado e surpreso; conforme diz o narrador, no seu rosto estava estampado: “Ora, eu não sou o que os senhores pensam, estou a favor dos senhores, basta que me elogiem, me elogiem mais, o máximo que puderem”.⁶⁵⁴ Mas o público não poupa Karmazínov: “o cozinheiro é mais útil!”.⁶⁵⁵

⁶⁴⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 35.

⁶⁵⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 630.

⁶⁵¹ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 601.

⁶⁵² DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 360.

⁶⁵³ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 360.

⁶⁵⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 468.

⁶⁵⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 469.

O segundo alvo das críticas devastadoras de Dostoiévski são os representantes do poder oficial. Logo no início do romance o narrador denuncia que o velho governador, anterior a von Lembke, era demasiado “delicado” – “parecia-se um pouco com uma mulher” – para as exigências de seu cargo: “Pela hospitalidade e bom acolhimento que proporcionava, ele deveria ser o decano da nobreza dos velhos bons tempos e não governador em um tempo tão complicado como o nosso”.⁶⁵⁶ Assim, o narrador aponta o grande despreparo das autoridades e o anacronismo de suas perspectivas. O mesmo julgamento é feito a respeito do próprio governador von Lembke. O narrador o descreve como um filho da nobreza, que freqüentou as melhores escolas, mas que nunca perdeu seu caráter extremamente ingênuo.⁶⁵⁷ Nos momentos mais tensos de sua vida, quando uma ação imediata se mostrava necessária, Lembke apenas conseguia montar brinquedos mecanizados de papel. Segundo o narrador, quando sua mulher Yúlia passou a lhe exigir mais ambição política, “ele começou a montar um templo protestante: o pastor aparecia para fazer o sermão, os fiéis ouviam com mãos postas e ar devoto [...] por fim soava um órgãozinho que fora propositadamente encomendado e trazido da Suíça, apesar dos gastos”.⁶⁵⁸ Lembke também não possui a mínima convicção ideológica no poder que representa, não sendo capaz, por isso, de enfrentar a situação de crise extrema em que se encontra sua administração. Chega a dizer a Piotr que concorda com os planos revolucionários de “destruição total”, apenas com a ressalva de que ainda seria “cedo demais”.⁶⁵⁹ Piotr compreende perfeitamente o que isso significa: “depois disso que funcionário do governo é o senhor, se pessoalmente concorda com destruir as igrejas e marchar armado de pau contra Petersburgo, colocando toda diferença apenas no prazo?”.⁶⁶⁰ Ou seja: Lembke é um administrador totalmente despreparado, torna-se um joguete nas mãos de Piotr e termina o romance num estado de loucura quase completa.

Yúlia Mikháilovna, mulher de von Lembke, foi a principal responsável pelo poder que seu “protegido” Piotr Stiepánovitch adquiriu nos mais altos círculos sociais da cidade.⁶⁶¹ E além de Piotr, ela acolheu a sua volta um vasto grupo de jovens liberais. Como o narrador conta ironicamente, rapidamente todos passaram a elogiá-la por sua “capacidade de unir a sociedade e tornar as coisas de repente mais alegre”.⁶⁶² Era justamente este o plano de Yúlia, que ela expõe numa conversa com Varvara Pietrovna:

⁶⁵⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 52.

⁶⁵⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 305.

⁶⁵⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 307.

⁶⁵⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 309.

⁶⁶⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 310.

⁶⁶¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 308.

⁶⁶² DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 314.

É que eu acho que não se deve desprezar também a nossa juventude. Bradam que eles são comunistas mas, a meu ver, precisamos respeitá-los e valorizá-los [...] Cheguei a uma conclusão e tomei como norma afagar a juventude e assim segurá-la à beira do extremo. Acredite, Varvara Pietrovna, que só nós, a sociedade, com nossa influência salutar e precisamente com o nosso carinho, podemos segura-los à beira do abismo a que os empurra a intolerância de todos esses velhotes.⁶⁶³

Desta forma, a grande ambição de Yúlia era “*dar a felicidade* e conciliar o inconciliável, ou melhor, unir todos e tudo na adoração a sua própria pessoa”.⁶⁶⁴ Ela colocava grandes esperanças em Piotr, considerando-o ligado “a tudo o que havia de revolucionário” mas, ao mesmo tempo, “dedicado a ela a ponto de adorá-la”.⁶⁶⁵ Esperava que ele lhe “apontasse uma verdadeira conspiração contra o Estado”: “A descoberta da conspiração, o agradecimento de Petersburgo, a carreira pela frente, a influência sobre a juventude ‘mediante a ternura’ [...] tudo isso se amoldava perfeitamente em sua cabeça fantasiosa”.⁶⁶⁶ Entretanto, todos os planos de Yúlia redundam em fracasso e acabam servindo perfeitamente para as táticas de Piotr. Como diz o narrador: “observo que sem a presunção e a ambição de Yúlia Mikháilovna, vai ver que não teria havido nada daqueles estragos que essa gatinha reles conseguiu fazer em nossa cidade. Ela tem muita responsabilidade por isso!”.⁶⁶⁷ Anunciando os desastres que marcam o final do romance, o próprio Piotr à acusa:

Lembrem-se do tom que vigorou por aqui ultimamente, em toda esta cidadezinha. Pois aquilo descambou unicamente em descaramento, em sem-vergonhice [...] E quem estimulou isso? Quem encobriu isso com sua autoridade? Quem deixou todo mundo desnortado? Quem enfureceu toda gentalha? [...] Não foi a senhora que passou a mão na cabeça de todos os seus poetas e pintores? Não foi a senhora que deu a mãozinha para Liámchin beijar? Não foi na sua presença que o seminarista destratou o conselheiro efetivo de Estado e estragou-lhe o vestido da filha com as botas alcatroadas? Por que ainda fica surpresa com o fato de o público estar contra a senhora?⁶⁶⁸

Além do fracasso da elite intelectual, representado por Stiepan e Karmazínov, e do fracasso da administração governamental, a crítica de Dostoiévski em *Os Demônios* mostra uma crise iminente em toda organização social. Conforme descreve o narrador, “estava na moda uma certa desordem das mentes”.⁶⁶⁹ E esta simples “moda”, no decorrer da história, se transforma num clima de “irritação geral, algo insaciavelmente maldoso”, num “cinismo tenso, como que forçado”.⁶⁷⁰ Em todos os estratos sociais a corrupção é disseminada,

⁶⁶³ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 298.

⁶⁶⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 336.

⁶⁶⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 336.

⁶⁶⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 337.

⁶⁶⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 312.

⁶⁶⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 483.

⁶⁶⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 314.

⁶⁷⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 449.

começando pelas autoridades. É o caso, por exemplo, do chefe de polícia da cidade, Iliá Ilitch, que está envolvido com o roubo que o administrador da fábrica dos irmãos Chpigúlin realizou em cima dos operários no momento de acertar o último pagamento.⁶⁷¹ Um fator que agrava ainda mais este clima instável é a constante repressão do governo, simbolizada pela cena da revista policial totalmente absurda na casa de Stiepan. Assim, como aponta Pierre Lamblé, constrói-se o quadro que permitirá o sucesso das pretensões dos niilistas revolucionários: um poder autocrático e totalitário, uma imensa corrupção e incompetência na administração, uma censura despreparada e um clima social de tensão extrema.⁶⁷² A própria estrutura de *Os Demônios* representa o progressivo domínio do niilismo, ou seja, da ideologia puramente destrutiva propagada por Piotr.

Na primeira parte, o narrador apresenta a cidade como um lugar relativamente calmo e tradicionalista: “Essas páginas mostram uma qualidade estática que transmite uma impressão de calma tranqüilidade e de rotina tranqüilizadora”, diz Frank.⁶⁷³ Os acontecimentos são constantemente reduzidos “ao nível da falibilidade pessoal ou da negligência e da imprudência social”.⁶⁷⁴ É este o caso da cômica relação de Stiepan com Varvara, do triângulo amoroso entre Stavróguim, Lize e Dária, das animadas reuniões na casa de Stiepan e dos planos de Varvara para casar Stiepan com Dária. Como diz Frank, as coisas continuariam assim, não fosse a determinação dos radicais de “converter as palavras em atos”.⁶⁷⁵ A mudança de foco do narrador, da primeira para a segunda parte do romance, transmite justamente “uma sensação quase física dessa invasão gradual de uma ordem há muito estabelecida por forças ocultas que assumem sub-repticiamente o leme de seu destino”.⁶⁷⁶

A segunda parte de livro descreve propriamente a infiltração dos “demônios” nos mais diversos estratos sociais. O aspecto que se destaca é a diferença ideológica entre as gerações; o niilismo mostra toda sua força nos discursos de Kirilov, Stavróguim e Piotr. Aos poucos, como explica Frank, “as diferenças de colorido entre os primeiros capítulos e os posteriores tendem a desaparecer e as cores propendem a misturar-se”.⁶⁷⁷ Desta forma, a terceira parte do romance representa o domínio total do niilismo e suas conseqüências devastadoras. O ponto crítico ocorre no baile realizado por Yúlia Mikháilovna em benefício

⁶⁷¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 427.

⁶⁷² LAMBLÉ: *La métaphysique de l'Histoire de Dostoievski. (La philosophie de Dostoievski, tome 2). Essai de Littérature e Philosophie Comparée*. 2 volumes. Paris: L'Harmattan, 2001. p. 74-75.

⁶⁷³ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 621.

⁶⁷⁴ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. p. 618.

⁶⁷⁵ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. p. 622.

⁶⁷⁶ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. p. 622.

⁶⁷⁷ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 616.

das preceptoras da província. Segundo o narrador, um escândalo era inevitável: “cada um esperava consigo um escândalo; e se todo o mundo esperava, então, como não haveria de acontecer?”.⁶⁷⁸ O baile serviu perfeitamente aos planos de Piotr, pois colocou frente a frente as diversas classes, tornando explícita toda hostilidade que havia escondida sob a aparência da ordem social. O auge do tumulto é marcado pelo discurso acusatório de um professor que o narrador descreve apenas como tendo um “aspecto completamente louco”.⁶⁷⁹ Ele subiu no palanque com “um sorriso largo, triunfal, cheio de uma presunção desmedida, examinava o salão inquieto e parecia ele mesmo satisfeito com a desordem”.⁶⁸⁰ Suas palavras resumem o descontentamento geral e a desilusão com as promessas reformistas do Estado russo, elevando ao máximo a tensão social:

Abriram-se e multiplicaram-se as universidades. A aula de marcha militar transformou-se em lenda; o número de oficiais não chega a mil. As estradas de ferro comeram todos os capitais e envolveram a Rússia como uma teia de aranha [...] As pontes pegam fogo só raramente, mas os incêndios na cidade são regulares, seguem uma ordem estabelecida na temporada de incêndios. Os tribunais fazem julgamentos salomônicos e os jurados recebem propinas unicamente em sua luta pela sobrevivência, quando são levados a morrer de fome. Os servos estão livres e dão surras de chibata uns nos outros no lugar dos antigos senhores. Mares e oceanos de vodca são bebidos para ajudar o orçamento do Estado [...] Quinze anos de reforma! Entretanto, mesmo nas épocas mais caricaturais de sua inépcia, a Rússia jamais chegou...⁶⁸¹

A desordem generalizada não permite que o professor termine seu discurso: “O êxtase ultrapassava todos os limites [...] ganiam, aplaudiam, até algumas damas gritavam”.⁶⁸² A partir deste momento, o niilismo puramente destrutivo de Piotr domina completamente a história. O resultado é o final apocalíptico do romance, com treze mortes, entre suicídios e assassinatos. O simbolismo maior usado por Dostoiévski para representar este domínio é o do fogo. O baile termina com a visão de um grande incêndio, que destrói por completo um bairro na parte mais pobre da cidade. O narrador medita diante da cena: “Um grande incêndio de noite sempre produz uma impressão que irrita e alegra [...] algo como um convite aos seus próprios instintos destrutivos que, ai!, estão ocultos em qualquer alma, até na alma do conselheiro titular mais obediente e familiar...”.⁶⁸³ No meio de sua loucura, o julgamento de

⁶⁷⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 455.

⁶⁷⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 475.

⁶⁸⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 475.

⁶⁸¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 476.

⁶⁸² DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 476.

⁶⁸³ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 502.

Lembke é preciso: “Se alguma coisa arde é o niilismo! [...] É incrível. O incêndio está nas mentes e não nos telhados das casas”.⁶⁸⁴

É interessante notar, neste contexto, que a organização de Piotr é a força social que de menos meios dispõe. Seu poder é fruto da condição real de decadência em que se encontra a sociedade e da capacidade genial de Piotr de manipular as pessoas e as situações para seus próprios fins. Foi este justamente o método que ele usou para transformar a festa organizada por Yúlia num verdadeiro confronto social. Numa conversa com Stavróguim, Piotr enumera os três elementos básicos necessários para que uma revolução tenha sucesso: o *uniforme*, o *sentimentalismo* e a *vigarice*. O uniforme simboliza toda a organização e hierarquia ilusórias que servem para deslumbrar os jovens sonhadores: “Não há nada mais forte do que um uniforme. Eu invento de propósito patentes e funções [...] a coisa agrada muito e foi magnificamente aceita”.⁶⁸⁵ Após vem o sentimentalismo, que engloba tanto a compaixão religiosa tradicional, quanto toda pretensão teórica de formular um filantropismo racional.⁶⁸⁶ Por último, há a *vigarice*; e é justamente esta possibilidade que Dostoiévski mais denuncia. Como Paul Evdokimov diz, a revolução não é obra dos idealistas românticos: “os teóricos, os Ivans, Chatóvs, Kirillovs, não se lançam na ação. A revolução começa no subconsciente [...] e se realiza na vida através de lacaios como Smerdiakoff, ambiciosos como Rakitine, ou por fanáticos como Lipútín”.⁶⁸⁷ O elemento principal não é a utopia teórica, mas a *raiva* que surge com a “liberação de todos os instintos” e a “supressão de todas as barreiras”: é “a desordem individual”, que “instaura a desordem universal”.⁶⁸⁸ É exatamente isso que se desprende da fala de Piotr a Stavróguim:

Ouçá, tenho uma relação de todos eles: o professor de colégio que ri com as crianças do Deus delas e do berço delas, já é dos nossos. O advogado que defende o assassino culto que por essa condição já é mais evoluído do que suas vítimas e que, para conseguir dinheiro, não pode deixar de matar, já é dos nossos. Os colegiais que matam um mujique para experimentar a sensação, são dos nossos. Os jurados que absolvem criminosos a torto e a direito são dos nossos [...] Os administradores, os escritores, oh, os nossos são muitos, um horror, e eles mesmos não sabem disso! Por outro lado, a obediência dos colegiais e dos imbecis chegou ao último limite; os preceptores andam cheios de bÍlis; em toda parte a vaidade atingiu dimensões incomensuráveis, há um apetite feroz, inaudito [...] Quando eu

⁶⁸⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. 503-504.

⁶⁸⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 374.

⁶⁸⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 374

⁶⁸⁷ “Dostievsky affirme que les révolutions ne sont pas l’ouvre des idéalistes; les théoriciens, les Ivan, les Chatoff, les Kiriloff ne se lancent pas dans l’action. La révolution commence dans la subconscience par une ‘revolte contre sa naissance’, et se réalise dans la vie par des laquais comme Smerdiakoff, des ambitieux comme Rakitine, ou par des fanatiques comme Lipoutine”. EVDOKIMOV: *Dostoievski et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brower, 1971. p. 341.

⁶⁸⁸ “La technique révolutionnaire, c’est de libérer tous les instincts, de supprimer toutes les barrières [...] Le désordre individuel instaure le désordre universel”. EVDOKIMOV: *Dostoievski et le problème du mal*. p. 344.

saí daqui grassava a tese de Littré, segundo a qual o crime era uma loucura; quando voltei, o crime já não era uma loucura, mas justamente o bom senso, quase um dever – quando nada um protesto nobre [...] O Deus russo já se rendeu à ‘vodca barata’. O povo está bêbado, as mães estão bêbadas, as crianças estão bêbadas, as igrejas estão vazias [...] Oh, deixem crescer a geração!”⁶⁸⁹

Piotr pretende se aproveitar desta situação para provocar um rompimento radical, como uma reação em cadeia: “o que os senhores preferem: o caminho lento da escrita de romances sociais e da pré-solução burocrática dos destinos humanos, [...] o passo de tartaruga na lama ou atravessar a lama a todo vapor”.⁶⁹⁰ Para que a revolução deixe a dimensão da pura utopia e transforme-se numa possibilidade real é necessária a força dos “vigaristas”.

VIII - *Do caos ao silêncio*

Conforme destaca Nikolai Berdiaev, na obra de Dostoiévski o ímpeto revolucionário já é uma espécie de *reação*. Isso porque a *verdadeira revolução é determinada interiormente*; e a “revolução do espírito, em geral, nega o espírito da revolução”.⁶⁹¹ Em *Os Demônios*, Stavróguim é o exemplo desta tentativa de uma revolução espiritual.

Como já foi discutido, a idéia inicial de Dostoiévski era escrever um romance satírico retratando a luta ideológica entre românticos liberais e radicais niilistas. Entretanto, este roteiro foi bastante alterado com a inserção do personagem de Stavróguim. Na verdade, ele pertencia a outro projeto, àquele que Dostoiévski considerava como sendo o maior de sua carreira: *A vida de um grande pecador*. Em carta à sobrinha, o romancista russo indica a importância deste projeto: “Esse romance representa toda a esperança e o sonho de minha vida [...] tudo pelo que tenho vivido”.⁶⁹² De acordo com Evdokimov, a ideia da *Vida* é uma síntese de toda obra de Dostoiévski: retratar, numa mesma personalidade, os limites do pecado e a possibilidade da abertura para uma nova religiosidade. Este é o “caráter paradoxal do destino humano”:

Vida de um grande pecador; em russo, a reunião destas palavras já exprime o caráter místico do projeto. A palavra *jitié* (vida) é a forma eslava da palavra *jisn* (vida), empregada somente na linguagem hagiográfica, como *vida de um santo*. Esta palavra significa a orientação essencial e integral da vida para Deus, a vida em Deus. O pecado é a vida fora de Deus; reunindo estas duas noções, Dostoiévski quer marcar o caráter paradoxal do destino humano.⁶⁹³

⁶⁸⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 410.

⁶⁹⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 398.

⁶⁹¹ BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921. p. 166.

⁶⁹² DOSTOIÉVSKI *Apud* FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 489.

⁶⁹³ “Vie d’un grand pécheur; la réunion de ces mots exprime déjà, en russe, le caractère mystique du projet. Le mot *jitié* (vie) est la forme slavonne du mot *jisn* (vie) employé seulement dans le langage hagiographique, pour vie d’un saint. Cet mot signifie l’orientation essentielle et intégrale de la vie vers Dieu, la vie même en Dieu. Le

Segundo Frank, isso significa que apenas o “grande pecador” pode se tornar um verdadeiro santo: “somente depois que o egoísmo de uma pessoa atingiu seu mais alto grau, somente depois que alguém se tornou de fato um ‘grande pecador’, é que se pode apresentar com mais eficiência a total sublimidade da *imitatio Christi*, a grandeza total do auto-sacrifício voluntário da personalidade, por amor”.⁶⁹⁴ A força do ‘grande pecador’, conforme Dostoiévski rascunhou em seus cadernos sob o título “A Idéia Principal”, é um domínio completo de si mesmo: “Domina-te a ti mesmo e dominarás o mundo”.⁶⁹⁵ Assim, *o autodomínio torna-se a expressão mais alta da liberdade*. Como Frank conclui, “o grande pecador, tal qual Dostoiévski o imaginou, mostraria que a maior força é a autodominação e por conseguinte, no final, a capacidade de auto-sacrifício”.⁶⁹⁶

O projeto da *Vida* desmembrou-se em *O Idiota*, *Os Demônios*, *O Adolescente* e *Os Irmãos Karamázov*. Em *Os Demônios*, o personagem de Stavróguim absorveu traços essenciais do desenvolvimento do “grande pecador”. Ele leva uma existência de pura experimentação, sem conseguir encontrar algo em que empregar sua força. A única motivação que impulsiona sua vida é uma vontade de demonstrar constantemente que esta força é ilimitada. Isso o conduz a cometer as maiores barbaridades, culminando no estupro da pequena Matriócha. Entretanto, assim como o “grande pecador”, Stavróguim é apresentado num movimento de busca, numa espécie de processo de redenção. O trecho bíblico que ele pede para Tíkhon recitar é uma referência direta à tragédia de sua existência:

‘Ao anjo da igreja em Laodicéia escreve:
Estas cousas diz o Amém, a testemunha fiel e verdadeira, o princípio da criação de Deus:
Conheço as tuas obras, que nem és frio nem quente. Quem dera fosses frio ou quente!
Assim, porque és morno, e nem és quente nem frio, estou a ponto de vomitar-te da minha boca;
Pois dizes: estou rico e abastado, e não preciso de cousa alguma, e nem sabe que tu és infeliz, sim, miserável, pobre, cego e nu’.⁶⁹⁷

péché, c’est la vie hors de Dieu; en réunissant ici ces deux notions, Dostoievsky a voulu marquer le caractère paradoxal de la destinée humaine”. EVDOKIMOV: *Dostoievski et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brower, 1971. p. 33. Também Pareyson destaca essa idéia: “La presenza antinomica di bene e di male, di colpa e di bontà in una sola persona à stato uno dei motivi conduttori di tutta l’opera di Dostoevskij, al punto ch’egli aveva ideato di scrivere un voluminoso romanzo, che avrebbe dovuto costituire l’opera principale della sua vita, e che avrebbe dovuto intitolarsi Vita d’un grande peccatore; dove la parola ‘vita’ è espressa con un termine arcaico che viene adoperato in russo solo per le vite dei santi”. PAREYSON: *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. p. 74.

⁶⁹⁴ FRANK: *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. São Paulo: Edusp, 2002. p. 414.

⁶⁹⁵ DOSTOIÉVSKI *Apud* FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 496.

⁶⁹⁶ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 495.

⁶⁹⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 662.

O percurso de Stavróguim no romance é justamente uma busca por deixar sua prisão da indiferença em direção a alguma forma de absoluto. Como Tíkhon lhe diz: “Impressionou-o que o Cordeiro goste mais do frio que do apenas morno [...] o senhor não quer ser *apenas* morno”.⁶⁹⁸

Vários episódios do livro servem de exemplo da tentativa de redenção de Stavróguim. É o caso da cena do soco de Chatóv, em que ele simplesmente cruza os braços para trás, e também de sua intenção de tornar público seu casamento com a coxa Maria Lebiádkina.⁶⁹⁹ Mas o episódio mais significativo é o capítulo de sua visita ao mosteiro e sua pretensão de ler para o padre Tíkhon aquilo que chama de sua *Confissão*. No texto Stavróguim narra o crime cometido contra Matriócha e o posterior suicídio da menina. Ele ressalta constantemente sua total sobriedade durante todos os momentos, explicitando que não pretende alegar-se irresponsável pelo crime atribuindo-o ao meio ou a doença.⁷⁰⁰ Aliás, faz questão de deixar claro que é justamente do autodomínio que surgia seu maior prazer; afinal, é na “consciência que tudo se baseava!”:

Ficamos eu e Matriócha. As janelas estavam fechadas [...] Matriócha em seu cubículo, sentada em um banquinho de costas para mim e esgaratando alguma coisa com uma agulha. Mas de repente começou a cantar, muito baixinho [...] Tirei o relógio e olhei as horas: eram duas. Meu coração começou a bater. Mas nesse instante tornei a me perguntar subitamente: posso deter? No mesmo instante respondi a mim mesmo que podia. Levantei-me e fui me chegando sorrateiramente a ela.⁷⁰¹

Segundo Tíkhon, a idéia de Stavróguim de escrever uma *Confissão* é uma “grande idéia”, “o pensamento cristão não pode exprimir-se de forma mais plena”.⁷⁰² Entretanto, ele percebe no texto uma mescla de várias intenções inconciliáveis. Como ele diz, Stavróguim parece “odiar por antecipação todos aqueles que vierem a ler o que aqui está escrito”.⁷⁰³ Assim, a *Confissão* aparece como mais um desafio, e não um arrependimento: “O que é isto senão um desafio altivo lançado pelo culpado ao destino?”.⁷⁰⁴ Segundo Tíkhon, a salvação de Stavróguim está em vencer esta última face de seu orgulho:

O senhor não me compreende, ouça e não fique irritado. Conhece minha opinião: seu feito, se fosse movido pela humildade, seria o maior feito cristão caso o senhor o sustentasse. E mesmo que não o sustentasse, ainda assim o Senhor levaria em conta seu sacrifício inicial. Tudo será levado em conta: nenhuma palavra, nenhum

⁶⁹⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 662.

⁶⁹⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 207.

⁷⁰⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 667.

⁷⁰¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 669.

⁷⁰² DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 680.

⁷⁰³ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 680.

⁷⁰⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 680.

movimento da alma, nenhum semipensamento serão inúteis. Mas em troca desse feito eu lhe proponho outro, ainda maior, algo já indiscutivelmente grande... [...] O desejo de martírio e auto-sacrifício apodera-se do senhor; domine também esse desejo, desista desses folhetos e de sua intenção e assim vencerá tudo. Desvele seu orgulho e seu demônio! Acabará triunfando, atingirá a liberdade...⁷⁰⁵

Mas Stavróguim não consegue dar o *salto*. Tíkhon percebe seu destino trágico: “Estou vendo... estou vendo como se vê na realidade [...] que o senhor, pobre e perdido jovem, nunca esteve tão próximo do mais horrível crime como neste momento!”.⁷⁰⁶ Seu final lógico é o suicídio.

Desta forma, há uma ausência quase total de um personagem positivo em *Os Demônios*. O próprio padre Tíkhon é apenas uma espécie de “ponto de referência”, não tomando parte diretamente na ação. Fora ele, existem algumas figuras femininas, como a coxa Maria Lebiádkina, que percebe a impostura que Stavróguim representa, ou Dária e seu amor abnegado. Também é preciso destacar a reviravolta final no percurso de Stiepan Trofímovitch. Entretanto, de forma similar a história de Raskólnikov, talvez se possa dizer que o melhor argumento desenvolvido em *Os Demônios* contra os niilistas seja a própria descrição das conseqüências do domínio total do niilismo. Dostoiévski aprofunda o paradoxo insolúvel e essencial a sua natureza: *o niilismo é pura negatividade, que termina numa autodestruição, ou seja, na negação da negação*. A epígrafe do romance, retirada do evangelho de Lucas, já antecipa simbolicamente esta conclusão:

‘Ora, andava ali, pastando no monte, uma grande manada de porcos; rogaram-lhe que lhes permitisse entrar naqueles porcos. E Jesus o permitiu. Tendo os demônios saído do homem, entraram nos porcos, e a manada precipitou-se despenhadeiro abaixo, para dentro do lago, e se afogou. Os porquinhos, vendo o que acontecera, fugiram e foram anunciá-lo na cidade e pelos campos. Então saiu o povo para ver o que se passara, e foram ter com Jesus. De fato acharam o homem de quem saíram os demônios, vestido, em perfeito juízo, assentado aos pés de Jesus; e ficaram dominados pelo terror. E algumas pessoas que tinham presenciado os fatos contaram-lhes também como fora salvo o endemoniado’.⁷⁰⁷

Se referindo a esta passagem, Stiepan traduz a trágica história dos “demônios” de Dostoiévski:

Mas a grande idéia e a grande vontade descerão do alto como desceram sobre aquele louco endemoniado e sairão todos esses demônios, toda a imundice, toda nojeira que apodreceu na superfície... e eles mesmos não de pedir para entrar nos porcos. Aliás, até já entraram, é possível! Somos nós, nós e aqueles, e também Pietrucha... *et les autres avec lui*, e é possível que eu seja o primeiro, que esteja à frente, e nós nos lançaremos, loucos e endemoniados, de um rochedo no mar e todos nos afogaremos, pois para lá é que segue o nosso caminho, porque é só pra

⁷⁰⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 685-686.

⁷⁰⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 687.

⁷⁰⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 11.

*isso que servimos. Mas o doente haverá de curar-se e 'se assentará aos pés de Jesus' (grifo nosso).*⁷⁰⁸

⁷⁰⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. p. 633.

CAPÍTULO 3: LIBERDADE E RELIGIOSIDADE

1 - O Idiota

I - *Um novo ideal*

No final de *Crime e Castigo* Dostoiévski anuncia uma ideia que passará a ser um motivo recorrente em seus romances: retratar um personagem que represente um *ideal moral positivo*, não apenas como coadjuvante, como no caso de Sônia, mas como personagem principal. Após o sonho final de Raskólnikov, o narrador vislumbra este futuro tema: “aqui já começa outra história, a história da renovação gradual de um homem, a história do seu paulatino renascimento, da passagem progressiva de um mundo a outro, do conhecimento de uma realidade nova, até então totalmente desconhecida”.⁷⁰⁹ Sobre esta “realidade nova”, Dostoiévski promete um novo relato.⁷¹⁰ Ele se dedicou a esta tarefa nos romances *O Idiota* e *Os Irmãos Karamázov*.

Dostoiévski concebeu seu ideal artístico de construir um personagem moralmente positivo principalmente influenciado por sua formação na ortodoxia cristã, mas também pela leitura de romances modernos, como *Os Miseráveis* de Victor Hugo. No entanto, nas histórias de Dostoiévski este tema ganha novos contornos, pois está estritamente ligado ao fenômeno do niilismo. Os personagens positivos de Dostoiévski são delineados justamente como propostas alternativas, que assimilam e superam às aporias das filosofias niilistas, como os problemas legados pelo pensamento racionalista e materialista. Todavia, é necessário ressaltar, o romancista russo não apresenta suas ideias como dogmas que devem ser cegamente aceitos. Como destaca Josef Frank, neste sentido nunca será demais louvar a integridade moral de Dostoiévski, visível em todas suas consequências trágicas na história de *O Idiota*:

[...] Dostoiévski submete sem temor *suas* convicções mais sagradas ao mesmo teste que usara para pôr à prova as dos niilistas: o que significariam para a vida humana se fossem levadas à sério e ao pé da letra e tomadas em toda sua extensão como normas de conduta. Com uma honestidade exemplar, ele afirma que o extremismo moral de seu próprio ideal escatológico, personificado pelo Príncipe, é igualmente incompatível com as exigências normais da vida social de todo dia [...].⁷¹¹

⁷⁰⁹ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 561.

⁷¹⁰ DOSTOIÉVSKI: *Crime e Castigo*. p. 561.

⁷¹¹ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 449.

É neste sentido que Pierre Lamblé diz que os romances de Dostoiévski exploram não apenas os limites da racionalidade, como é tradicionalmente aceito pela crítica, mas também os limites da fé: “Se a razão é impotente para explicar o mal e a injustiça no mundo, para explicar o absurdo da morte do justo, a própria fé não pode se aventurar além dos limites que lhe fixam a razão e as leis da natureza”.⁷¹²

A questão crucial que os personagens positivos de Dostoiévski precisam enfrentar é a questão sobre o *sentido do sofrimento humano*. Segundo uma perspectiva niilista, a arbitrariedade e a falta de sentido do sofrimento é uma prova cabal do fracasso dos ideais religiosos. O auge desta argumentação é expresso em *Os Irmãos Karamázov*, no discurso de Ivan sobre o sofrimento do inocente e na *Lenda do Grande Inquisidor*. Em *O Idiota*, o personagem do Príncipe Mychkin debate constantemente esta questão, como nos seus discursos sobre o condenado à morte e em suas conversas com Hippolit. Além disso, toda trajetória de Mychkin no romance ressoa a trama de egoísmos e as barbaridades que ocorrem na história. O Príncipe simboliza uma visão escatológica e trágica da vida, em confronto direto com o utilitarismo imediatista e com a hipocrisia da sociedade. No entanto, o caráter religioso da figura de Mychkin não se evidencia de forma direta, em discursos edificantes, e sim em *atos*, na maneira como ele reage às injustiças do mundo. *A compaixão é a manifestação essencial do ideal positivo de Dostoiévski*. E esta compaixão tem origem num total *domínio de si*, que supera o impulso antropológico primário de afirmação frente ao outro. Enquanto velava o corpo de sua primeira esposa, Maria Dmítrievna, Dostoiévski rascunhou num pequeno caderno algumas reflexões que tocam o âmago de sua visão de mundo: “Amar o homem como *a si mesmo*, segundo o mandamento de Cristo é impossível. A lei da personalidade na terra é impositiva. O *Ego* atrapalha”.⁷¹³ No entanto, por toda sua obra o romancista buscou esta impossibilidade. A nova religiosidade que Dostoiévski propõe em seus personagens positivos, como Mychkin ou Aliócha, é fruto de uma conquista, de uma luta trágica contra poderosos impulsos egoístas.

O Idiota é visivelmente o mais desorganizado e desigual entre os grandes romances de Dostoiévski. Mas, por outro lado, também é o mais pessoal e íntimo de seus escritos; nele

⁷¹² “Dans son roman, Dostoievski explore non seulement les limites de la raison, mais il explore surtout les limites de la foi. Si la raison est impuissante à expliquer le mal et l’injustice dans le monde, à expliquer l’absurdité de la mort du juste, la foi elle-même ne peut s’aventurer au-delà des limites que lui fixent La raison et les lois de la nature”. LAMBLÉ: *Les fondements du système philosophique de Dostoievski. (La philosophie de Dostoievski, tome 1). Essai de Litterature e Philosophie Comparée*. 2 volumes. Paris: L’Harmattan, 2001. p. 173.

⁷¹³ DOSTOIÉVSKI *Apud* FRANK: *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. São Paulo: Edusp, 2002. p. 411.

o romancista expõe seus tormentos frente ao pelotão de fuzilamento, suas reflexões sobre a morte e sobre o sentido da vida. Talvez por isso, Dostoiévski em várias ocasiões disse que apreciava principalmente aqueles leitores que consideravam *O Idiota* a sua melhor obra. Como aponta Josef Frank, não é preciso uma análise muito profunda para encontrar deficiências artísticas no romance de Dostoiévski, principalmente se o compararmos às concepções estéticas que dominavam o século XIX; o mais difícil é “explicar por que ele triunfa sem esforço sobre todas as incoerências e deficiências de sua estrutura e motivação”.⁷¹⁴ A resposta a esta questão é que em *O Idiota* é possível chegar muito próximo dos ideais mais preciosos de Dostoiévski.

II - A perversão do mundo

Desde o início da escrita de seu romance, Dostoiévski estava ciente da dificuldade que seria retratar um homem positivo, e declara que “se trata de uma tarefa infinita”.⁷¹⁵ A forma que o escritor usou para construir seu personagem foi contrastá-lo com a trama de egoísmos que domina as relações da sociedade. A primeira cena apresenta o Príncipe Mychkin num vagão de trem, indo para São Petersburgo após uma longa estadia na Suíça, para tratamento de um caso grave de epilepsia. O narrador diz que ele tinha “no olhar algo de sereno mas pesado, algo cheio daquela expressão estranha pela qual alguns percebem epilepsia no indivíduo à primeira vista”.⁷¹⁶ Ao seu lado está Parfen Rogójin, filho de um rico comerciante que acabara de falecer, deixando uma grande fortuna de herança. Rogójin será um dos principais interlocutores de Mychkin no romance. E o que mais chama a atenção de Rogójin em seu estranho vizinho de viagem é sua simplicidade e ingenuidade, pois ele respondia a todas as perguntas e aceitava todos os comentários com extrema credulidade, inclusive quando caçoam da “trouxinha” que ele trazia, e que correspondia a toda sua bagagem.⁷¹⁷ A primeira sensação que o personagem de Mychkin transmite é a de um ser deslocado e estranho, além de ingênuo até às raias do ridículo, ou seja, um completo idiota, como ele é chamado várias vezes ao longo do romance. Isto porque seu comportamento demonstra uma total *ausência de vaidade e de egoísmo*, o que espanta e é motivo de chacota num meio social dominado pela necessidade de poder e dinheiro e pelas paixões sensuais.

⁷¹⁴ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 448.

⁷¹⁵ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. p. 353.

⁷¹⁶ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 22.

⁷¹⁷ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 23.

Como explica Josef Frank, o mundo social em que o Príncipe Mychkin é inserido vive segundo padrões diretamente contrários àqueles que ele encarna.⁷¹⁸ A perversão do mundo torna-se explícita quando as relações humanas reduzem-se às relações econômicas e a acumulação de capital aparece como o bem maior que o indivíduo pode aspirar. Como dirá o personagem de Hippolit, antecipando o protagonista de *O Adolescente*, neste contexto quem não tem como objetivo “tornar-se um Rotshild” é um completo imbecil.⁷¹⁹ Neste ponto, a crítica feroz de Dostoiévski a estes ideais burgueses aproxima-se muito do discurso revoltado de seus niilistas. E nas páginas de *O Idiota*, o romancista russo mostra como o egoísmo exacerbado e a moral utilitarista corroem qualquer tipo de sentimento genuinamente humano.

A primeira parte de *O Idiota* gira em torno da história de Nastácia Filíppovna, uma jovem de beleza deslumbrante; em sua triste trajetória de vida, ela encarna uma luta desesperada para manter a dignidade humana em meio à descarada depravação em que vive a alta classe de São Petersburgo. Nastácia era filha de um pequeno e paupérrimo proprietário rural que perdeu sua esposa e tudo que havia em sua propriedade num incêndio.⁷²⁰ Após tal tragédia, o pobre homem não suportou seu sofrimento, enlouquecendo e morrendo pouco tempo depois. O rico fazendeiro Afanassi Ivánovitch Totski, vizinho da propriedade incendiada, ficou comovido com o ocorrido e assumiu a educação da filha órfã de seu falecido vizinho. Algum tempo depois, Totski percebeu que a pequena criança prometia uma beleza incomum, e o narrador comenta sarcasticamente que nisso ele era um “perito infalível”.⁷²¹ Então Totski transformou a pequena Nastácia em sua protegida e, logo após, em sua amante, durante todos os anos de adolescência da menina. Mas no momento em que ocorre a ação do romance, o rico proprietário, já avançando em anos, está em busca de uma esposa e teme que sua relação com a instável Nastácia traga problemas para sua “reputação sumamente sólida”: “Mais do que tudo no mundo, ele amava e apreciava a si, a sua tranqüilidade e conforto, [...] não se podia admitir a mínima violação, o mínimo abalo naquilo que durante a vida inteira foi se estabelecendo e tomara essa forma tão maravilhosa”.⁷²² E ele tem razão para temer, pois o narrador conta que a revolta de Nastácia contra o mal que Totski causou em sua vida era tão intensa que ela “estava em condição de arruinar a si mesma, de modo irreversível e revoltante, pagando com a Sibéria e trabalhos forçados, contanto que ultrajasse o homem por quem nutria

⁷¹⁸ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 427.

⁷¹⁹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 438.

⁷²⁰ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 62.

⁷²¹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 63.

⁷²² DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 65.

uma aversão tão desumana”.⁷²³ E é justamente esta a dinâmica da personagem de Nastácia na primeira parte do romance, ou seja, sua busca por degradar-se cada vez mais tem um caráter vingativo, buscando expor publicamente toda a depravação que a hipocrisia das relações sociais encobre.

Totski é a encarnação perfeita do homem prático e de ação, tantas vezes retratado pela imaginação artística de Dostoiévski. Ele pretende pedir em casamento uma das belas filhas do general Ivan Fiódorovitch Iepántchin, que tinha “fama de ser homem de muito dinheiro, grandes ocupações e relações importantes”.⁷²⁴ Mas com total consciência de suas possibilidades, Totski se furta de cobiçar a beldade entre as irmãs, a caçula Aglaia Iepántchin, e faz sua proposta à Alieksandra, a mais velha. O general aprova prontamente o pedido e também espera conseguir muitas vantagens com este casamento, pois ele se encantou pela protegida de Totski, Nastácia Filíppovna. Então, o general Iepántchin e Totski elaboram um plano prático para resolver a situação: eles convencem o ambicioso Gánia, funcionário do general, a se casar com Nastácia, pois Totski promete presentear sua antiga amante com um dote de sessenta e cinco mil rublos. Desta forma, todos os honrados senhores teriam seus problemas solucionados num mesmo movimento: Totski se livraria de Nastácia e poderia finalmente construir uma família sólida ao lado da nova noiva, Gánia conseguiria a fortuna que sempre sonhou e o general Iepántchin, além de casar sua filha mais velha, esperava a concordância de seu funcionário, Gánia, para se aproximar de Nastácia.⁷²⁵ Toda primeira parte de *O Idiota* gira em torno desta intriga, e a revolta de Nastácia é uma resposta violenta a esta trama de egoísmos que a trata como um simples objeto.

O Idiota retoma um tema central do pensamento de Dostoiévski, o choque entre os valores que constituem a dignidade humana, por um lado, e os valores materiais, por outro, representados principalmente pelo dinheiro. O clímax ocorre na festa na casa de Nastácia, onde estão reunidos os principais personagens da história, porque ela prometeu anunciar se casaria ou não com Gánia.⁷²⁶ Nastácia sabe que está no meio de um leilão: Totski a avaliou em sessenta e cinco mil, para que Gánia aceitasse se casar com ela; de repente surge o apaixonado Parfen Rogójin, com um pacote contendo cem mil rublos; há ainda o príncipe Mychkin, que percebe o sofrimento infinito da pobre mulher, e comunica a todos que herdou uma grande fortuna e está lhe propondo casamento. Nastácia recusa prontamente a proposta de Mychkin, pois se considera desonrada demais para casar com um ser como o príncipe,

⁷²³ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 66.

⁷²⁴ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 34.

⁷²⁵ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 72.

⁷²⁶ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 168.

ingênuo como uma criança; afinal, isso seria “coisa para o Afanassi Ivánitch daqueles tempos: é ele quem gosta de crianças”.⁷²⁷ Neste momento a cena alcança seu auge, e Dostoiévski constrói um dos quadros mais significativos de toda sua obra, no que tange ao conflito entre dignidade humana e valores materiais. Nastácia sabe que Gánia pretende se casar com ela única e exclusivamente pelo dinheiro que Totski lhe destinara como dote; sabe inclusive que a família de seu futuro marido se sente extremamente desonrada de tê-la como parente. Então, resolve humilhá-lo publicamente e, por consequência, se vingar de Totski. Nastácia atira o pacote com cem mil rublos trazido por Rogójin no fogo da lareira, e desafia o ambicioso Gánia a se meter entre as labaredas para resgatar o valioso embrulho; se ele resgatar, o dinheiro será todo dele, mas sua dignidade humana estará rebaixada, queimada juntamente com sua pele, se não, uma fortuna virará cinza. As palavras de Nastácia explicitam a essência do dilema:

Pois bem, Gánia, então me escuta, quero olhar para a tua alma pela última vez; tu mesmo passaste três meses inteiros me atormentando; agora é a minha vez. Estás vendo este pacote, nele há cem mil rublos! Agora mesmo vou lançá-lo na lareira, no fogo, na presença de todos aqui, todos são testemunhas! Assim que o fogo pegar no pacote todo, enfia-te na lareira, só que sem luvas, de mãos nuas, mangas arregaçadas, e tira o pacote de fogo! Tu o tiras – será teu, todos os cem mil serão teus! Vais queimar uma coisinha de nada dos dedos – só que são cem mil, pensa! Não vais demorar a tirá-lo! Enquanto isso vou ficar me deliciando com tua alma, vendo como tu te metes no fogo atrás do meu dinheiro. Todos são testemunhas de que o pacote será teu! Se não te meteres lá, então ele vai virar cinza; não deixarei ninguém se aproximar.⁷²⁸

Mas até mesmo um personagem como Gánia não está disposto a ser rebaixado desta forma, ao nível de ambições puramente materiais; ele não desviava os olhos do fogo, mas “algo novo lhe entrara na alma” e ele decidiu não apanhar a fortuna.⁷²⁹ No entanto, Gánia não resiste à forte tensão e desmaia no meio da sala; e a própria Nastácia arranca o dinheiro do fogo. Por fim, Nastácia foge com Rogójin e sua turma. Um amigo da casa do general Iepántchin, Ivan Pietróvitch Ptítzin, interpreta perfeitamente para Totski o significado do ato de Nastácia:

Sabe, Afanassi Ivánovitch, como se diz, entre os japoneses acontece coisa desse gênero [...] lá parece que o ofendido vai ao ofensor e lhe diz: ‘Tu me ofendeste, por isso eu vim fazer haraquiri diante dos teus olhos’, após estas palavras realmente faz haraquiri diante do ofensor e sente, vai ver, uma extraordinária satisfação, como se de fato tivesse se vingado. Há índoles estranhas nesse mundo, Afanassi Ivánovitch!⁷³⁰

⁷²⁷ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 202.

⁷²⁸ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 204.

⁷²⁹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 205.

⁷³⁰ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 208.

O fascínio que o personagem do príncipe Mychkin exerce deriva, principalmente, desta primeira parte do romance, da maneira como ele reage a esta sórdida trama de egoísmos. A trajetória de Mychkin indica uma nova alternativa de existência num mundo dominado pela injustiça, diferente da revolta niilista exposta em *Crime e Castigo* e *Os Demônios*.

Para uma perspectiva que valoriza as regras e os bons costumes das relações sociais, o príncipe é um completo fracasso. Ele não sabe lidar com a rígida hierarquia em que estava dividida a sociedade russa, e trata todos igualmente, do criado que o atende à porta até os homens poderosos, como o general Iepántchin. Ele também fala tudo que pensa e responde tudo que perguntam com ingênua sinceridade, sem cerimônias, não parecendo cultivar a virtude da hipocrisia, que o poder das regras sociais exige de todos os indivíduos. Como Pierre Lamblé bem nota, se a figura do príncipe não tivesse como traços principais a humildade e a ingenuidade, esta franqueza seria totalmente intolerável.⁷³¹ Mychkin é completamente incapaz de lidar com a fortuna que recebe de herança, e o narrador conta que ele comportou-se “da forma mais distante da prática”, pois satisfez todos os discutíveis credores que surgiram, “apesar das recomendações dos amigos, para os quais essa gentinha e todos esses tais credores não tinham quaisquer direitos; e satisfez unicamente porque de fato se verificou que algumas dessas pessoas realmente haviam sofrido”.⁷³² Por fim, há ainda o fato da patologia que acomete Mychkin, a epilepsia, que torna-se mais aguda no decorrer do romance e, no final, leva-o a um estado de completa apatia. Desta forma, é visível que o príncipe Mychkin destoa constantemente dos padrões comportamentais socialmente aceitos, e suas opiniões fazem um ruído incômodo nas relações que os personagens do romance travam entre si. No entanto, não é correto afirmar, como é dito várias vezes na história, e como o próprio título do romance acusa, que Mychkin seja um idiota. Dostoiévski deixa nítido nos diálogos que Mychkin trava no decorrer da história que a razão de seu personagem funciona perfeitamente e ele é capaz de compreender exatamente o sentido dos fatos que presenciou desde sua chegada em São Petersburgo. A diferença essencial é que a racionalidade do príncipe não funciona utilitariamente, visando fins egoístas, mas a partir de um substrato escatológico e trágico; por isso, Mychkin traz em todos os seus atos o peso de seus questionamentos sobre o sentido da vida. Desta forma, Dostoiévski propõe um novo sentido para a razão humana, em contraposição às já clássicas concepções da filosofia moderna.

⁷³¹ LAMBLÉ: *Les fondements du système philosophique de Dostoievski. (La philosophie de Dostoievski, tome 1). Essai de Littérature e Philosophie Comparée.* 2 volumes. Paris: L'Harmattan, 2001. p. 120.

⁷³² DOSTOIÉVSKI: *O Idiota.* São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 216.

Dostoiévski percebeu claramente que a necessidade de afirmação de si e de domínio do outro é um impulso antropológico essencial. Mas como demonstrou em sua investigação sobre as consequências práticas do pensamento niilista, realizada em *Crime e Castigo* e *Os Demônios*, no limite, este impulso inviabiliza totalmente a vida humana, tanto individual quanto socialmente. Em contraposição, a característica essencial dos personagens positivos do romancista russo é a *compaixão pelo sofrimento do outro*, que decorre de um *ato de coragem*, o de dominar seu próprio egoísmo. Como Dostoiévski resumiu de maneira lapidar: “Dominate a ti mesmo e dominarás o mundo”.⁷³³ É justamente este o conselho que o religioso Tíkhon dá à Stavróguim em *Os Demônios*: “Desvele seu orgulho e seu demônio! Acabará triunfando, atingirá a liberdade...”.⁷³⁴ E *O Idiota* foi a primeira tentativa de colocar em prática este ideal.

Numa das anotações dos seus cadernos de rascunhos para a composição de *O Idiota* é possível encontrar uma ideia na qual Dostoiévski resume perfeitamente o sentido de seu romance: “A única coisa no mundo é a compaixão espontânea. Quanto à justiça – é uma questão secundária”.⁷³⁵ Para Mychkin, a humildade de seu comportamento serve como uma arma poderosa, como esclarece Pierre Lamblé:

Aonde os outros vêem a força dos apetites, ele denuncia toda a fragilidade das necessidades frustradas e o perigo dos rancores. Quando os outros pregam o desprezo e condenam, ele apela para compaixão [...] O príncipe luta com suas armas, que parecem aos outros irrelevantes e sem eficácia, mas que, no entanto, podem se mostrar de uma grande força: o amor, a compaixão, a humildade.⁷³⁶

Essa perspectiva é ressaltada pela sensação que o personagem de Mychkin provoca nos leitores de *O Idiota*, pois ele parece se mover em outro plano de significação, diferente daquele em que se relacionam os personagens do romance. Por exemplo, Mychkin é o único a compreender realmente a complexidade do caráter e, conseqüentemente, dos atos de Nastácia Filíppovna. Apenas ao ver o retrato de Nastácia, que tinha sido presenteado à Gânia, o príncipe dá uma intuição penetrante sobre o destino da orgulhosa mulher:

É um rosto admirável! [...] E estou certo de que seu destino não é dos comuns. O rosto é alegre, e não obstante ela sofreu terrivelmente, não? É o que dizem os olhos, veja esses dois ossinhos, esses dois pontos sob os olhos no começo das

⁷³³ DOSTOIÉVSKI *Apud* FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 496.

⁷³⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 685.

⁷³⁵ DOSTOIÉVSKI *Apud* FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 346.

⁷³⁶ “Là où les autres voient la force des appétits, il décèle, lui, toute la faiblesse des besoins inassouvis et le danger des rancœurs. Quand d’autres prêchent le mépris et condamnent, il appelle à la compassion [...] Le prince se bat avec ses armes, qui semblent aux autres dérisoires et sans efficacité, mais qui peuvent cependant se montrer d’une grande force: l’amour, la compassion, l’humilité”. LAMBLÉ: *Les fondements du système philosophique de Dostoievski. (La philosophie de Dostoievski, tome 1). Essai de Littérature e Philosophie Comparée*. 2 volumes. Paris: L’Harmattan, 2001. p. 119.

faces. É um rosto altivo, terrivelmente altivo, só que eu não sei se ela é bondosa ou não. Ah, mas se fosse! Tudo estaria salvo.⁷³⁷

Quando Nastácia vai fazer uma visita desafiadora à família de Gánia, que desaprovava o casamento, Mychkin também está presente e percebe o orgulho monstruoso que alimenta os atos da mulher, que parecem apenas servir para se auto-denegrir: “E a senhora não se envergonha! Porventura é esse tipo que há pouco fez parecer? E pode ser uma coisa dessa?”⁷³⁸ O príncipe desvenda o terrível sofrimento de Nastácia e tenta convencê-la de que ela “não tem culpa de nada”.⁷³⁹ E ele fica tão comovido que chega a propor casamento à ela, não movido pela paixão ou pelo amor romântico, mas por sua profunda compaixão e pela percepção do verdadeiro caráter de Nastácia: “a senhora sofreu e saiu de um grande inferno, e pura, e isso é muito [...] A senhora devolveu ao senhor Totski setenta mil rublos e diz que vai abandonar tudo o que existe aqui; ninguém aqui presente faria tal coisa”.⁷⁴⁰ Desta forma, a racionalidade do príncipe Mychkin possui essa capacidade da percepção imediata do jogo de egoísmos que se esconde por trás das relações humanas. Porém, todos os atos e intenções de Mychkin no romance *fracassam*, e a incompreensão da sociedade para com sua estranha figura é total.

III - O mundo dominado pela paixão

O amor nos romances de Dostoiévski possui um caráter *dionisíaco*, que dilacera e causa grandes tormentos e reviravoltas na vida de seus personagens, como explicou Nikolai Berdiaev. A maneira impulsiva como estes personagens vivem suas relações amorosas tem a ver com a própria formação cultural russa:

A literatura russa ignora os tipos sublimes de amor que a Europa Ocidental concebeu. Ela não tem nada que pareça com o amor cantado pelos trovadores [...] A Rússia não viveu a cavalaria, não teve trovadores. Daí uma irreparável lacuna espiritual que dá a toda manifestação russa do amor algo penoso e torturante, algo de sombrio ainda e muitas vezes monstruoso. Não houve na Rússia verdadeiro romantismo, – pois que o romantismo é um fenômeno da Europa Ocidental.⁷⁴¹

Desta forma, nos livros de Dostoiévski o amor não está destinado a ser consumado numa fusão total dos amantes, na felicidade harmoniosa do final feliz. Pelo contrário, permanece exclusivamente um “índice trágico do desdobramento humano”: “é uma manifestação da

⁷³⁷ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 58.

⁷³⁸ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 149.

⁷³⁹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 201.

⁷⁴⁰ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 196.

⁷⁴¹ BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921. p. 136.

arbitrariedade humana e, como tal, ele fragmenta e cinde em dois a pessoa humana”.⁷⁴² Stepan Zweig diz que em Dostoiévski o amor é uma *luta sublimizada*, “um sofrimento intensificado da ferida eterna, e, por conseguinte, um momento de dor mais intenso do que nos transe ordinários da vida”.⁷⁴³ Em *O Idiota*, este caráter trágico do amor é explorado de forma intensa, talvez mais do que em qualquer outro escrito de Dostoiévski. E novamente a humildade e a compaixão do príncipe Mychkin são totalmente incapazes de impedir os sórdidos acontecimentos que fecham o romance.

O caráter dilacerante do amor é explicitamente visível na trajetória de Rogójin, mais do que em qualquer outro personagem. A primeira descrição que Dostoiévski faz de sua fisionomia já antecipa alguns traços marcantes de seu ambíguo e apaixonado caráter:

[...] era de estatura mediana, de uns vinte e sete anos, cabelos encaracolados e quase pretos, olhos castanhos miúdos porém incandescentes. Tinha o nariz grosso e achatado, o rosto de maçãs salientes; os lábios finos formavam constantemente um sorriso descarado, zombeteiro e até mesmo mau; mas a fronte era bem alta e constituída e embelezava a parte inferior do rosto, de formato abrutalhado. Distinguia-se particularmente nesse rosto uma palidez mortiça, que dava a toda fisionomia do jovem um aspecto macilento, apesar da compleição bastante forte, e ao mesmo tempo algo apaixonado, que chegava ao sofrimento e não se harmonizava com o sorriso insolente e grosseiro nem com o olhar agudo, cheio de si.⁷⁴⁴

Rogójin ama de maneira incondicional Nastácia Filíppovna, que possuía uma beleza “estonteante e inclusive insuportável”, como definiu o príncipe Mychkin.⁷⁴⁵ Até mesmo Adelaia Iepántchin, irmã de Aglaia, se espanta com os traços de Nastácia: “Uma beleza como essa é força [...] com uma beleza assim pode-se pôr o mundo de cabeça para baixo!”.⁷⁴⁶ Rogójin fica totalmente fascinado por Nastácia e está disposto a tudo para casar-se com ela. Por isso ele pegou dez mil rublos de seu pai, às escondidas, para comprar um par de pingentes com brilhantes para Nastácia.⁷⁴⁷ E na cena final, que fecha a primeira parte do romance, ele surge com a grande quantia de cem mil rublos, conseguidos num arriscado empréstimo. Perto de sua paixão arrebatadora o dinheiro não tem o mínimo valor para Rogójin.

O ciúme de Rogójin pela admiração que Nastácia sente por Mychkin é quase doentio, mesmo Mychkin dizendo claramente que ele não está apaixonado por ela e que seu amor fundamenta-se numa profunda compaixão pelos sofrimentos torturantes que Totski causou na vida da jovem mulher. Paradoxalmente, o fato de Nastácia ter escolhido ficar com

⁷⁴² BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. p. 138.

⁷⁴³ ZWEIG: *Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1934. p. 155.

⁷⁴⁴ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 21.

⁷⁴⁵ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 107.

⁷⁴⁶ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 107.

⁷⁴⁷ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 31.

ele, Rogójin, o faz sofrer ainda mais, pois ele sabe que ela fez isso para degradar-se e aumentar sua má fama, já que Rogójin pertencia a uma turma de amigos bastante desordeiros e, por isso, possuía uma imagem muito ruim entre a sociedade. Rogójin expõe seu drama à Mychkin:

[...] ela acha impossível casar contigo, porque vai acabar te cobrindo de vergonha e arruinando todo o teu destino. ‘Sabe-se quem sou eu’, diz ela. Ela afirma isso até hoje. Ela mesma me disse tudo isso na cara. Tem medo de te cobrir de vergonha e te arruinar, já comigo não vê problema, pode casar –, é assim que ela me considera, isso tu também deves observar! [...] Agora ela anda toda febricitante. Ora me grita: ‘Estou me casando contigo como quem se atira num rio. Depressa com o casamento’.⁷⁴⁸

No entanto, apesar deste ciúme, quando está na presença de Mychkin a personalidade de Rogójin se transforma totalmente e ele é capaz de expressar seus melhores sentimentos. Este é um efeito imediato da presença do príncipe sobre os outros personagens da trama, como se ele possuísse o poder de extrair de cada um, apenas pelo seu próprio exemplo de vida, a bondade da humildade e da compaixão. Rogójin diz:

Liev Nikoláievitch, quando não estás diante de mim no mesmo instante sinto raiva de ti. Nesses três meses que fiquei sem te ver passei cada minuto com raiva de ti, juro. De tal forma que eu te pegaria e envenenaria com alguma coisa! É isso. Agora não faz nem um quarto de hora que estás comigo e toda minha raiva já passou, e mais uma vez tu me és uma pessoa querida [...] Eu acredito na tua voz quando estou sentado ao teu lado. É que eu compreendo que não se pode igualar a nós dois, a mim e a ti...⁷⁴⁹

Mas Rogójin não consegue suportar seu ciúme. Ele tenta assassinar Mychkin, que acaba sendo salvo por um ataque epilético que lhe acomete no momento em que seu agressor avançava com uma faca.⁷⁵⁰ E no final do romance o ciúme doentio de Rogójin se consuma no assassinato da pessoa amada, pois ele não suporta o fato de que Nastácia não o ama verdadeiramente. E Mychkin nada pode fazer, apenas afagar a cabeça do assassino.

Também a relação entre Aglaia Iepántchin e o príncipe Mychkin novamente mostra todos os tormentos que as paixões provocam na existência humana. Aglaia é a caçula e a mais mimada das filhas do general Iepántchin. Sua beleza extraordinária turva até mesmo a capacidade que Mychkin possui de penetrar no caráter das pessoas através de suas fisionomias: “É difícil julgar a beleza; eu ainda não estou preparado. A beleza é um enigma”.⁷⁵¹ E Mychkin realmente se apaixona por Aglaia no decorrer do romance, uma paixão normal, totalmente diferente de seus sentimentos por Nastácia Filíppovna. No entanto,

⁷⁴⁸ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 250.

⁷⁴⁹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 243.

⁷⁵⁰ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 269.

⁷⁵¹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 102.

Aglaiia se engana radicalmente em relação à personalidade do príncipe. Ela idealiza na figura excêntrica de Mychkin, em sua compaixão pelos sofrimentos de Nastácia, a encarnação de um ideal romântico que existiu apenas no Ocidente. É neste sentido que Aglaia interpreta o poema *O Cavaleiro Pobre*, de Púchkin, que serve de indicativo para entender o sentido de seu amor e de suas esperanças em relação à Mychkin.⁷⁵² É justamente por causa destas esperanças que Aglaia se decepciona com a excessiva humildade do príncipe diante de uma sociedade totalmente corrompida:

Todos aqui, todos não valem o seu dedo mínimo, nem a sua inteligência, nem o seu coração! Você é o mais honesto de todos, o mais decente de todos, o melhor de todos, o mais bondoso de todos, o mais inteligente de todos! Aqui há pessoas indignas de abaixar-se e apanhar o lenço que você agora deixou cair... Por que se humilha e se coloca abaixo de todos? Por que se aniquila, por que não existe orgulho em você?⁷⁵³

Aglaiia se apaixonou pela pureza de espírito do príncipe Mychkin, mas tinha esperança que esta pureza fosse reconhecida socialmente como um belo e grandioso ideal e não se conforma com a figura ridícula que ele representa. Mas como explica Josef Frank, Dostoiévski deixa claro que o personagem do cavaleiro pobre idealizado por Aglaia não corresponde à trágica existência de Mychkin, e sim ao ideal do catolicismo militante, próprio ao Ocidente:

[...] o Cavaleiro Pobre representa o ideal cristão do Ocidente católico em seus dias de glória e em toda sua confusão corruptora de fé espiritual e poder temporal. O ideal cristão russo, tal como Dostoiévski o entendia, separa-se nitidamente um do outro e aceita todas as consequências sociais paradoxais e mesmo diminuidoras da humildade do príncipe, da sua mansidão e de seu amor que a tudo perdoa.⁷⁵⁴

Aglaiia percebe finalmente que estava enganada em relação à Mychkin da forma mais dolorosa, quando ela faz uma visita desafiadora à Nastácia Filíppovna. No auge do desentendimento entre às duas orgulhosas mulheres, Nastácia fulmina: “Aí está ele, olha! – gritou enfim para Aglaia, apontando para o príncipe. – Se neste instante ele não vier até aqui, não me tomar e não te largar, então podes ficar com ele para si, eu cedo, não preciso dele!...”.⁷⁵⁵ O príncipe Mychkin não consegue compreender o caráter derradeiro da escolha proposta por Nastácia, e que a apaixonada Aglaia não suportaria ser preterida à sua rival. Sua compaixão responde à necessidade mais urgente e se rendendo ao chamado de Nastácia ele apenas pode se lamentar: “Porventura isso é possível!? Ora, ela é... muito infeliz!”.⁷⁵⁶

⁷⁵² DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 288.

⁷⁵³ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 383.

⁷⁵⁴ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 442.

⁷⁵⁵ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 634.

⁷⁵⁶ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 634.

Mychkin não foi capaz de corresponder às expectativas de Aglaia. No entanto, apesar de seu engano e de sua decepção, Aglaia teve a sensibilidade para compreender o verdadeiro sentido do comportamento de Mychkin:

[...] se dizem a seu respeito que você tem uma mente... ou seja, que às vezes você tem a mente doentia isso é injusto; eu decidi assim e discuti porque, embora você tenha mesmo a mente doentia (é claro, não fique zangado por isso, estou falando de um ponto de vista superior), mas em compensação a sua mente principal é melhor que a de todos eles, é uma mente com a qual eles nem sequer sonharam, porque existem duas mentes: uma principal e uma não principal. Não é assim? Porque é assim, não é?⁷⁵⁷

Desta forma, por meio da fala de Aglaia, Dostoiévski novamente indica que a razão de Mychkin, sua *mente principal*, opera num registro diferente da razão utilitária, sua *mente não principal*, que realmente é excêntrica e doentia. Ou seja, Mychkin é um completo deslocado nas relações sociais, mas isto ocorre, paradoxalmente, porque ele é o “mais honrado e o mais verdadeiro de todos”.⁷⁵⁸ É por isso que a relação de Mychkin com Nastácia e Rogójin termina com eventos trágicos, porque nela é apenas a mente principal do príncipe que guia seus atos.

O príncipe Mychkin não consegue impedir que a personalidade ciumenta e explosiva de Rogójin desencadeie a tragédia que ele tanto temia. Mas, no final do romance, sua compaixão pelos sofrimentos de Rogójin vence qualquer manifestação de reprovação ou revolta pelo assassinato de Nastácia. E ele passa a noite ao lado do assassino, consolando-o, pois a mente principal do príncipe sabe que nenhuma reprovação moral faz sentido perto dos tormentos que o próprio assassino instalou em sua alma. O romance chega no limite do que pode ser pensado e narrado, e Mychkin é totalmente tomado por sua doença:

Ao menos quando, já depois de muitas horas, abriu-se a porta e pessoas entraram, estas encontraram o assassino completamente sem sentidos e febril. O príncipe estava sentado ao lado dele na esteira imóvel e calado, e sempre que o doente gritava ou delirava, ele apressava em lhe passar a mão trêmula pelos cabelos e faces, como se o afagasse e acalmasse. No entanto já não compreendia nada do que lhe perguntavam e não reconhecia as pessoas que entravam e o rodeavam. Se o próprio Schneider chegasse agora da Suíça e olhasse para o seu ex-discípulo e paciente, ele, lembrando o estado em que o príncipe às vezes ficava no primeiro ano de tratamento na Suíça, agora desistiria e diria como naqueles tempos: ‘Idiota!’.⁷⁵⁹

Como já foi dito, a compaixão é o princípio essencial que guia a existência de Mychkin: “A compaixão é a lei mais importante e talvez a única da existência de toda a humanidade”, estabelece o príncipe.⁷⁶⁰ Desta forma, apesar do assassinato de Nastácia, a discórdia não

⁷⁵⁷ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 480.

⁷⁵⁸ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 480.

⁷⁵⁹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 677.

⁷⁶⁰ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 266.

domina o mundo de *O Idiota*, pois Mychkin consola e afaga o assassino. Esta é a vitória da mente principal sobre a não principal, a alternativa que a *fé* do príncipe constrói, para além dos paradoxos da razão e das leis morais. Como diz Romano Guardini:

Existe aí outra coisa que apenas um gesto puramente humano. Sem dúvida é um homem que está lá, são mãos, um rosto e um coração de homem que temos diante de nós, mas aquilo que emana é a imagem do próprio Redentor. A imagem deste amor tão perfeitamente esquecido de si que nenhuma consciência pode mais entender e nenhuma vontade pode penetrar. A imagem do Senhor moribundo e as palavras: ‘Pai, perdoe-os porque eles não sabem o que fazem’. Desta forma, estas páginas que pareceriam anunciar apenas uma ruína definitiva aparecem como um comunicado de vitória. Jamais, eu creio, uma obra de arte extraiu da ação feliz de um homem um canto de triunfo paralelo àquele que cresce deste desmoronamento. Força divina e vitória do amor brotando aqui do mais lastimável desespero.⁷⁶¹

IV - *O mundo dominado pela revolta*

A partir da segunda parte do romance o tema do niilismo é abertamente introduzido em *O Idiota*, e a trama de Dostoiévski torna-se muito mais complexa com o aparecimento do personagem de Hippolit Tieriêntiev. Hippolit é um jovem que está num estado avançado e já fatal da tísica, e vive durante toda história o drama de saber que lhe falta muito pouco tempo de vida, o que motiva sua revolta contra o mundo e a sociedade. Como ressalta Josef Frank, Hippolit é um dos mais complexos e atraentes personagens na “notável galeria dostoiévskiana de rebeldes metafísicos”.⁷⁶² Mas Hippolit não constrói um discurso que nega a existência de Deus e exalta o poder do homem para reconstruir o mundo, como fazem os protagonistas de *Crime e Castigo* e *Os Demônios*. Antecipando a argumentação de Ivan Karamázov, Hippolit é um acusador do *caráter arbitrário e injusto do mundo*; e se Deus é a força que comanda este mundo, então na verdade é um Deus cego e arbitrário, como o Ser de Schopenhauer. Esta é a nova ideia niilista que Dostoiévski se propõe a enfrentar, na batalha constante que alimenta sua fé religiosa. Por isso, a partir de certo momento da escrita de *O Idiota*, Hippolit domina a imaginação artística de Dostoiévski e torna-se o eixo do romance.⁷⁶³ Desta forma, o romancista russo realiza um confronto direto de seu ideal positivo, o príncipe Mychkin, com

⁷⁶¹ “Il y a là autre chose qu’un geste purement humain. Sans doute c’est bien un homme qui est là, ce sont des mains, un visage et un coeur d’homme que nous avons devant nous, mais ce qui en émane, c’est l’image du Rédempteur lui-même. L’image de cet amour si parfaitement oublieux de soi qu’aucune conscience ne le peut plus saisir, ni aucun vouloir le penetre. L’image du Seigneur mourant sur les mots: ‘Père, pardonne-leur car ils ne savent ce qu’ils font!’. Et ainsi ces pages qui sembleraient n’annoncer qu’une ruine définitive sonnent comme un bulletin de victoire. Jamais, je crois, une oeuvre d’art n’a dégagé de l’action heureuse d’un homme un chant de triomphe pareil à celui qui monte de cet effondrement. Force divine et victoire de l’amour jaillissent ici de la plus pitoyable détresse”. GUARDINI: *L’univers religieux de Dostoievski*. Paris: Éditions du Seuil, 1947. p. 300.

⁷⁶² DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 437.

⁷⁶³ DOSTOIÉVSKI Apud LAMBLÉ: *Les fondements du système philosophique de Dostoievski. (La philosophie de Dostoievski, tome 1). Essai de Litterature e Philosophie Comparée*. 2 volumes. Paris: L’Harmattan, 2001. p. 54.

as “malditas questões eternas” encarnadas na revolta de Hippolit; e o discurso do príncipe novamente mostra-se inútil para minimizar os sofrimentos do jovem. No entanto, também é possível dizer que o exemplo de vida de Mychkin, seu modo de relacionar-se com as pessoas e o mundo, mais do que qualquer discurso, serve de lição para Hippolit e seus questionamentos.

A primeira descrição que o narrador faz de Hippolit destaca seu aspecto frágil e doentio, que serve de indício da morte próxima do jovem:

Hippolit era um rapaz muito jovem, de uns dezessete anos, talvez até dezoito, e tinha uma expressão inteligente mas sempre irritada no rosto em que a doença deixara marcas horríveis. Era magro como um esqueleto, de uma palidez amarela, os olhos brilhavam e duas manchas vermelhas ardiam nas faces. Tossia sem cessar; cada palavra, quase todo respiro era acompanhado de um ronco. Via-se a tísica em um grau muito avançado. Parecia que não lhe restavam mais de duas ou três semanas de vida.⁷⁶⁴

Um conhecido de Hippolit, o jovem estudante de medicina Kissloródov, que tinha fama de ser “materialista, ateu e niilista”, fez o diagnóstico fatal da evolução de sua patologia: “disparou com toda franqueza que me restava cerca de um mês; talvez um pouco mais se as circunstâncias ajudassem; mas que era possível que eu morresse até bem antes”.⁷⁶⁵ Diante destes fatos, a revolta de Hippolit com sua situação ganha dimensão metafísica, pois seu discurso questiona o sentido de uma realidade que se apresenta de forma tão injusta: “por que eu realmente *comecei* a viver, sabendo que já não podia começar? Experimentei, sabendo que já não tinha por que experimentar?”.⁷⁶⁶ Então o jovem tísico decide se suicidar, pois este é o único desejo que realmente ainda pode *controlar* em seu pouco tempo de vida. Este ato de Hippolit ressalta novamente que a liberdade radical é o único substrato dos valores essencialmente humanos:

[...] não estou morrendo de maneira alguma por estar sem condições de suportar essas três semanas; oh, eu teria forças, e se quisesse já ficaria bastante consolado com a simples consciência da ofensa que me foi causada; mas eu não sou poeta francês e dispense tais consolações [...] a natureza limitou a tal ponto minha atividade com as suas três semanas de sentença que o suicídio talvez seja a única coisa que eu ainda tenha tempo de começar e terminar por minha própria vontade. Então, será que eu quero mesmo aproveitar a última chance do *caso*? Às vezes o protesto também não é pouca coisa...⁷⁶⁷

A intenção de Hippolit de se suicidar e toda a encenação que ele planeja mesclam algumas motivações que não se conciliam harmoniosamente. Por um lado, é visível sua

⁷⁶⁴ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 296.

⁷⁶⁵ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 433.

⁷⁶⁶ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 437.

⁷⁶⁷ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 466.

revolta contra a sentença de morte que a tísica colocou no seu futuro e, como consequência desta revolta, seu desprezo pelas pessoas que desperdiçam suas existências com coisas fúteis, e não conseguem perceber o valor de estar vivo. Por isso, a argumentação de Hippolit tem um aspecto de desafio àqueles que serão seus ouvintes, demonstrando o orgulho desmesurado que alimenta o autor. Por outro lado, como bem percebe Mychkin, o discurso de Hippolit também traz um apelo desesperado pelo reconhecimento do outro, pela reconciliação com o outro, demonstrando nas entrelinhas o caráter de um ser humilde e bondoso. Dostoiévski mantém esta ambiguidade durante todo percurso de seu personagem, que alcança o ápice na leitura de sua “Explicação Necessária”, durante uma reunião na casa de campo de Mychkin, quando se encontravam presentes os principais nomes da trama. Mychkin desvenda para Aglaia os motivos não explícitos de Hippolit:

Na certa, ele queria apenas que todos o rodeassem e lhe dissessem que gostavam muito dele e o respeitavam, e que todos lhe rogassem muito a continuar vivo [...] Ele quis ter um último encontro com as pessoas, merecer o respeito e o amor delas; ora, isso são sentimentos muito bons, só que por algum motivo a coisa não saiu como devia; aí houve a doença e algo mais! Além disso, tudo sempre sai bem para uns, enquanto para outros não sai nem um pouco parecido...⁷⁶⁸

O jovem imaginou um fim grandioso para sua trágica vida, mas seus planos não se realizam como desejado e sua leitura torna-se uma triste comédia.

A ideia de Hippolit era terminar de ler seu texto ao amanhecer e, ao raiar da primeira “nesga de sol”, encerrar com sua existência dando um tiro na cabeça.⁷⁶⁹ É bastante significativa esta intenção do jovem suicida, pois o sol é tradicionalmente entendido como um símbolo do bem, da razão e do Ser. Nesse sentido, pode-se dizer que o orgulho titânico de Hippolit pretende lançar uma negação desafiadora ao próprio Ser, anulando voluntariamente sua existência justamente no momento em que a realidade mostra todo seu esplendor: “Eu morrerei olhando diretamente para fonte de força e vida e não vou querer essa vida!”.⁷⁷⁰ Quando se inicia a leitura, o orgulho do autor também já fica precocemente explícito na epígrafe escolhida para o texto: “Depois de mim o dilúvio”.⁷⁷¹ Como explica Josef Frank, “a inquietação com a morte, em vez de diminuir, aumenta sua preocupação consigo mesmo e transforma-a numa megalomania”.⁷⁷² O primeiro sintoma desta dinâmica é visível na concepção da natureza que o discurso de Hippolit constrói. O símbolo desta concepção é o quadro *O Cristo Morto*, de Hans Holbein, que é citado por duas vezes durante o romance. O

⁷⁶⁸ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 477.

⁷⁶⁹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 415.

⁷⁷⁰ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 465.

⁷⁷¹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 430.

⁷⁷² FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 438.

príncipe Mychkin observa uma cópia da pintura na casa de Rogójin, e confessa que após tê-la visto no exterior nunca mais conseguiu esquecê-la; ele revela sua impressão marcante: “Ora, por causa desse quadro outra pessoa ainda pode perder a fé”.⁷⁷³ Hippolit também viu a cópia na casa de Rogójin, e revela seu conteúdo perturbador:

O quadro era uma representação de Cristo recém-retirado da cruz. Acho que os pintores pegaram a mania de representar Cristo, seja na cruz, seja retirado da cruz, ainda com o matiz de uma beleza inusual no rosto; procuram preservar esta beleza nele até durante os mais terríveis suplícios. No quadro de Rogójin não há uma só palavra sobre a beleza; ali está, na forma plena, o corpo de um homem que, ainda antes de ser levado à cruz, sofreu infinitos suplícios, ferimentos, torturas e espancamento por parte do povo quando carregava a cruz nas costas e caiu debaixo dela e, por último, o suplício da cruz ao longo de seis horas (pelo menos, de acordo com meus cálculos) [...] o rosto não foi minimamente poupado; ali está apenas a natureza, e em verdade assim deve ser o cadáver de um homem, seja lá quem for, depois de semelhantes suplícios.⁷⁷⁴

Para Hippolit, se os discípulos viram realmente esta cena terrível, é difícil entender como eles acreditaram que este cadáver iria ressuscitar. Afinal, as leis naturais têm um poder absoluto, já que “não foram vencidas nem por aquele que em vida vencida até a natureza”.⁷⁷⁵ Então Hippolit expõe sua tese, que contém pensamentos que se encaixariam perfeitamente na filosofia de Schopenhauer:

Quando se olha esse quadro, a natureza nos aparece com a visão de um monstro imenso, implacável e surdo ou, mais certo, é bem mais certo dizer, mesmo sendo também estranho – na forma de alguma máquina gigantesca de construção moderna, que de modo absurdo agarrou, moeu, e sorveu, de forma abafada e insensível, um ser grandioso e inestimável – um ser que sozinho valia toda a natureza e todas as suas leis, toda a terra, que possivelmente fora criada unicamente para o aparecimento dele! É como se esse quadro exprimisse precisamente esse conceito de força obscura, insolente, absurda e eterna, à qual tudo está subordinado e é transmitido involuntariamente a você.⁷⁷⁶

Por isso, Hippolit não suporta mais continuar nesta existência que assume “formas tão estranhas e ofensivas”; ele não aceita mais ser mero sujeito passivo na arbitrariedade violenta de uma força cega e obscura.⁷⁷⁷

Essa concepção leva Hippolit a estabelecer que o único critério capaz de julgar a existência é a lei do mais forte. Ele não entende como as pessoas podem levar vidas miseráveis, cheias de infortúnio, se dispõem de saúde e futuro: “Eu não compreendia, por exemplo, como essas pessoas, tendo tanta vida, não conseguiam tornar-se ricas”.⁷⁷⁸ Ele

⁷⁷³ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 254.

⁷⁷⁴ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 456.

⁷⁷⁵ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 457.

⁷⁷⁶ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 457.

⁷⁷⁷ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 461.

⁷⁷⁸ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 437.

acusa, com forte ressentimento, que a culpa da infelicidade dos miseráveis é deles mesmos, que não sabem como viver para tornarem-se “um Rotschild”, mesmo “tendo sessenta anos pela frente”.⁷⁷⁹ Hippolit conta a história de um homem que tendo chegado na miséria mais completa, terminou por morrer de fome. Ele apenas consegue sentir raiva e desprezo pelos tormentos passados por este pobre homem: “me lembro de que isso me deixou fora de mim: se fosse possível reanimar aquele pobre acho que eu o executaria”.⁷⁸⁰ Também a história de um vizinho de Hippolit, que viu sua filha morrer de frio por não ter condições mínimas de sustentá-la, mostra novamente toda a insensibilidade do jovem tísico. Hippolit ri sobre o cadáver da criança e acusa o pai de ser o único culpado pela morte de sua filha.⁷⁸¹ Sua lógica é de uma implacável e insensível coerência:

Oh, em mim não havia nenhuma, nenhuma compaixão por esses imbecis, nem agora, nem antes – digo isso com orgulho! Por que ele mesmo não é um Rotschild? De quem é a culpa, de quem é a culpa por ele não ter milhões como Rotschild, por ele não ter uma montanha de imperiais de ouro e napoleões de ouro, uma montanha tão alta como aquela do teatro de feira do carnaval!? Se ele vive, então tudo está em seu poder!? De quem é a culpa se ele não compreende isso!?⁷⁸²

O personagem de Hippolit está profundamente ligado a Mychkin. Tal como o príncipe, Hippolit traz uma visão extática da vida e de seu sentido: “A questão está na vida, apenas na vida – no seu descobrir-se, contínuo e eterno, e de maneira alguma na sua descoberta!”.⁷⁸³ No entanto, a sentença de morte que foi imposta inelutavelmente no destino do jovem tísico tornou-o completamente insensível à realidade do sofrimento existente no mundo e à injustiça que esmaga as pessoas. Desta forma, enquanto Mychkin é guiado – e arruinado – por sua compaixão, Hippolit prega que a compaixão é uma ilusão e que a essência do mundo resume-se à arbitrariedade da força. Para Hippolit, a miséria e o sofrimento significam fraqueza, pois se há vida “então tudo está em seu poder!”:

Oh, como eu sonhava naqueles dias, como desejava, como desejava de propósito que súbito me pusessem na rua aos dezoito anos, mal vestido, mal coberto, e me deixassem totalmente só, sem moradia, sem trabalho, sem um pedaço de pão, sem parentes, sem um único conhecido na imensa cidade, com fome, abatido (melhor ainda!) porém sadio, e então eu iria mostrar...⁷⁸⁴

O jovem não reconhece nenhuma forma de lei jurídica acima de si e se diverte com o fato de que sua morte próxima o liberta para praticar qualquer tipo de crime, sem temor da punição,

⁷⁷⁹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 438.

⁷⁸⁰ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 438.

⁷⁸¹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 442.

⁷⁸² DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 438.

⁷⁸³ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 440.

⁷⁸⁴ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 439.

pois não haveria tempo para a burocracia da lei.⁷⁸⁵ Também não aceita qualquer forma de harmonia ou esperança de teor religioso, pois sua vida é a prova concreta de que tal harmonia, se houver, é injusta: “Será que não podem simplesmente me devorar, sem exigir de mim o elogio àquele que me devorou?”⁷⁸⁶. A revolta de Hippolit é radical e o próprio fato de ainda estar vivo torna-se uma ofensa para ele, pois entende que suas três semanas de vida mostram claramente como é um ser supérfluo em todo esse “banquete sem fim” que observa no mundo:

De que me serve toda essa beleza quando em cada minuto, em cada segundo eu devo e agora sou forçado a saber que até essa minúscula mosquinha ali, que está zunindo ao meu lado numa réstia de sol, até ela participa de todo esse banquete e desse coro, e conhece o seu lugar, ama-o e é feliz, enquanto eu sou um aborto e só por minha pusilanimidade eu não quis entender isso até hoje!⁷⁸⁷

É por isso que o jovem lança seu desafio à beleza do mundo, mostrando a origem metafísica de sua revolta e a radicalidade da questão colocada por Dostoiévski: “Se eu tivesse o poder de não nascer, certamente não aceitaria a existência nessas condições escarnecedoras”.⁷⁸⁸ Mas o fim grandioso que Hippolit imaginou torna-se um trágico fracasso, e ele é novamente humilhado e desprezado.

O ódio e a revolta de Hippolit direcionam-se principalmente para o príncipe Mychkin. O príncipe também sofre de uma grave patologia, a epilepsia, e conhece as sérias consequências que suas crises podem causar. Da mesma forma que Hippolit, Mychkin se considerava um aborto inútil para o mundo, nos piores momentos de sua doença quando sua consciência ficava totalmente distorcida pelos ataques constantes: “tudo tem o seu caminho, e tudo conhece o seu caminho, sai cantando e chega cantando; só ele não sabe de nada, não compreende nada, nem as pessoas, nem os sons, é estranho a tudo e é um aborto”.⁷⁸⁹ No entanto, estas experiências conduziram Mychkin a uma concepção da existência diretamente oposta àquela de Hippolit, por isso este não suporta a humildade e a compaixão do príncipe:

Pois saiba que se eu odeio alguém aqui – começou a berrar entre rancos, ganidos, salpicando saliva da boca (eu odeio a todos vocês, a todos!) – esse alguém é o

⁷⁸⁵ As divagações de Hippolit sobre este tema são bastante interessantes, e merecem ser citadas como adendo: “Não reconheço juízes acima de mim e sei que neste momento estou fora do alcance de qualquer poder jurídico. Bem recentemente me fez rir uma suposição: se de repente me desse na telha matar agora quem eu quisesse, mesmo que fossem umas dez pessoas de uma só vez, ou fazer alguma coisa a mais terrível, daquelas que se consideram as mais terríveis da face da terra, quão embaraçosa seria a situação do tribunal diante de mim com as minhas duas ou três semanas de vida e tendo ele de abolir as torturas e suplícios? Eu morreria em conforto em seu hospital, no calor e com um médico atencioso, e talvez até com muito mais conforto e afeto que em minha casa. Não compreendo por que as pessoas em situação idêntica à minha não têm essa ideia na cabeça, ainda que seja por brincadeira. Aliás, pode ser até que tenha; gente alegre se encontra muita até entre nós”. DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 462.

⁷⁸⁶ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 464.

⁷⁸⁷ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 464.

⁷⁸⁸ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 465.

⁷⁸⁹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 475.

senhor, o senhor, reles alma de jesuíta, melosa, idiota, milionário-benemérito, é o senhor que eu mais odeio na face da terra! Eu o compreendi e o odiei há muito tempo, quando ainda ouvi falar do senhor, eu o odiei com todo o ódio da alma.⁷⁹⁰

No entanto, como é característico em Dostoiévski, esta oposição radical entre os personagens é um nítido sinal de que suas ideias estão relacionadas às mesmas questões. Por isso, nos momentos derradeiros de sua saga, é Mychkin que o jovem tísico procura. Hippolit faz uma pergunta terrível, que somente o príncipe pode compreender em toda sua complexidade: “diga-me o senhor mesmo, vamos, o que o senhor acha: qual é o melhor jeito de eu morrer? Para que a coisa saia o máximo possível de... virtuosa, não?”.⁷⁹¹ Mychkin percebe que, ao lado do tom sarcástico de desafio, esta pergunta indica a situação-limite em que a consciência da morte lançou Hippolit. Sua resposta demonstra essa percepção: “passe ao largo da gente e nos perdoe pela nossa felicidade”.⁷⁹² Assim, explicita-se novamente uma dinâmica essencial dos romances de Dostoiévski: o fato de que, frente à lógica implacável de um niilista como Hippolit, o discurso dos personagens positivos, como o príncipe Mychkin, aparece como uma fala ingênua, quase um total silêncio.

Alguns autores fizeram uma avaliação extremamente negativa deste recorrente silêncio dos personagens positivos de Dostoiévski. De acordo com Liév Chestóv, frente à ousadia da pergunta de Hippolit, o silêncio de Mychkin significaria que o romancista não possui mais argumentos e apenas pode fazer seu personagem sussurrar a velha retórica cristã. Por isso, diz Chestóv, Dostoiévski “não teve a audácia de obrigar o pobre jovem a se inclinar diante da cínica santidade do príncipe”.⁷⁹³ Realmente, ao final da cena, Hippolit solta uma sonora gargalhada na cara de Mychkin e diz que já esperava algo semelhante: “Gente eloqüente!”.⁷⁹⁴ Para Chestóv, esta eloqüência dos personagens positivos de Dostoiévski seria uma última reação contra sua própria falta de fé. Interessante destacar que esta foi uma crítica recorrente ao romancista russo: a acusação de que ele mesmo não aceitava plenamente o que sua arte tinha de realmente original e lutava contra sua crescente descrença religiosa. Também Albert Camus diz que Dostoiévski – aquele “que soube dar ao mundo absurdo prestígios tão próximos e tão torturantes” – não conseguiu suportar sua própria lógica e negou o absurdo através de um *salto* na fé cristã de uma vida imortal.⁷⁹⁵ No entanto, contrariamente a estas

⁷⁹⁰ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 338.

⁷⁹¹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 583.

⁷⁹² DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 583.

⁷⁹³ “Dostoiévsky n'eut pas l'audace d'obliger le pauvre garçon à s'incliner devant l'impudente sainteté du prince”. CHESTÓV: *La Philosophie de la Tragédie. Dostoiévsky et Nietzsche*. Paris: Éditions de la Pléiade, 1926. p. 60.

⁷⁹⁴ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 583.

⁷⁹⁵ CAMUS: *O Mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2005. p. 125.

interpretações, parece claro que para entender os ideais do escritor russo é preciso abordar seriamente a mensagem positiva de seus romances.

O silêncio de Mychkin remete às duas experiências essenciais que estão na base da nova religiosidade buscada por Dostoiévski: em primeiro lugar, a insuficiência da lógica humana para dar conta das questões cruciais levantadas pela existência; e, em segundo lugar, a percepção de que a liberdade do homem é ilimitada e deve sempre ser preservada. Como Nikolai Berdiaev assinala: “Sem liberdade o homem não existe”.⁷⁹⁶

V - *O fracasso do bem*

A compaixão do príncipe Mychkin não é capaz de impedir todos os trágicos acontecimentos causados pela frenética luta de egoísmos que domina a trama de *O Idiota*. No entanto, paradoxalmente, pode-se dizer que o fracasso de Mychkin é a principal prova da superioridade do ideal que ele representa em meio à perversão do mundo. O príncipe não se rende à sordidez daqueles que o cercam; ele enlouquece, mas não se rende. E o seu silêncio e resignação mostram, por contraste, toda egoísta arbitrariedade dos desejos dos outros personagens. Isto porque, como já foi dito, toda ação e discurso do príncipe trazem um peso trágico e escatológico, de suas meditações sobre o sentido da vida. Como Romano Guardini diz, o percurso de Mychkin é uma forma de manifestação do sagrado no mundo.⁷⁹⁷ Frente a esta experiência, o desvario das paixões ou o utilitarismo da razão dos homens de ação tem significado limitado e demasiadamente imediatista. Apenas nos diálogos com Hippolit, o príncipe encontra um interlocutor mais refinado; e pode-se dizer que toda saga de Mychkin serve de resposta aos questionamentos derradeiros com os quais o jovem tísico o confronta.

Não é apenas de idiota e outros termos depreciativos que o príncipe Mychkin é chamado durante o romance. Desde o início sua sabedoria é positivamente reconhecida. Na primeira visita que ele faz à casa do general Iepántchin, Adelaia chama-o de *filósofo*, e Mychkin concorda prontamente: “A senhorita talvez esteja certa [...] e vai ver que eu sou mesmo um filósofo e, quem sabe, pode ser até que saiba ensinar a pensar...”.⁷⁹⁸ E, questionado por Aglaia, o príncipe admite que acredita viver de forma *mais inteligente* que todas as outras pessoas.⁷⁹⁹ Porém, contrariamente ao racionalismo totalitário das concepções clássicas de filosofia, os pressupostos filosóficos de Mychkin são extremamente *singulares*;

⁷⁹⁶ BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921. p. 73.

⁷⁹⁷ GUARDINI: *L'univers religieux de Dostoievski*. Paris: Éditions du Seuil, 1947. p. 255.

⁷⁹⁸ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 82.

⁷⁹⁹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 84.

são propriamente o conteúdo de sua *mente principal*, como denominou Aglaia.⁸⁰⁰ Inegavelmente excêntrica, por exemplo, é a forma como Mychkin recupera a sanidade durante seu tratamento na Suíça, depois de passar um longo tempo com a consciência totalmente turvada pela doença. Para divertimento geral das três encantadoras filhas do general Iepántchin, o príncipe conta que despertou das “trevas” graças ao “rincho de um asno em um mercado da cidade”:

O asno me deixou terrivelmente impressionado e sabe-se lá por que gostei extraordinariamente dele, e ao mesmo tempo tudo pareceu iluminar-se de repente em minha cabeça [...] Desde então gosto imensamente dos asnos. É até uma espécie de simpatia que nutro por eles. Passei a fazer perguntas sobre eles antes de tudo porque eu nunca os havia visto e no mesmo instante verifiquei que se trata do mais útil dos animais, trabalhador, forte, paciente, barato, resistente; e através desse asno gostei subitamente de toda Suíça, de sorte que toda tristeza anterior passou por completo.⁸⁰¹

A questão que passou a motivar o pensamento de Mychkin, e que transpassa todo seu discurso, desde o início de *O Idiota*, é a questão da morte.

Dostoiévski insere na fala de Mychkin sua trágica experiência na frente do pelotão de fuzilamento. O príncipe conta a história de um amigo que teria sido condenado com alguns companheiros à sentença de morte, acusados de crime político.⁸⁰² O questionamento sobre o sentido da vida e da morte surge de maneira radical: “no momento ele comia e vivia, mas dentro de três minutos já seria um *nada*, alguém ou algo – como alguém? Onde?”⁸⁰³ Dostoiévski trata esta questão derradeira estritamente ligada à questão do tempo. Contrariamente a Hippolit, no discurso de Mychkin a certeza da morte não leva o prisioneiro à revolta, mas à glorificação da vida:

Meu conhecido era o oitavo da fila, logo, teria de marchar para os postes na terceira fileira. O sacerdote correu a cruz sobre todos eles. Restavam não mais que cinco minutos de vida. Ele dizia que esses cinco minutos lhe pareceram uma eternidade, uma imensa riqueza; parecia-lhe que nesses cinco minutos ele estava vivendo várias vidas, que nesse momento não tinha nada que ficar pensando no último instante...⁸⁰⁴

O condenado a morte *descobre* uma percepção extática do sentido da vida, que supera a desintegração causada pelo tempo. Se sua condenação fosse abolida, e ele não tivesse mais que ser sentenciado, acredita que viveria numa contínua eternidade: “E tudo seria meu! E

⁸⁰⁰ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 480.

⁸⁰¹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 79.

⁸⁰² DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 83.

⁸⁰³ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 83.

⁸⁰⁴ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 83.

então eu transformaria cada minuto em todo um século, nada perderia”.⁸⁰⁵ Como explica Luigi Pareyson, o príncipe Mychkin propõe um *novo tempo*, de uma “intensidade concentrada”.⁸⁰⁶ É exatamente isto que Dostoiévski escreve numa carta endereçada ao seu irmão, após os acontecimentos na Praça Semionovski:

Quando volto a olhar para o passado vejo quanto tempo foi desperdiçado, quanto dele foi perdido em esforços maldirigidos, em erros e em indolência, em viver de maneira errada, e, por mais que tenha guardado a vida num escrínio, quantas vezes pequei contra meu coração e meu espírito [...] *A vida é um dom, a vida é felicidade, e cada minuto podia ser uma eternidade de ventura* [...] Se alguém se lembrar de mim por ter sido desumano, e se me indispus com alguém ou o deixei com uma má impressão de mim, peça-lhe que me perdoe, se por acaso você se deparar com essa pessoa. Não há raiva ou maldade em minha alma, e eu gostaria tanto, nesse instante, de amar e de apertar contra meu coração qualquer um desses antigos conhecidos. É uma alegria; senti isso hoje quando, antes de morrer, eu me despedia daqueles que me eram caros.⁸⁰⁷

Mas apesar da alegria pela descoberta desta nova concepção do tempo e do sentido da vida, em *O Idiota* o príncipe Mychkin revela à Aglaia que o seu amigo condenado à morte, após ser libertado, não viveu intensamente cada minuto, como havia imaginado: “não foi nada desse jeito que ele viveu, e perdeu muitos e muitos minutos”.⁸⁰⁸ É inevitável ouvir a voz de Dostoiévski nessas lamentações, como uma confissão. Mas na trama de *O Idiota* o príncipe Mychkin realiza este ideal, e vive cada minuto como uma eternidade. Este é um dos segredos de sua estranha figura, como desvenda Josef Frank: “Sua alegre descoberta da vida e sua profunda intuição da morte se unem para fazer com que ele sinta cada momento como se fosse um instante de escolha ética e responsabilidade absolutas e incomensuráveis”.⁸⁰⁹

Importante destacar que a glorificação da vida não conduz Mychkin a se tornar insensível ao sofrimento do outro e à injustiça do mundo, como a revolta fez com Hippolit. Exemplo disto é que em *O Idiota* há uma crítica radical à instituição da pena de morte, prática legalizada pelo estado russo durante longo tempo e utilizada atualmente mesmo por países democráticos do Ocidente. Mychkin considera esta prática uma “profanação da alma e nada mais!”; é como morrer ainda em vida, pois a *dor principal* está na consciência de que “dentro de uma hora, depois dentro de dez minutos, depois dentro de meio minuto, depois agora, neste instante – a alma irá voar do corpo, que você não vai mais ser uma pessoa, e isso já é certeza;

⁸⁰⁵ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 84.

⁸⁰⁶ PAREYSON: *Dosoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. p. 84.

⁸⁰⁷ DOSTOIÉVSKI *apud* FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 413.

⁸⁰⁸ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 84.

⁸⁰⁹ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 425.

e o principal é essa *certeza*".⁸¹⁰ Por isso, o príncipe argumenta que a morte por sentença é *desproporcionalmente* mais terrível que os crimes do mais sanguinário assassino:

Matar por matar é um castigo desproporcionalmente maior que o próprio crime [...] Aquele que os bandidos matam, que é esfaqueado à noite, em um bosque, ou de um jeito qualquer, ainda espera sem falta que se salvará, até o último instante. Há exemplos de que uma pessoa está com a garganta cortada, mas ainda tem esperança, ou foge, ou pede ajuda. Mas, no caso de que estou falando, essa última esperança, com a qual é dez vezes mais fácil morrer, é abolida *com certeza*; aqui existe a sentença, e no fato de que, com certeza, não se vai fugir a ela, reside todo o terrível suplício, e mais forte do que esse suplício não existe nada no mundo. Traga um soldado, coloque-o diante de um canhão em uma batalha e atire nele, ele ainda vai continuar tendo esperança, mas leia para esse soldado uma sentença *como certeza*, e ele vai enlouquecer ou começar a chorar. Quem disse que a natureza humana é capaz de suportar isso sem enlouquecer? Para quê esse ultraje hediondo, desnecessário, inútil?⁸¹¹

A pena de morte é um atentado contra a natureza humana, contra o *homem no homem*, ou seja, contra a manifestação do sagrado no mundo. Desta forma, de maneira ousada e radical, Dostoiévski considera uma prática legal, instituída pela lei, um crime pior do que aqueles cometidos por bandidos.⁸¹²

O *novo tempo* proposto por Mychkin é expressão direta de sua religiosidade trágica, e é visível em uma nova faceta na experiência de seus ataques epiléticos. O príncipe medita sobre o momento limiar que antecede o ataque, que tem o aspecto de uma intensificação das forças vitais com um "ímpeto incomum", da "auto-sensação do imediato no mais alto grau".⁸¹³ Ele diz que a sensação de vida e de autoconsciência quase duplicou nesses instantes e "todas as inquietações, todas as suas dúvidas, todas as aflições pareceram apaziguadas de uma vez, redundaram em alguma paz superior, plena de uma alegria serena, harmoniosa, e de esperança, plena de razão e de causa definitiva".⁸¹⁴ Este segundo vale toda a existência e toda a realidade, pois a intensificação do tempo mostra que o sentido da vida resplandece no *agora*. E as associações com figuras bíblicas deixam claro o sentido religioso que Dostoiévski quer imprimir a estas meditações de seu personagem:

'Nesse momento – como ele dissera certa vez a Rogójin, em Moscou, nos momentos em que então estavam juntos –, nesse momento me fica de certo modo compreensível a expressão insólita: *não haverá demora*. Provavelmente – acrescentou ele, sorrindo – trata-se daquele mesmo segundo em que não houve tempo de derramar-se o vaso emborcado com a água do epilético Maomé que, não obstante, no último segundo conseguiu contemplar todas as habitações de Alá'.⁸¹⁵

⁸¹⁰ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 43.

⁸¹¹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 43.

⁸¹² DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 43.

⁸¹³ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 262.

⁸¹⁴ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 261.

⁸¹⁵ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 262.

Mychkin tem total consciência de que esta “suprema síntese da vida”, como ele mesmo denomina, tem um substrato patológico, e configura-se, na verdade, como uma “perturbação do estado normal”.⁸¹⁶ No entanto, com a coerência paradoxal que lhe é característica, ele defende a validade de sua experiência:

‘Qual o problema de isso ser uma doença? [...] Qual o problema se essa tensão é anormal, se o próprio resultado, se o minuto da sensação lembrada e examinada já em estado sadio vem a ser o cúmulo da harmonia, da beleza, dá uma sensação inaudita e até então inesperada de plenitude, de medida, de conciliação e de fusão extasiada e suplicante com a mais suprema síntese da vida?’⁸¹⁷

Ou seja, a patologia não é capaz de anular a realidade da experiência. Esta conclusão mostra perfeitamente o modo singular da argumentação de Dostoiévski.

Em *O Idiota* esta concepção religiosa da existência mostra-se como um ideal concretizado no percurso do príncipe Mychkin. No entanto, Dostoiévski é claro ao prever o fracasso inevitável de seu ideal em contato com as ambições demasiadamente humanas. O condenado à morte que foi perdoado no último minuto não cumpriu sua promessa, e desperdiçou muito do longo tempo que ainda viveu. Já Mychkin tem a trágica consciência de que sua aura pré-epilética acabará por levá-lo a loucura total, esta é a parte dialética de sua doença: “o embotamento, a escuridão da alma, o idiotismo se apresentavam diante dele como uma nítida consequência desses ‘minutos supremos’”.⁸¹⁸ A transfiguração da realidade que o príncipe propõe ao mundo é algo totalmente impossível para as forças humanas, dominadas pelo impulso básico do egoísmo. A maior potencialidade humana possível no tempo é a fé.

O príncipe Mychkin conta a Rogójin quatro pequenas histórias que simbolizam seu ideal de fé, ressaltando sua concepção de que o sentimento religioso é irreduzível a qualquer forma de definição. Como diz Paul Evdokimov, “[...] o bem não é diretamente evidente”.⁸¹⁹ Rogójin pergunta ao príncipe: “Liev Nikoláitchik [...] tu acreditas ou não em Deus?”.⁸²⁰ Para responder esta pergunta, Mychkin narra os episódios que recentemente tinha presenciado num curto espaço de dois dias: o primeiro, uma conversa que teve com um intelectual ateu numa viagem de trem; o segundo, um assassinato de que tomou conhecimento logo que chegou a seu destino, no qual um homem degolou “um velho amigo” proferindo, no momento fatal, uma “reza amarga: ‘Senhor, perdoa por Cristo!’”; o terceiro, a história de um soldado bêbado

⁸¹⁶ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 261.

⁸¹⁷ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 261.

⁸¹⁸ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 262.

⁸¹⁹ “Le mal est plus accessible dans l’expérience directe; le bien, lui, n’est pas directement évident”. EVDOKIMOV: *Dostoiévski et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brouwer, 1971. p. 228.

⁸²⁰ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 254.

que vende sua cruz para beber; e, o quarto, a mulher que se benze frente ao sorriso de seu filho recém-nascido.⁸²¹ Ao ouvir os dois primeiros episódios Rogójin exclama em tom sarcástico: “É disso que eu gosto! Não, isso é que é o melhor de tudo! [...] Um não acredita absolutamente em Deus, e o outro acredita tanto que degola pessoas rezando.... Não, isso, meu irmão príncipe, não se inventa!”.⁸²² Para Mychkin, este sarcasmo de Rogójin tem sua validade; mas é preciso extrair o sentido positivo desta situação absurda. É justamente esse o papel das outras duas histórias: elas confirmam que, realmente, o sentimento religioso se dá de formas diversas, acima de qualquer julgamento moral – desde a moralidade que recrimina o alcoolismo até aquela que proíbe o assassinato. O símbolo disso é a alegria materna frente ao sorriso de seu filho: “do mesmo jeito que a mãe sente alegria quando recebe o primeiro sorriso do seu recém-nascido, Deus sente essa mesma alegria sempre que vê do céu um pecador se posicionando de todo coração para orar diante dele”.⁸²³ Para Mychkin, toda essência do Cristianismo está expressa nesta imagem. O príncipe conclui:

Escuta, Parfen, há pouco me fizeste uma pergunta e eis minha resposta: a essência do sentimento religioso não se enquadra em nenhum juízo, em nenhum ato ou crime ou nenhum ateísmo; aí há qualquer coisa de diferente e que vai ser sempre diferente. Aí há qualquer coisa sobre a qual irão escorregar eternamente os ateísmos e da qual irão dizer eternamente *coisas diferentes*.⁸²⁴

Desta forma, o fracasso de Mychkin em meio à trama de egoísmos que compõem o enredo de *O Idiota* começa a adquirir um novo sentido. Como explica Josef Frank:

[...] ao afirmar, na sua descrição, que a fé religiosa e os impulsos da consciência são necessidades totalmente irracionais e instintivas do ‘coração russo’, cuja existência resplandece em meio a tudo que parece negar-lhe a presença, Dostoiévski está indicando certamente a interpretação correta do fracasso e trágico colapso de Mychkin no final. Os valores do amor cristão e fé religiosa que Mychkin encarna são, em outras palavras, uma necessidade demasiado profunda do espírito russo de ser negado por seu fracasso prático, um pouco mais do que são negados pela razão, por um assassinato ou por um sacrilégio.⁸²⁵

O fracasso de Mychkin em *O Idiota* é total. No decorrer da história, é visível como a epilepsia torna-se cada vez mais determinante em seu comportamento. Em certo momento, já no fim do romance, Dostoiévski faz o próprio narrador se confessar incompetente para narrar os fatos que envolvem o príncipe: “sentimos que devemos nos limitar a uma simples exposição dos fatos, na medida do possível sem maiores explicações e por um motivo muito

⁸²¹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 255.

⁸²² DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 255.

⁸²³ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 256.

⁸²⁴ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 256.

⁸²⁵ FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 434.

simples: porque em muitos casos nós mesmos temos dificuldade de explicar o ocorrido”.⁸²⁶ É também importante ressaltar que o comportamento do príncipe muda no decorrer do romance, como bem percebe o adolescente Kólia: “eu tenho observado que de certo tempo para cá o senhor está se tornando cético demais; começa a não acreditar em nada e a supor tudo...”.⁸²⁷ Ocorre uma espécie de perversão do bem, em contato com o mundo. O príncipe admite que também alimenta pensamentos duplos e vis, e que esta é propriamente uma característica do homem *atual*, em comparação com as épocas passadas:

[...] porque a gente daquela época (juro que isso sempre me deixou perplexo) não parecia exatamente ser como nós hoje, não propriamente uma tribo, como hoje, no nosso século, palavra, é como se fosse de outra espécie... Naquela época as pessoas viviam como que em torno de uma ideia, mas hoje são mais nervosas, mais evoluídas, mais sensitivas, vivem de certo modo em torno de duas, de três ideias ao mesmo tempo... o homem de hoje é mais amplo – e juro que isso é o que lhe impede de ser o homem homogêneo como naqueles séculos...⁸²⁸

O príncipe Mychkin chega a desconfiar que Ferdischenko seria o autor de um furto à carteira de Liébediev, sem nenhuma prova concreta, baseado apenas em seus prejulgamentos sobre o caráter do rapaz.⁸²⁹ E este tipo de definição do outro à partir de conceitos fechados é um movimento contrário à compaixão, característica principal de Mychkin. No entanto, no final a loucura *salva* o príncipe, e ele afaga a cabeça do assassino. Durante toda a história o príncipe é uma espécie de *estrangeiro* no mundo, tentando manter sua integridade em meio à corrupção generalizada:

[...] súbito sentiu uma terrível vontade de largar tudo ali e voltar para o lugar de onde viera, para algum lugar mais distante, para os confins, partir agora mesmo inclusive sem se despedir de ninguém. Pressentia que se permanecesse ali, ao menos por mais alguns dias, forçosamente afundaria nesse mundo de modo irreversível, e mais tarde esse mesmo mundo acabaria sendo o seu destino.⁸³⁰

O personagem de Mychkin é um ideal, a essência mais sublime do *homem no homem*. O príncipe é um exemplo concreto da verdade, da sinceridade e da beleza em ação no mundo. Seus atos expressam o valor do auto-sacrifício, que para Dostoiévski era o mais alto valor moral, ou seja, a negação da violência impositiva de seu ego em prol do outro; quem possuir esta força é capaz de um *autodomínio total*. O paradoxo pode ser razoavelmente formulado dizendo que, para Dostoiévski, o auge e consumação do egoísmo é o altruísmo. O próprio romancista indica esta ideia:

⁸²⁶ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 636.

⁸²⁷ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 353.

⁸²⁸ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 582.

⁸²⁹ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 503.

⁸³⁰ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 347.

Compreendam-me: um auto-sacrifício voluntário, totalmente consciente, em proveito de todos, feito sem qualquer espécie de compulsão, é, no meu entender, um sinal do mais alto desenvolvimento da personalidade. Sacrificar voluntariamente a vida por todos, morrer na cruz ou na fogueira, só é possível no caso do mais intenso desenvolvimento da personalidade.⁸³¹

Desta forma, Mychkin simboliza principalmente o ideal de uma nova religiosidade, que ele entende como uma retomada da essência do verdadeiro Cristianismo. Sua existência é a prova do milagre que a vida pode representar, e o sentido da vitória do Ser sobre o Nada:

Escutem! Eu sei que não é bom falar: o melhor é simplesmente dar um exemplo, o melhor é simplesmente começar... eu já comecei... e – será que realmente se pode ser infeliz? Oh, o que são a minha mágoa e a minha desgraça se eu estou em condição de ser feliz? Sabem, eu não compreendo como se pode passar ao lado de uma árvore e não ficar feliz por vê-la! Conversar com uma pessoa e não se sentir feliz por amá-la! Oh, eu apenas não sei exprimir... mas, a cada passo, quantas coisas maravilhosas existem, que até o mais desconcertado dos homens as acha belas? Olhem para uma criança, olhem para alvorada de Deus, olhem para relva do jeito que cresce, olhem para os olhos que os olham e os amam...⁸³²

A razão do príncipe Mychkin não opera utilitariamente e sim de acordo com uma *inteligência do coração*, como bem perceberam vários intérpretes, caso de Luigi Pareyson: “somente a inteligência do coração é verdadeiramente principal e essencial, sobre um plano de valor absoluto”.⁸³³ No entanto, como já ficou claro, a inteligência de Mychkin não se refugia em sonhos ou devaneios; ela pertence ao mundo real, ao mundo corrompido apresentado nas páginas de *O Idiota*. O jovem Hippolit desvenda este aspecto *materialista* do pensamento do príncipe, e o próprio príncipe concorda, dizendo que sempre havia sido materialista.⁸³⁴ Mychkin conhece de forma radical a realidade do sofrimento humano, e nunca usa discursos, religiosos ou filosóficos, para *explicar* este sofrimento e tentar *consolar* o homem. Desta forma, ele demonstra uma percepção real, construída sobre a experiência, do caráter tragicamente ambíguo da existência e da fé religiosa.

Para Dostoiévski, a fé é algo concreto, e apenas existe na materialidade das relações diárias. Porém, mesmo pertencendo à realidade, a fé permanece no campo da impossibilidade; e, como nos mostra Mychkin, está fadada a ser a exceção e a fracassar. Assim, a fé é sempre um paradoxo, da mesma forma que a compaixão. Isto porque, apesar de se dirigir diretamente às relações humanas, sua realidade deve ser independente das forças materiais e da negação constante que estas forças representam. Desta forma, apesar de todos os acontecimentos do

⁸³¹ DOSTOIÉVSKI Apud FRANK: *Dostoiévski: os anos milagrosos. 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 344.

⁸³² DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 616.

⁸³³ PAREYSON: *Dosoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. p. 97.

⁸³⁴ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 431.

romance demonstrarem o fracasso de Mychkin, seu ideal vence, pois sua existência simboliza justamente uma fé que continua inabalável, *apesar* de seu fracasso material. Como pensa Kierkegaard, a religiosidade é produto de um *salto* qualitativo, sem fundamento racional que o guie ou recompensa que o aguarde. Este paradoxo será formulado definitivamente na relação entre pensamento euclidiano e não-euclidiano, no discurso de Ivan Karamázov em *Os Irmãos Karamázov*. No mundo de *O Idiota*, apenas Nastácia Filíppovna reconhece a verdadeira beleza do príncipe: “pela primeira vez eu vi um homem!”.⁸³⁵

2 - Os Irmãos Karamázov

I - A mensagem final

No romance *Os Irmãos Karamázov* a antropologia filosófica de Dostoiévski chega ao seu acabamento. Os comentadores são praticamente unânimes em considerar esta a obra mais completa do escritor russo, apesar de não ser a mais artisticamente perfeita, pois neste quesito *Crime e Castigo* é nitidamente superior. Não obstante, na saga dos Karamázov o romancista consegue traçar um quadro definitivo de suas ideias sobre a Rússia e seu destino e sobre as múltiplas manifestações do *homem no homem*. Luigi Pareyson explica que para o pensamento de Dostoiévski ser filosoficamente relevante, o escritor deve ser entendido primeiramente como artista; é necessário fazer com que suas ideias “brotem da complexidade de sua arte”.⁸³⁶ O próprio Dostoiévski gostava de dizer que sua obra desenvolvia sempre uma *ideia-argumento*, mas com uma inspiração similar à inspiração poética, por isso ele comparava seu trabalho àquele do poeta na percepção da unidade viva que gera a obra de arte. Como diz Leonid Grossman: “É característico o fato de que Dostoiévski quase nunca se definia como romancista ou escritor, mas quase sempre como *poeta*, no sentido primeiro da palavra, isto é, criador de um estilo elevado, cantor de um grande tema, criador de uma nova epopéia intelectual”.⁸³⁷ *Os Irmãos Karamázov* é a tentativa final de sintetizar e unificar este pensamento; e isto, paradoxalmente, através da radicalização de todas as suas ambigüidades. Josef Frank destaca o poder que as opiniões e ideias de Dostoiévski alcançaram no final de sua vida, à época da publicação de seu derradeiro romance:

[...] Dostoiévski escrevia no auge de sua forma, estimulado pelo entusiasmo do público e mais instigado do que desencorajado pela reação da imprensa. Mesmo os

⁸³⁵ DOSTOIÉVSKI: *O Idiota*. p. 207.

⁸³⁶ “Il che significa, appunto, che si tratta di cogliere Il pensiero di Dostoevskij non attingendolo ai contenuti, ma facendolo sgorgare dalla complessità della sua arte”. PAREYSON: *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. p. 13.

⁸³⁷ GROSSMAN: *Dostoiévski artista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p. 24.

críticos hostis, que detraíram as implicações ideológicas do romance, não puderam deixar de reconhecer a força do talento do autor. O público aguardava com ávida impaciência o desenlace do romance, e Dostoiévski estava decidido a não desapontar as expectativas dos leitores.⁸³⁸

A última obra de Dostoiévski confronta de maneira radical e decisiva seus principais temas. Em primeiro lugar, a revolta da liberdade humana que foi lentamente forjada nas lamentações sem fim do subsolo, nas teorias de Raskólnikov, Kirillov e Chigálov, na indiferença de Svidrigáilov e Stavróguim, na busca por poder de Piotr Vierkhoviénski e na acusação de Hippolit contra Deus, chega a sua formulação final no pensamento de Ivan Karamázov. O orgulho humano novamente propõe sua pretensão máxima ao anunciar a necessidade de refazer o mundo e o homem, pois a *criação é injusta*. E isto leva ao outro tema dostoiévskiano fundamental tratado em *Os Irmãos Karamázov*, a questão do sofrimento humano e de seu sentido, principalmente aquilo que Luigi Pareyson vai chamar de *sofrimento inútil*.⁸³⁹ Como mostrou o estudo de Paul Evdokimov, é nesta dinâmica que se dá a ação metafísica do mal nos romances de Dostoiévski, pois a possibilidade pura do mal, que existe no livre arbítrio, é tornada ativa pela revolta humana e dá origem à vontade titânica de corrigir a obra de Deus e buscar a nova utopia do homem-deus, como declarou Kirillov em *Os Demônios*.⁸⁴⁰ Mas, como já ficou claro, nesta tese o enfoque coloca-se sobre o *homem no homem*, e não na metafísica religiosa que inspira Dostoiévski, e que foi tão bem exposta por Evdokimov. Nesta perspectiva, frente ao problema do sofrimento humano, os personagens de Dostoiévski exploram todas as aporias do niilismo, por um lado, e todas as possibilidades do salto da fé, em busca de uma nova religiosidade, por outro.

No decorrer da história dos Karamázov, os principais personagens ganham uma dimensão ideológica tão definida que Josef Frank pode afirmar que eles se tornam símbolos de uma época; e, além, seus discursos se amplificam até desencadear a “discussão interminável e nunca acabada” com as mesmas “questões malditas” que sempre atormentaram o “destino do gênero humano”.⁸⁴¹ Desta forma, a revolta leva o ser humano a propagar que tudo é permitido, e que todas as leis morais são apenas convencionais. A expressão maior desta dinâmica é o parricídio – vislumbrado por Dmitri e Ivan e consumado por Smierdiakóv –, que representa a violência máxima do orgulho titânico do ego. E nas páginas de *Os Irmãos Karamázov*, o parricídio adquire uma dimensão metafísica na acusação de Ivan contra Deus e o mundo criado por Ele. No entanto, a revolta de Ivan não domina totalmente o romance de

⁸³⁸ FRANK: *Dostoiévski: o manto do profeta. 1871-1881*. São Paulo: Edusp, 2007. p. 821.

⁸³⁹ PAREYSON: *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. p. 172.

⁸⁴⁰ EVDOKIMOV: *Dostoiévski et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brouwer, 1971. p. 160.

⁸⁴¹ FRANK: *Dostoiévski: o manto do profeta. 1871-1881*. São Paulo: Edusp, 2007. p. 711.

Dostoiévski, pois neste derradeiro escrito o romancista russo também pretendeu apresentar definitivamente seu ideal religioso: que *superasse*, por um lado, as críticas contra o suposto fracasso da figura do príncipe Mychkin em *O Idiota*, e, por outro, o niilismo radical descrito no pensamento de Ivan Karamázov. Romano Guardini assinala com razão que o fato religioso constitui a totalidade do mundo literário de Dostoiévski.⁸⁴² Mas Guardini também mostra que a religiosidade torna-se mais explícita na medida em que os personagens se individualizam e a necessidade de alguma forma de fé ou sentido se torna mais consciente.⁸⁴³ Por isso, a nova religiosidade expressa no personagem de Aliócha Karamázov deve confrontar diretamente todos os dilemas do niilismo, principalmente a questão radical do sofrimento inútil.

II - A força elementar dos Karamázov

A trama de *Os Irmãos Karamázov* gira em torno do assassinato de Fiódor Pávlovitch Karamázov, um rico fazendeiro que apesar de ser “um tipo de homem não só reles e devasso, mas ao mesmo tempo bronco”, era um negociante experiente e, cultivando esta virtude, no fim da vida havia conseguido acumular uma considerável fortuna.⁸⁴⁴ Fiódor é o primeiro exemplo, no mundo dos Karamázov, da *ampla natureza russa*, que oscila entre extremos morais e psicológicos concorrentes, como define Josef Frank.⁸⁴⁵ Já deve estar claro que esta natureza russa remete diretamente ao *homem no homem*. O principal suspeito de ter cometido o crime é o próprio filho de Fiódor, o primogênito Dmitri Fiódorovitch Karamázov. As causas seriam inclusive de conhecimento público: o profundo ressentimento de Dmitri por ter sido totalmente ignorado durante sua infância por seu desleixado pai, um desacordo financeiro entre os dois referente à herança da mãe de Dmitri, mas principalmente a disputa amorosa entre pai e filho pela bela Grúchenka, o que demonstra explicitamente o *sensualismo* visceral dos Karamázov. As evidências materiais contra Dmitri são esmagadoras, e todos os fatos levam a conclusão de que ele seria realmente o assassino. Mas o que *Os Irmãos Karamázov* irá mostrar é que a realidade não pode ser confinada na materialidade dos fatos ou na lógica da razão. O determinismo racional falha; a realidade está além da lógica; Dmitri não é o verdadeiro assassino. No decorrer do romance, esta dinâmica irá se ampliar no confronto entre os outros dois filhos de Fiódor, Ivan e Aliócha. É possível dizer, analogamente, que também a

⁸⁴² “A qui entreprend d’étudier le fait religieux dans l’oeuvre de Dostoievski il apparait bientôt qu’il a pris comme objet rien moins que le monde tout entier qui y est contenu”. GUARDINI: *L’univers religieux de Dostoievski*. Paris: Éditions du Seuil, 1947. p. 21.

⁸⁴³ GUARDINI: *L’univers religieux de Dostoievski*. p. 105.

⁸⁴⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 17.

⁸⁴⁵ FRANK: *Dostoiévski: o manto do profeta. 1871-1881*. São Paulo: Edusp, 2007. p. 721.

realidade da fé deve ser independente das injustiças que Ivan denuncia, apesar da fé ser sempre uma maneira efetiva de ação no mundo, como mostra Aliócha.

Durante o romance o nome Karamázov adquire uma grande carga simbólica, que remete primariamente a uma força elementar: o *amor à vida*. Ivan Karamázov esclarece, num diálogo com seu irmão mais novo, Aliócha:

Muitas vezes fiz a mim mesmo esta pergunta: se existirá no mundo um desespero que vença em mim essa sede frenética e talvez indecente de viver, e decidi que tal coisa parece não existir [...] Frequentemente uns moralistas típicos e ranhosos, principalmente os poetas, chamam de torpe essa sede de viver. Em parte, essa vontade de viver a despeito de qualquer coisa é um traço dos Karamázov, é verdade, e ela também existe infalivelmente em ti, mas por que é torpe? Ainda existe um volume colossal de força centrípeta em nosso planeta, Aliócha. Tenho vontade de viver e vivo, ainda que contrariando a lógica.⁸⁴⁶

Este amor à vida é de natureza essencialmente ambígua e trágica, pois comporta ao mesmo tempo um sensualismo visceral e uma sede insaciável de absoluto. Por isso, os Karamázov são capazes de praticar desde o ato mais abnegado até o egoísmo mais torpe. E tudo se origina de uma mesma necessidade quase selvagem de viver, que impulsiona o homem com a simplicidade direta da natureza, como a um inseto: “[...] todos nós, Karamázov, somos assim; até em ti, anjo, esse inseto vive e em teu sangue gera tempestades”, diz Dmitri à Aliócha.⁸⁴⁷ É necessária uma *coragem constante* e uma *consciência plena* para fazer metamorfosear este inseto num novo ser, como Aliócha sentirá na pele. Novamente Ivan define os termos da discussão:

[...] se eu não acreditasse na vida, se perdesse a confiança na mulher querida, se perdesse a confiança na ordem das coisas, e me convencesse até de que tudo, ao contrário, é uma desordem, um caos maldito e talvez até demoníaco, mesmo que todos os horrores da frustração humana me atingissem, ainda assim eu teria vontade de viver, e já que trouxe esse cálice aos lábios não o afastaria de mim enquanto não o esvaziasse!⁸⁴⁸

A vida de Fiódor é um exemplo claro do sensualismo desmesurado que caracteriza os Karamázov. Ele casou-se duas vezes e teve três filhos, um da primeira esposa, Adelaída Ivánovna Miússova, e dois da segunda, Sófia Ivánovna. Ambos os casamentos não duraram muito e após a morte das mulheres os filhos foram quase totalmente esquecidos por Fiódor.⁸⁴⁹ A criação de Dmitri, primeiramente, e Ivan e Aliócha, um tempo depois, foi relegada inteiramente ao criado da fazenda, o velho Grigori Vassílievitch. Enquanto isso, o patriarca Karamázov transformou sua casa num “verdadeiro harém”, promovendo diariamente

⁸⁴⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 318.

⁸⁴⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 162.

⁸⁴⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 317.

⁸⁴⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 21.

“orgiásticas bebedeiras”.⁸⁵⁰ Num diálogo com Aliócha, Fiódor revela o postulado essencial que sempre deu sentido à sua vida:

Eu, meu querido Alieksiêi Fiódorovitch, tenho a intenção de viver o máximo que puder no mundo, saibam vocês disto, e por isso preciso de cada copeque, e quanto mais eu viver tanto mais esse copeque me será necessário [...] Por enquanto ainda sou um homem, apesar de tudo, tenho apenas cinqüenta e cinco anos, mas ainda quero permanecer uns vinte no rol dos homens, porque vou envelhecer, ficar um trapo e elas não vão querer vir à minha casa de boa vontade, e é por isso que eu vou precisar de um dinheirinho. É por isso que eu venho juntando cada vez mais e mais só para mim, meu amável filho [...].⁸⁵¹

Fiódor diz que em sua vida jamais considerou nenhuma mulher feia, pois para o sensualismo de um Karamázov “em toda mulher pode-se encontrar algo extremamente interessante [...] algo que não se encontra em nenhuma outra – só é preciso saber descobri-lo, eis onde está a coisa!”.⁸⁵² A partir deste pensamento é difícil não crer no boato que corria entre os conhecidos de Fiódor, de que ele seria o pai do filho que a louca moradora de rua, Lizavieta Smierdiáschaia, que não sabia sequer falar, estava esperando.⁸⁵³ E será justamente este filho bastardo, Smierdiakóv, que irá assassinar Fiódor Karamázov.

A ação do romance inicia no mosteiro da cidade, onde o filho caçula de Fiódor, Aliócha Karamázov, já vivia há algum tempo sob orientação do stárietz Zossima. A família Karamázov se reuniu neste local para tratar o tema da herança de Dmitri, sob o pretexto de tentar amenizar os ânimos das desavenças. No entanto, a estratégia não funciona, e a discussão entre Fiódor e Dmitri, com todas as zombarias que o velho Karamázov pronuncia, é uma clara e desafiadora profanação do lugar onde se encontram. O narrador conta que naquela sala, já fazem uns cinqüenta anos, se reúnem visitantes na “mais profunda veneração, nunca de outro modo”.⁸⁵⁴ Até mesmo livre-pensadores quando estavam diante de Zossima colocavam como sua “primeiríssima obrigação [...] o mais profundo respeito e delicadeza durante todo o tempo da visita”.⁸⁵⁵ Por isso, as palhaçadas feitas por Fiódor deixam todos desconcertados; mas ele não se abala, e seu falatório chega ao auge da zombaria:

Quando vou a algum lugar, sempre fico com a impressão [...] de que sou o mais torpe de todos, e que todos me acham um palhaço, e então, vamos lá, eu realmente banco o palhaço, porque os senhores todos, sem exceção, são mais tolos e mais torpes que eu. É por isso que sou palhaço, sou palhaço levado pela vergonha, grande stárietz, pela vergonha. Só levado pela cisma e pela desordem. Porque, se eu estivesse certo de que, ao entrar num recinto, todos me tomariam pela pessoa

⁸⁵⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 19.

⁸⁵¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 244.

⁸⁵² DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 199.

⁸⁵³ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 147.

⁸⁵⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 69.

⁸⁵⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 69.

mais amável e mais inteligente – meu Deus! que pessoa boa eu seria nesse momento! Mestre! – pôs-se subitamente de joelhos –, o que devo fazer para herdar a vida eterna?⁸⁵⁶

O narrador confessa que era difícil decifrar Fiódor, se aquilo tudo era apenas zombaria ou se sua comoção final era verdadeira. Zossima percebe um ponto essencial do caráter do velho Karamázov, como fica claro em sua resposta: “O principal é não mentir para si mesmo. Quem mente para si mesmo e dá ouvidos à própria mentira chega a um ponto em que não distingue nenhuma verdade nem em si, nem nos outros e, portanto, passa a desrespeitar a si mesmo e aos demais”.⁸⁵⁷ Já Dmitri não é mais capaz de suportar os atos de seu pai, e principalmente a disputa amorosa por Grúchenka. Sua revolta é total: “Para que vive um homem como esse?! [...] digam-me se ainda se pode permitir que desonre a Terra com a sua presença”.⁸⁵⁸

Dmitri expressa em plenitude a ambiguidade trágica e angustiante dos Karamázov, entre a necessidade sensual, por um lado, e a ânsia de absoluto, por outro. Como é típico em Dostoiévski, a primeira descrição já fornece vários traços de seu perturbado caráter:

Dmitri Fiódorovitch, jovem de vinte e oito anos, estatura mediana, aparentava, entretanto, bem mais idade do que tinha. Era musculoso, nele se podia perceber uma considerável força física, e ainda assim havia um quê de doentio na expressão do rosto. Rosto magro, de faces cavadas, de cor tirante a um amarelo enfermizo. Dos olhos bastante graúdos, negros e saltados irradiava uma expressão que, embora aparentasse sólida obstinação, era todavia meio vaga. Até quando ele estava inquieto e falava com irritação, seu olhar parecia não obedecer ao seu estado de espírito e exprimia alguma outra coisa que, às vezes, não correspondia absolutamente ao momento. ‘É difícil inteirar-se do que ele pensa’ – diziam vez por outra as pessoas que falavam com ele. Outras, que notavam em seus olhos algo meditativo e soturno, ficavam subitamente perplexas com seu sorriso inesperado, testemunha dos pensamentos alegres e jocosos que lhe habitavam a mente justo no momento em que tinha esse olhar soturno.⁸⁵⁹

No esboço para um texto que infelizmente não teve tempo para terminar, Luigi Pareyson argumenta que Dmitri é o personagem mais completo de *Os Irmãos Karamázov*.⁸⁶⁰ Uma das razões para esta afirmação é o fato do filho mais velho de Fiódor ser totalmente consciente de que herdou de seu pai uma vontade violenta de auto-degradação, mas conservar ao mesmo tempo intocado no seu interior um sentido agudo de sua dignidade pessoal. Isto é nitidamente visível em sua história com Catierina Ivánovna; e Dmitri expressa esta ideia abertamente em seu famoso discurso sobre a beleza:

⁸⁵⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 72.

⁸⁵⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 72.

⁸⁵⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 117.

⁸⁵⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 107.

⁸⁶⁰ PAREYSON: *Dosoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. p. 221.

A beleza é uma coisa terrível e horrível! Terrível porque indefinível, e impossível de definir porque Deus só nos propôs enigmas. Aí os extremos se tocam, aí todas as contradições convivem [...] Não posso, ademais, suportar que algum homem, até de coração superior e de inteligência elevada, comece pelo ideal de Madona mas termine no ideal de Sodoma. Ainda mais terrível é aquele que, já tendo o ideal de Sodoma na alma, não nega o ideal de Madona, e seu coração arde de fato por ele [...] É horrível que a beleza seja uma coisa não só terrível, mas também misteriosa. Aí lutam o Diabo e Deus, e o campo de batalha é o coração dos homens.⁸⁶¹

Em *Os Irmãos Karamázov* Dostoiévski faz seus personagens travarem a batalha final em busca do *domínio* desta trágica ambiguidade. Os três irmãos enfrentarão, em modulações diferentes, este martírio da liberdade humana à procura de um sentido para existência.

O drama que levou Fiódor e Dmitri ao conflito inevitável foi a disputa amorosa pela bela e sensual Grúchenka. E por isso que Dmitri precisa desesperadamente de dinheiro: para saldar uma dívida com sua ex-noiva, Catierina, e para fugir com Grúchenka, “sua rainha das rainhas”, para uma nova vida, “virtuosa, necessariamente virtuosa”.⁸⁶² Ele acha que tem direito legal a esse dinheiro junto ao seu pai, referente à herança de sua mãe. Mas Fiódor nega terminantemente, ainda mais porque o velho Karamázov tem consciência de que sem dinheiro Dmitri não poderá assumir um casamento caso Grúchenka o escolha. É esta tensão que leva Dmitri a um ódio profundo por seu pai e a propagar publicamente, por várias vezes, que seria capaz de matá-lo. Por isso, quando Fiódor Karamázov é assassinado, Dmitri é o suspeito perfeito, além de todas as provas materiais também apontarem para ele: várias testemunhas ouviram ele bradando injúrias contra Fiódor, e sabe-se que ele chegou inclusive a agredir o velho Karamázov, tendo que ser contido por seu irmão Ivan; também várias testemunhas viram-no correndo pela rua, todo ensangüentado, na noite do crime, completamente desvairado; há também a grande quantia de dinheiro que subitamente apareceu nas mãos de Dmitri, e que ele gastava sem economia num bar quando é preso, sendo que no dia anterior ele estava totalmente na miséria, como afirmavam com certeza várias testemunhas; e há, por fim, o testemunho de muitas pessoas conhecidas de Dmitri que o incriminam, principalmente o do criado Grigori. Ou seja, todos os fatos materiais indicam claramente que Dmitri é o assassino. Mas a história de Dostoiévski mostra que esta lógica esta enganada e que a realidade ultrapassa em muito este materialismo determinista: contrariando a soma esmagadora de provas materiais, Dmitri é totalmente inocente do crime cometido contra seu pai. Como explica Josef Frank:

⁸⁶¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 162.

⁸⁶² DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 540.

Dostoiévski criticava abertamente a ‘abstração’ estimulada pela adoção de normas ocidentais, que consistiam em grande parte na reunião de provas materiais. No caso de Dmitri, a crença exclusivamente nessas provas impedia a descoberta da verdade, que podia ter sido revelada por uma percepção mais direta do caráter humano. Dmitri nunca escondera seus verdadeiros sentimentos sobre qualquer coisa, mesmo sobre o ódio e a repugnância que sentia pelo pai, mas não se dá crédito à sua palavra quando nega o assassinato. Os investigadores, que simplesmente pressupõem sua culpa, estão muito mais interessados em estabelecer uma sequência dos fatos que aponte para seu motivo, que, segundo supõem, determina sua culpa.⁸⁶³

No entanto, do que os investigadores não têm consciência é de que os conceitos racionais, constituídos de uma lógica perfeita e apoiados pelo empirismo, são incapazes de abarcar a complexidade de um Karamázov.

Durante todo o interrogatório Dmitri sustenta sua inocência, e chega a ficar com raiva que as autoridades não acreditem na sua palavra e ainda desconfiem que ele seja o assassino: “parece que os senhores me tomam por uma pessoa totalmente diferente do que sou [...] Está falando com os senhores um homem nobre, uma pessoa nobilíssima, e principalmente – não percam isto de vista – um homem que cometeu um horror de torpezas, mas sempre foi e se manteve uma criatura nobilíssima, como criatura, interiormente [...]”.⁸⁶⁴ Por isso, ele fica totalmente horrorizado quando ordenam que se dispa totalmente e entregue suas roupas para perícia policial: “Estava insuportavelmente desconcertado: todos vestidos, e ele nu, e, coisa estranha – nu, ele mesmo se sentiu como que culpado diante deles e, o pior, ele mesmo estava quase concordando que de repente se tornara de fato inferior a eles, que agora já tinham pleno direito de desprezá-lo”.⁸⁶⁵ Também durante todo o julgamento, que atraiu grande atenção da opinião pública, Dmitri se manteve irredutível quanto a sua inocência; mas, por fim, foi condenado aos trabalhos forçados na Sibéria. No entanto, o narrador revela que durante todo esse processo algo se transformou em Dmitri. Assim, apesar de se declarar terminantemente inocente, ele aceita a culpa e quer ser castigado: “Aceito o suplício da acusação e minha desonra pública, quero sofrer e com o sofrimento purificar-me! [...] Mas, não obstante, ouçam pela última vez: não sou culpado pelo sangue derramado de meu pai!”.⁸⁶⁶

Dmitri aceita a culpa primeiramente porque tem plena consciência de que também desejou por várias vezes a morte de seu pai: “Aceito o suplício não por haver matado, mas por

⁸⁶³ FRANK: *Dostoiévski: o manto do profeta. 1871-1881*. São Paulo: Edusp, 2007. p. 816.

⁸⁶⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 611.

⁸⁶⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 634.

⁸⁶⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 665.

ter querido matá-lo, e é possível que realmente viesse a matá-lo...”.⁸⁶⁷ Em segundo lugar, Dmitri aceita a acusação porque se sente culpado de uma maneira muito mais profunda, de que os investigadores não têm a mínima ideia. É que ele sofreu uma verdadeira transformação, expressa no sonho que têm durante um dos intervalos do desgastante processo de interrogatório. Dmitri sonha que estava viajando numa carruagem por uma vasta estepe e de repente avista um pequeno povoado que havia sido totalmente consumido pelas chamas.⁸⁶⁸ Ele fica extremamente impressionado com a cena que se desenrola sob seus olhos:

Na saída há uma aglomeração de mulheres à beira da estrada, muitas mulheres, toda uma fileira, todas magras, macilentas, uns rostos de cor tirante ao castanho escuro. Eis aquela ali naquele canto, muito ossuda, alta, parece que tem uns quarenta anos, mas pode ser que tenha apenas vinte, rosto comprido, magro, com uma criancinha chorando em seus braços, seus seios devem estar muito ressecados, não tem uma gota sequer de leite. E o bebê chora, chora, e estende os bracinhos, nus, com os punhozinhos totalmente azulados de frio.⁸⁶⁹

Desta forma, o problema crucial sobre o sofrimento humano é colocado por Dmitri: “por que as pessoas são pobres, por que o bebê é pobre, por que a estepe é nua, por que eles não se abraçam, não se beijam, por que não cantam canções alegres, por que a desgraça negra as deixou tão escuras, por que não alimentam o bebê?”.⁸⁷⁰ A forma direta como o pensamento de Dmitri se expressa demonstra o caráter elementar de sua revolta. Ele não está questionando a estrutura econômica russa, mas o próprio fato de *haver* injustiça, de *haverem* pessoas pobres que não possuem o mínimo para sobrevivência. Dmitri percebe plenamente o caráter absurdo de sua questão, principalmente para a visão dos intelectuais que debatem sobre teorias sociológicas e econômicas; mas ele sabe que “embora fique perguntando feito louco e à toa, quer sem falta perguntar justamente assim e é justamente assim que precisa perguntar”.⁸⁷¹ É à partir deste sonho que Dmitri tem uma percepção intuitiva de que a possibilidade da injustiça está enraizada na liberdade do *homem no homem* e que, por isso, *todos são culpados por todos*, todos são culpados pelas lágrimas do “bebê”.⁸⁷² Esta ideia essencial será formulada mais extensamente no discurso de Zossima e nas ações de Aliócha. Em Dmitri, ela leva a uma percepção das enormes possibilidades da fé e da compaixão humana, e que, mantendo esta centelha sempre acesa, mesmo nos subterrâneos das minas da Sibéria “cantaremos das entranhas da terra um hino trágico a Deus, em quem está a alegria!”.⁸⁷³

⁸⁶⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 665.

⁸⁶⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 662.

⁸⁶⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 662.

⁸⁷⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 663.

⁸⁷¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 663.

⁸⁷² DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 768.

⁸⁷³ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 768.

O romance *Os Irmãos Karamázov* termina deixando a dúvida sobre se Dmitri assumirá ou não os tormentos da Sibéria. Isto porque Ivan elaborou um plano para que ele fuja para América com Grúchenka.⁸⁷⁴ O próprio Aliócha aconselha Dmitri a pensar cuidadosamente nesta possibilidade, pois ele percebe que apesar da transformação profunda pela qual seu irmão estava passando, Dmitri não estava pronto para assumir este martírio: “não estás preparado e nem essa cruz é para ti. E ademais não precisas dessa cruz de mártir, pois não estás preparado. Se tivesses matado nosso pai, eu lamentaria que rejeitasses essa cruz. No entanto tu és inocente, e essa cruz é excessiva para ti”.⁸⁷⁵ Aliócha diz que basta para Dmitri ter sempre em mente o suplício que o fez renascer: “O fato de não haveres aceitado a grande cruz do suplício só servirá para que experimentes a sensação de um dever ainda maior, e com esta sensação permanente contribuirás, doravante e por toda a vida, para o teu renascimento [...]”.⁸⁷⁶ Assim, é proposto a Dmitri que assuma plenamente a ideia de que todos são culpados por todos e que faça de cada ato seu no futuro uma luta para dominar seus impulsos egoístas.

Dmitri Karamázov tem plena consciência de sua natureza *vasta*, e de que esse é um problema essencial para o homem: “o homem é vasto, vasto até demais; eu o faria mais estreito. Até o diabo sabe o que é isso, veja só! O que à mente parece desonra é tudo beleza para o coração. A beleza estará em Sodoma? Podes crer que é em Sodoma que ela está para a imensa maioria dos homens – conhecias ou não esse segredo?”⁸⁷⁷ Ouve-se aqui um prenúncio da acusação do Inquisidor contra a liberdade humana. Em Ivan um novo passo será dado na exploração destas possibilidades de um Karamázov. Já em Dmitri a ânsia pelo absoluto e um sentimento religioso genuinamente popular vencem sua revolta.

III - *O julgamento de Deus*

Com o personagem de Ivan Karamázov a revolta do orgulho humano atinge sua formulação final na obra de Dostoiévski, e o niilismo mostra todas as suas possibilidades. O romancista russo retoma a acusação feita por Hippolit ao absurdo da existência, unindo-a às soluções delirantes que em *Os Demônios* são apresentadas por Kirillov – num nível individual – e por Chigalióv – num nível coletivo: “O método de Ivan remete-se ao de Chigalióv [...] o antropoteísmo o aproxima da ideologia de Kirillov”, diz Paul Evdokimov.⁸⁷⁸ O drama de Ivan

⁸⁷⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 774.

⁸⁷⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 982.

⁸⁷⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 982.

⁸⁷⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 162.

⁸⁷⁸ EVDOKIMOV: *Dostoiévski et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brower, 1971. p. 231.

é que ele não conseguirá viver apenas com o sentido possibilitado por sua *inteligência euclidiana*, que é estritamente terrena, ou seja, ligada aos problemas do mundo material.⁸⁷⁹ Como diz num diálogo com Aliócha, as questões verdadeiramente essenciais para o homem não podem ser reduzidas a este mundo material; são os problemas *eternos* e *universais*, que eram extensamente debatidos pela juventude russa: “Deus existe, existe imortalidade? E os que não acreditam em Deus vão falar de socialismo e de anarquismo [...]”.⁸⁸⁰ A loucura final de Ivan mostrará que a *inteligência não-euclidiana*, que lida com estas *questões eternas*, também é uma dimensão essencial do *homem no homem*.

O ponto de partida da argumentação de Ivan é a necessidade visceral que o homem sente de que haja justiça no mundo. Como ele mesmo diz, seria capaz de aceitar a existência de Deus, pois compreende que os limites impostos por sua *inteligência euclidiana* somente demonstram a inutilidade desta inteligência na tarefa de “resolver o que não pertence a este mundo”: “Portanto, aceito Deus, e não só de bom grado como, além disso, aceito também sua sabedoria e seus fins, que nos são totalmente desconhecidos, acredito na ordem, no sentido da vida, acredito na harmonia eterna na qual nós todos nos fundiríamos [...]”.⁸⁸¹ Entretanto, após aceitar Deus e a harmonia da criação, ele chegará a negação Deus através da denúncia do absurdo do mundo: “Não é Deus que não aceito, entende isso, é o mundo criado por ele, o mundo de Deus que não aceito e não posso concordar em aceitar”.⁸⁸² Como Albert Camus assinala, Ivan refuta Deus em nome de um valor moral, ou seja, ele demonstra que “se há uma verdade ela só pode ser inaceitável [...] porque é injusta”.⁸⁸³ É uma revolta contra qualquer tipo de “teodicéia otimista”.⁸⁸⁴ Nas palavras de Evdokimov:

O mundo, em toda sua realidade brutal, é um absurdo, e Dostoiévski se revolta com Ivan contra toda teodicéia otimista, despojada do trágico, onde o mal é somente um acordo necessário na harmonia universal e onde os caminhos da Providência concordam perfeitamente com a razão do filósofo. O mundo deve ser transformado e Ivan tem razão em sua recusa de aceitá-lo tal como ele é.⁸⁸⁵

⁸⁷⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 325

⁸⁸⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 322.

⁸⁸¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 325.

⁸⁸² DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 325.

⁸⁸³ CAMUS: *O Homem Revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 76.

⁸⁸⁴ EVDOKIMOV: *Dostoiévski et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brouwer, 1971. p. 9.

⁸⁸⁵ “Le monde, dans toute sa réalité brutale, est une absurdité, et Dostoiévski se révolte avec Ivan contre toute théodicée optimiste et dépouillée de tragique où le mal n’est qu’un accord nécessaire dans l’harmonie universelle et où les voies de la Providence s’accordent trop bien avec la raison du philosophe. Le monde doit être changé et Ivan a raison lorsqu’il refuse de l’accepter tel qu’il est”. EVDOKIMOV: *Dostoiévski et le problème du mal*. p. 233. Ainda de acordo com Evdokimov: “En partant de l’idée de justice, Ivan détruit le point de départ historique, le mythe du péché originel et d’autre part affirme que le point d’arrivée, le Royaume de Dieu, harmonie où tous les problèmes trouvent leur solution, est moralement inacceptable”. EVDOKIMOV: *Dostoiévski et le problème du mal*. p. 230.

O principal argumento do discurso de Ivan é o sofrimento das crianças. Luigi Pareyson o chama de *sofrimento inútil*, e diz que é justamente na maneira de tratar este tema que Dostoiévski “opera uma inovação profunda e corajosa” na ortodoxia cristã.⁸⁸⁶ O que qualifica o sofrimento inútil é que ele é *sem sujeito*, ou seja, “aquele que o vive é mero objeto de um destino não menos cruel e injusto que caprichoso e arbitrário”.⁸⁸⁷ Desta forma, como afirma Pareyson, “quer por excesso de dor, quer pela incapacidade do sofrimento”, o sofrimento não pode transformar-se nem em “caminho para purificação e para redenção, nem em meio de enriquecimento interior”.⁸⁸⁸ É justamente este o caso da criança, que no discurso de Ivan é portadora de uma inocência que a torna qualitativamente diferente – “parecem outros seres, de outra natureza”, diz Ivan – dos humanos adultos, que “conheceram o bem e o mal”:

Eu queria falar do sofrimento humano em geral, porém é melhor que a gente se detenha nos sofrimentos só das crianças. Isso reduz em umas dez vezes a abrangência de minha argumentação, mas é melhor que falemos apenas das crianças. Isso não me favorece, é claro. Todavia, em primeiro lugar, podem-se amar as crianças até de perto, até as crianças sujas, inclusive as feias de rosto (entretanto, parece-me que as crianças nunca são feias de rosto). Em segundo, ainda não vou falar dos adultos porque, além disso, eles são repugnantes e não merecem amor, neles só há vingança: comeram a maçã, conheceram o bem e o mal e se tornaram ‘algo como deuses’.⁸⁸⁹

Ivan narra para seu irmão Aliócha diversos casos terríveis de violência contra crianças, e lhe mostra o prazer singular extraído desta “tendência especial” dos torturadores: “é precisamente o lado indefeso dessas criaturas que seduz os torturadores, e a credulidade angelical da criança, que não tem onde se meter nem a quem recorrer, é o que inflama o sangue abjeto do torturador”.⁸⁹⁰ É o caso da história contada por Ivan sobre as barbaridades que os turcos cometeram numa invasão à Bulgária: “Esses turcos, a propósito, suplicam com lascívia até as crianças, começando por arrancá-las a punhal do ventre materno da mãe e terminando por lançar ao ar crianças de colo e apará-las na ponta da baioneta à vista das mães”.⁸⁹¹ Isto é ser “requintado” na violência, usá-la como um fim em si mesma. Como Ivan conclui, baseado em

⁸⁸⁶ “C’è tuttavia un punto in cui rispetto alla tradizione Dostoevskij opera un’innovazione profonda e coraggiosa, ed è la riflessione tutta speciale ch’egli dedica al tema della sofferenza inutile”. PAREYSON: *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. p. 172.

⁸⁸⁷ “Chi la vive è il mero oggetto d’un destino non meno crudele e ingiusto che capriccioso e arbitrario”. PAREYSON: *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. p. 172.

⁸⁸⁸ “La sofferenza inutile è quella che o per eccesso del dolore o per incapacità del paziente non può diventare né via alla purificazione e alla redenzione né mezzo di maturazione interiore. È una sofferenza per così dire senza soggetto: chi ne fa la triste esperienza, è incapace di resisterle o di reagirvi [...] Chi la vive è il mero oggetto d’un destino non meno crudele e ingiusto che capriccioso e arbitrario”. PAREYSON: *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. p. 172.

⁸⁸⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 327.

⁸⁹⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 334.

⁸⁹¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 330.

mais um exemplo dos turcos, apenas o homem é capaz de descobrir o prazer estético proporcionado por tal “arte”:

A propósito, um búlgaro me contou recentemente em Moscou [...] como os turcos e os tcherquesses cometem atrocidades em todas as partes da Bulgária, por temerem uma rebelião geral dos eslavos – ou seja, queimam, degolam, violentam mulheres e crianças, pregam as orelhas dos prisioneiros a uma cerca com pregos, os deixam assim até o amanhecer e de manhã os enforcam –, etc., é até impossível imaginar tudo. De fato, às vezes se fala da crueldade ‘bestial’ do homem, mas isso é terrivelmente injusto e ofensivo para com os animais: a fera nunca pode ser tão cruel como o homem, tão artisticamente, tão esteticamente cruel. O tigre simplesmente trinca, dilacera, e é só o que sabe fazer. Não lhe passaria pela cabeça pregar as orelhas das pessoas com pregos por uma noite, mesmo que pudesse fazê-lo.⁸⁹²

Segundo Ivan, a *inteligência euclidiana* chega à conclusão de que todo este sofrimento é real, mas ela não é capaz de reconhecer culpados.⁸⁹³ A verdade do puro materialismo é que “as coisas decorrem umas das outras de forma direta e simples, que tudo transcorre e se nivela”.⁸⁹⁴ Mas o drama é que o próprio Ivan não aceita essa argumentação, que ele chama de “asneira euclidiana”: “Pouco se me dá se não há culpados e eu sei disso; preciso do castigo, senão vou acabar me destruindo. E não do castigo num ponto qualquer e num dia qualquer da eternidade, mas aqui e agora, na Terra, e que eu mesmo possa presenciá-lo”.⁸⁹⁵ Por isso, como já foi dito, ele também se recusa a acatar qualquer espécie de harmonia universal, pois esta não “vale uma única das lágrimas de uma dessas crianças torturadas”:

Elas devem ser redimidas, senão a harmonia também será impossível. Mas com que, com que irás redimi-las? Por acaso isso é possível? Será que serão vingadas? Mas para que preciso vingá-las, para que preciso de inferno para os carrascos, o que o inferno pode corrigir quando aquelas crianças já foram supliciadas? E de que harmonia se pode falar se existe inferno: quero perdoar e quero abraçar, não quero que sofram mais. E se os sofrimentos das crianças vieram a completar aquela soma de sofrimentos que é necessária para comprar a verdade, afirmo de antemão que toda a verdade não vale esse preço.⁸⁹⁶

Ivan declara que prefere que todos os sofrimentos fiquem injustificados. Assim, resta a pura revolta: “é por isso que me apresso a devolver meu bilhete de entrada [...] Não é Deus que não aceito [...] estou apenas lhe devolvendo o bilhete da forma mais respeitosa”.⁸⁹⁷

No entanto, a revolta contra o absurdo da criação leva Ivan, de acordo com uma lógica impecável, a uma negação do criador. Como confessa a seu pai, Fiódor Karamázov, ele

⁸⁹² DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 329.

⁸⁹³ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 338.

⁸⁹⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 338.

⁸⁹⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 338.

⁸⁹⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 340.

⁸⁹⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 340.

na verdade não acredita nem em Deus nem na imortalidade.⁸⁹⁸ Ivan diz que o amor que Cristo pregou é “um milagre impossível sobre a terra”: “Nunca consegui entender como se pode amar o próximo [...] é justamente o próximo que não se pode amar”.⁸⁹⁹ Sem a ideia de imortalidade, diz Ivan, este amor torna-se pura fantasia e a única coisa que resta é a fórmula fatal: *Tudo é permitido*. O humano é lançado numa solidão absoluta. O personagem Miússov, irmão da segunda esposa de Fiódor, expõe a nova moral decorrente dos argumentos de Ivan – que retoma a lógica de Raskólnikov: “a lei moral da natureza deve ser imediatamente convertida no oposto total da lei religiosa anterior, e [...] o egoísmo, chegando até ao crime, não só deve ser permitido ao homem mas até mesmo reconhecido como a saída indispensável, a mais racional e quase a mais nobre para sua situação”.⁹⁰⁰ Como diz Paul Evdokimov, no máximo do humanismo o “mundo do homem se desumaniza, sua bestialidade ressurge”.⁹⁰¹ Assim, paradoxalmente, a revolta nega-se a si mesma, pois negando Deus termina por absolutizar o mundo e, forçosamente, admitir a validade da violência, tanto no sentido de entendê-la instrumentalmente na tarefa de refazer o mundo, quanto no de despi-la de qualquer julgamento moral. Esta dinâmica é descrita por Albert Camus:

Toda vez que ela deifica a recusa total daquilo que existe, o não absoluto, ela mata. Toda vez que ela aceita cegamente aquilo que existe, criando o sim absoluto, ela mata. O ódio ao criador pode transformar-se em ódio à criação ou em amor exclusivo e desafiador àquilo que existe. Mas em ambos os casos ela desemboca no assassinato e perde o direito de ser chamada revolta. Pode-se ser niilista de duas maneiras, e em ambos os casos por um excesso de absoluto.⁹⁰²

Preferindo a “injustiça generalizada a uma justiça mutilada”, a história da revolta respondeu “ao assassinato universal com o assassinato metafísico”, aceitando o niilismo e suas cruéis conseqüências.⁹⁰³

Para Dostoiévski a *morte de Deus* é o momento culminante de um drama que começou no fim do mundo antigo. Em *Os Irmãos Karamázov* ele faz um resumo dos caminhos que conduziram a este evento derradeiro na *Lenda do Grande Inquisidor*. Segundo Evdokimov, comentando palavras do próprio Dostoiévski, a *Lenda* “reúne e completa [...] as

⁸⁹⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 196.

⁸⁹⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 327. Como o próprio Dostoiévski escreveu: “Amar o homem como *a si mesmo*, segundo o mandamento de Cristo [...] é impossível. A lei da personalidade na terra é impositiva. O *Ego* atrapalha”. DOSTOIÉVSKI *Apud* FRANK: *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. São Paulo: Edusp, 2002. p. 411.

⁹⁰⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 110.

⁹⁰¹ EVDOKIMOV: *Dostoiévski et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brouwer, 1971. p. 239.

⁹⁰² CAMUS: *O Homem Revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 126.

⁹⁰³ CAMUS: *O Homem Revoltado*. p. 126.

ideias esparsas de suas primeiras obras”.⁹⁰⁴ Isso significa que ela representa o auge da obra do romancista russo, mostrando, por um lado, todo paroxismo da liberdade humana em seu caminho pela revolta e, por outro, a única solução viável para suas aporias. Para entender isso, é preciso destacar que na *Lenda* se mesclam três vozes: o inquisidor, revoltado que quer reformar o mundo; Ivan, o revoltado que também denuncia o plano totalitário do Inquisidor, tentando se sustentar na revolta; e, por fim, uma voz que pelo silêncio supera as outras duas, o Cristo.

A *Lenda* se passa no século XIV, em Sevilha, na Espanha. Segundo o narrador, era a época mais terrível da Inquisição, “quando, pela glória de Deus, as fogueiras ardiam diariamente”.⁹⁰⁵ É justamente neste local, onde ocorriam espetáculos tão cruéis, que Cristo retorna para visitar “Seus filhos”.⁹⁰⁶ Ele assume novamente uma forma humana, mas todos o reconhecem. O Grande Inquisidor, o velho cardeal da cidade, vendo a realidade do Cristo “franze as sobrancelhas grisalhas e bastas” – no “seu olhar irradia um fogo funesto” – e ordena que O prendam.⁹⁰⁷ Segundo ele, se a mensagem essencial do Cristo é a liberdade da fé, nada mais deve ser acrescentado, e o retorno não faz sentido: “não tens nem direito de acrescentar nada ao que já tinhas dito. Por que vieste nos atrapalhar?”⁹⁰⁸ Afinal, tudo o que o Cristo disser “atentará contra a liberdade de crença dos homens, pois aparecerá como milagre, e a liberdade de crença deles já era para ti a coisa mais cara mil e quinhentos anos atrás”.⁹⁰⁹ Então o Inquisidor parte para uma acusação da própria essência da mensagem do Cristo. Seu argumento central diz que o homem é um ser fraco demais para suportar o poder da liberdade: “Não existe nada mais sedutor para o homem que sua liberdade de consciência, mas tampouco existe nada mais angustiante”.⁹¹⁰ Para a maioria dos homens a liberdade é um fardo, aquilo que “há de mais estranho, de mais enigmático, de mais indeterminado”, que ultrapassa totalmente as “forças humanas”.⁹¹¹ Segundo o Inquisidor, pregando a liberdade o Cristo preparou sua própria ruína:

Em vez de assenhorear-se da liberdade dos homens, tu a multiplicaste e sobrecarregaste com seus tormentos o reino espiritual do homem para todo o sempre. Desejaste o amor livre do homem para que ele te seguisse livremente, seduzido e cativado por ti. Em vez da firme lei antiga, doravante o próprio homem

⁹⁰⁴ “Selon Dostoievski, ce livre, qu’il a porté toute sa vie, réunit et complète beaucoup d’idées éparses dans ses premières oeuvres, et en même temps marque le point culminant de tout le roman”. EVDOKIMOV: *Dostoievski et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brower, 1971. p. 227.

⁹⁰⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 344.

⁹⁰⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 344.

⁹⁰⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 346.

⁹⁰⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 347.

⁹⁰⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 348.

⁹¹⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 353.

⁹¹¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 354.

deveria resolver de coração livre o que é o bem e o que é o mal, tendo diante de si apenas a sua imagem como guia – mas será que não pensaste que ele acabaria questionando e renegando até tua imagem e tua verdade se o oprimissem com um fardo tão terrível como o livre-arbítrio? Por fim exclamarão que a verdade não está em ti, pois era impossível deixá-los mais ansiosos e torturados do que o fizeste quando lhes reservaste tantas preocupações e problemas insolúveis. Assim, tu mesmo lançaste as bases da destruição de teu próprio reino, e não culpe mais ninguém por isso.⁹¹²

Desta forma, revela-se um segredo essencial do Inquisidor: na verdade sua compaixão pelo homem esconde um desprezo profundo, já que ele considera o ser humano fraco e dependente demais para suportar a liberdade.

Segundo o Inquisidor, é preciso terminar a obra de Cristo. Para isso, conforme destaca Evdokimov, a *Lenda* elabora uma reformulação das tentações que Jesus sofre no deserto, abstraindo seus princípios e transformando-os num sistema.⁹¹³ O Inquisidor diz que estes princípios podem ser resumidos em três questões nas quais “está totalizada e vaticinada toda a futura história humana, e estão revelados os três modos em que confluirão todas as insolúveis contradições históricas da natureza humana em toda a Terra”.⁹¹⁴ E ele continua:

[...] se algum dia obrou-se na Terra o verdadeiro milagre fulminante, terá sido naquele mesmo dia, no dia das três tentações. Foi precisamente no aparecimento dessas três questões que consistiu o milagre. Se fosse possível pensar, apenas a título de teste ou exemplo, que aquelas três questões levantadas pelo espírito terrível tivessem sido eliminadas das escrituras e precisassem ser restauradas, repensadas e reescritas para ser reintroduzidas nos livros, e para isto tivéssemos de reunir todos os sábios da Terra – governantes, sacerdotes, cientistas, filósofos, poetas – e lhes dar a seguinte tarefa: pensem, inventem três questões que, além de corresponderem à dimensão do acontecimento, expressem, ainda por cima, em três palavras, em apenas três frases humanas, toda a futura história do mundo e da humanidade – achas tu que toda sapiência da Terra, tomada em conjunto, seria capaz de elaborar ao menos algo que, por força e profundidade, se assemelhasse àquelas três questões que naquele momento te foram realmente propostas por aquele espírito poderoso e inteligente no deserto?⁹¹⁵

Estas questões são: o *milagre*, o *mistério* e a *autoridade*. O segredo destas forças encontra-se na proposta feita a Cristo para que ele transforme as pedras em pão: “Estás vendo essas pedras neste deserto escaldado e escaldante? Transforma-as em pão e atrás de ti correrá como uma manada a humanidade agradecida e obediente”.⁹¹⁶ Afinal, é preciso primeiro “dá-lhes de comer”, para somente depois exigir que sejam bons. Esta proposta reúne as três tentações: o milagre, que é um poder de subjugar as leis naturais; o mistério, que anuncia uma verdade

⁹¹² DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 353.

⁹¹³ “Cette légende est centrée autour des tentations rapportées dans l’Evangile et dont les principes sont érigés en système”. EVDOKIMOV: *Dostoievski et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brouwer, 1971. p. 260.

⁹¹⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 349.

⁹¹⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 349.

⁹¹⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 351.

transcendente; e a autoridade, que mostra ao homem algo superior para ser adorado e seguido de maneira incontestável. Evdokimov explica que estas são três necessidades essenciais da natureza humana:

A primeira tentação remete ao princípio do bem-estar material, da exclusividade do problema econômico, do valor terrestre, do pão; a segunda, ao princípio do miraculoso, do poder técnico sobre os elementos do mundo, das vastas e grandiosas possibilidades do reino do homem; a terceira, enfim, remete ao princípio de César, do poder da força, do constrangimento unificador.⁹¹⁷

Aceitando estas tentações, o Inquisidor pretende *corrigir* a obra do Cristo, retirando do mundo o fardo que é a liberdade. Como Nikolai Berdiaev denuncia, este espírito totalitário se manifestou perfeitamente tanto nas ideologias de extrema direita quanto nas de extrema esquerda.⁹¹⁸

Na *Lenda* se enfrentam dois “princípios universais”, explica Nikolai Berdiaev: “a liberdade e o constrangimento, a crença no sentido da Vida e a negação desta crença, o amor divino e a compaixão puramente humana, Cristo e Anticristo”.⁹¹⁹ É justamente este o segredo do Inquisidor, como ele mesmo revela ao Cristo: “não estamos contigo, mas com *ele*, eis o nosso mistério! Faz muito tempo que já não estamos mais contigo”.⁹²⁰ O Inquisidor é uma espécie de mártir, de asceta, que adorou fervorosamente a mensagem de Cristo, mas que acabou perdendo totalmente sua fé religiosa. Segundo seus argumentos, a religião da liberdade pregada por Cristo é para “poucos eleitos”, que não são mais homens, mas “quase deuses!”, verdadeiros “filhos da liberdade, do amor livre”, que “suportaram dezenas de anos no deserto faminto e escaldado, alimentando-se de gafanhotos e raízes”.⁹²¹ Contrariamente a esta moral que prega o “pão celeste”, o Inquisidor quer construir a igualdade do rebanho, simbolizada pelo “pão terrestre”; afinal, pergunta ele, “poderá o pão do Céu ser comparado ao pão terrestre, aos olhos da raça humana, impotente, sempre ingrata e corrompida?”.⁹²² E a única maneira encontrada para estabilizar um “paraíso terrestre”, um reino de “felicidade”, é suprimindo o poder arbitrário da liberdade humana. Como diz Berdiaev, este é o dilema maior da existência humana: “A liberdade com o sofrimento, ou a felicidade sem a liberdade”.⁹²³

⁹¹⁷ “La première tentation met en avant le principe du bien-être matériel, de l’exclusivité du problème économique, de la valeur terrestre, du pain; la seconde met en avant le principe du miraculeux, de la puissance technique sur les éléments du monde, des vastes et grandioses possibilités du règne de l’homme; la troisième enfin met en avant le principe du glaive de César, du pouvoir de la force, de la contrainte unificatrice”. EVDOKIMOV: *Dostoiévski et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brouwer, 1971. p. 270.

⁹¹⁸ BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921. p. 250.

⁹¹⁹ BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. p. 237.

⁹²⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 356.

⁹²¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 355.

⁹²² DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 352.

⁹²³ BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921. p. 238.

Segundo Evdokimov, o Inquisidor representa a “grande idéia romana”, o ideal de formar sobre a Terra uma “monarquia governada por um poder espiritual e autônomo”.⁹²⁴ Seu discurso faz referência ao “compromisso” silencioso que o cristianismo firmou com o Estado Romano: “O Império aceita o cristianismo; a Igreja aceita o direito romano e o Estado”.⁹²⁵ Assim, o mundo adquire um *caráter absoluto*, baseado no ideal de uma *nova* harmonia secular. O objetivo, como o Inquisidor diz a Cristo, é a construção de uma “nova Torre de Babel”, erguida sobre as ruínas dos velhos templos religiosos.⁹²⁶ Conforme argumenta Evdokimov, desta forma a simbologia da *Lenda* une passado e futuro, aproximando, a partir da “ligação espiritual dos acontecimentos”, o poder despótico da inquisição e as ideologias totalitárias do século XIX.⁹²⁷ Isso é possível porque a *Lenda* desloca a argumentação do plano puramente empírico da História para um plano *metahistórico*, à procura de uma “fórmula da existência humana”.⁹²⁸ De acordo com Luigi Pareyson, na *Lenda* Ivan completa seu projeto de um *niilismo integral*, formulado a partir de um duplo processo de acusação: contra o absurdo da criação de Deus, manifestado no sofrimento da criança, e contra os paradoxos da experiência da liberdade proclamada pelo Cristo.⁹²⁹ Ao ateísmo, consequência da revolta, une-se o anticristianismo:

[...] na primeira parte o sofrimento da criança atesta a impotência e, conseqüentemente, a inexistência de Deus; na segunda, o sofrimento da humanidade atesta a impotência do Cristo e de sua mensagem. Assim Ivan, como crítico da criação e da redenção, se volta tanto contra Deus quanto contra Cristo, e proclama o fim seja do teísmo seja do cristianismo: o seu itinerário de negação se divide em duas partes, aquela do ateísmo e aquela do anticristianismo.⁹³⁰

⁹²⁴ EVDOKIMOV: *Dostoievski et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brower, 1971, p. 291.

⁹²⁵ “La victoire que le christianisme remporte sur l’Empire Romain est accompagnée d’un compromis: l’Empire accepte le christianisme; l’Eglise accepte le droit romain et l’Etat”. EVDOKIMOV: *Dostoievski et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brower, 1971, p. 296.

⁹²⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 351.

⁹²⁷ “Ainsi le XVI siècle, où se passe la Légende, associe l’avenir et le passé, et les faits dont on parle, s’ajoutant à ce qu’on ne peut voir que du XIX, ou encore mieux du XX, montrent le rythme intérieur, le lien spirituel des événements, plutôt qu’une succession chronologique”. EVDOKIMOV: *Dostoievski et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brower, 1971, p. 290.

⁹²⁸ “Il y a là un essai de synthèse historique, la recherche d’une formule de l’existence humaine qui fait entrevoir, au delà du plan empirique de l’histoire, une métahistoire”. EVDOKIMOV: *Dostoievski et le problème du mal*. p. 289.

⁹²⁹ “Ivan realizza il suo progetto di negazione procedendo tanto sul terreno della metafisica quanto su quello della religione, cioè prendendo di mira non solo l’opera del creatore, ma anche quella del redentore, che sono i due pilastri su cui poggia la concezione tradizionale”. PAREYSON: *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. p. 190.

⁹³⁰ “Nella prima parte la sofferenza dei bambini atesta l’impotenza, anzi l’inesistenza di Dio; nella seconda l’aumentata sofferenza dell’umanità atesta l’impotenza del Cristo, anzi l’esito controproducente della sua opera. Così Ivan, come critico della creazione e della redenzione, si schiera tanto contro Dio quanto contro il Cristo e proclama la fine sia del teísmo sia del cristianesimo: il suo itinerario di negazione si scandisce nelle due parti come in due tappe, quella dell’ateísmo e quella dell’anticristianesimo”. PAREYSON: *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. p. 190.

O Cristo ouve todo o discurso do Inquisidor em completo silêncio. Mas este silêncio, paradoxalmente, é o símbolo máximo da presença do bem e da religiosidade nos romances de Dostoiévski. Como explica Pareyson, “a vitória do bem é o sentido dos romances”, mas “esta vitória não é descrita”.⁹³¹ Depois de todas as acusações feitas pelo Inquisidor, a única resposta do Cristo é um beijo:

[...] quando o Inquisidor calou-se, ficou algum tempo aguardando que o prisioneiro lhe respondesse. Para ele era pesado o silêncio do outro. Via como o prisioneiro o escutara o tempo todo com o ar convicto e sereno, fitando-o nos olhos e, pelo visto, sem vontade de fazer nenhuma objeção. O velho queria que o outro lhe dissesse alguma coisa ainda que fosse amarga, terrível. Mas de repente ele se aproxima do velho em silêncio e calmamente lhe beija a exangue boca de noventa anos. Eis toda a resposta. O velho estremece. Algo estremece na comissura de seus lábios; ele vai à porta, abre-a e diz ao outro: ‘Vai e não volte mais... Não voltes em hipótese alguma... nunca, nunca!’⁹³²

Ao final a narrativa de Ivan, Aliócha percebe todo o tormento que deu origem à *Lenda*, e que este tormento era um claro sinal de que seu irmão sentia necessidade de vencer a voracidade de seu orgulho karamazoviano. O beijo do Cristo expressa um ideal vivo no coração de Ivan, que aponta para uma nova religiosidade de amor, compaixão e liberdade. Por isso, o poema é “um elogio a Jesus e não uma injúria...”.⁹³³ O jovem Aliócha aproxima-se de Ivan e beija-o, como Cristo o Inquisidor. Ivan comenta bem-humorado: “Plágio literário! [...] tu roubaste isto do meu poema! Mas fico grato”.⁹³⁴ Este momento simbólico expressa perfeitamente a relação dos dois irmãos no romance, e esta nova religiosidade será definitivamente representada no personagem de Aliócha Karamázov.

A refutação final das ideias de Ivan é sua própria trajetória no romance, afinal ele não consegue assumir as consequências de seu pensamento e afunda na loucura completa. O verdadeiro assassino de Fiódor Karamázov é Smierdiakóv, o filho bastardo; e Ivan tem total consciência de que a principal motivação deste crime foi a influência de suas ideias sobre o assassino, principalmente a filosofia niilista do *tudo é permitido*. Smierdiakóv diz isso claramente, para acabar com qualquer dúvida, sincera ou não, que Ivan possa ter: “o senhor o matou, o senhor é o principal assassino, enquanto eu fui apenas o seu cúmplice, o fiel criado Lichard que, seguindo suas palavras, executou isso”.⁹³⁵ A personalidade de Ivan começa a desintegrar-se: ele sente uma necessidade inadiável de assumir a culpa, mas sua inteligência euclidiana lhe diz que não existe culpa, que no mundo tudo se equilibra. No auge de seus

⁹³¹ PAREYSON: *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. p. 72.

⁹³² DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 364.

⁹³³ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 362.

⁹³⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 365.

⁹³⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 806.

tormentos, Ivan Karamázov vê o Diabo materializar-se na sua frente. Não é um Diabo grandioso e atemorizante, mas um senhor comum, pertencente à antiga categoria dos latifundiários boas-vidas, de “boa aparência e minguados recursos nos bolsos”.⁹³⁶ E o que ele faz é zombar da ambiguidade do pensamento de Ivan; ambiguidade que terminará por levá-lo à loucura: Ivan vai se sacrificar, mas, na verdade, não acredita neste sacrifício.⁹³⁷

Em Ivan Karamázov a revolta do orgulho humano atinge seu auge na obra de Dostoiévski e as principais questões que perpassaram os livros do romancista, desde os primeiros contos, são retomadas e ampliadas, demonstrando todas as possibilidades niilistas do *homem no homem*. A *Lenda do Grande Inquisidor* expressa a essência trágica e ambígua do homem. Mas também há um Karamázov onde a força do amor e da compaixão tem raízes mais fortes que o orgulho egoísta. Seu nome é Aliócha.

IV - O julgamento do homem

A tentativa que Dostoiévski empreendeu de retratar um personagem positivo na história do príncipe Mychkin recebeu duras críticas, tanto dos leitores da época, quanto das gerações posteriores. Esta com certeza foi uma das razões que o levou a reformular seu ideal e apresentá-lo novamente no terceiro filho de Fiódor Karamázov, o noviço Aliócha Karamázov. O parentesco entre o protagonista de *O Idiota* e o personagem de *Os Irmãos Karamázov* fica nítido porque Aliócha herdou todos os dons positivos de Mychkin: ele tem a capacidade de compreender imediatamente o *outro*, sem palavras, como fica claro em sua relação com Dmitri e com Ivan; também igualmente como Mychkin, Aliócha tem um temperamento naturalmente inclinado para a compaixão pelo sofrimento do *outro*, mas não para uma compaixão como a do Grande Inquisidor, e sim baseada no *amor*; por fim, outro dom do jovem Karamázov que o aproxima do príncipe é sua infinita humildade, já que seu comportamento deixava claro que nunca durante sua vida ele teria a pretensão de “ser juiz dos homens, que não queria assumir sua condenação e por nada os condenaria”, revela o narrador.⁹³⁸ Por isso, todos gostavam de Aliócha, em qualquer lugar que ele aparecesse.⁹³⁹ O personagem de Miússov, ex-cunhado de Fiódor, é certo ao ilustrar o caráter de Aliócha com uma pequena anedota:

Está aí, talvez, o único homem no mundo que a gente pode deixar sozinho e sem dinheiro numa cidade desconhecida de um milhão de habitantes, que ele de maneira nenhuma sucumbirá ou morrerá de fome e frio, porque num abrir e fechar

⁹³⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 822

⁹³⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 825.

⁹³⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 33.

⁹³⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 35.

de olhos lhe darão de comer, num abrir e fechar de olhos lhe darão guarida e, se não lha derem, ele mesmo arranjará guarida num abrir e fechar de olhos, e isto não lhe custará qualquer esforço ou qualquer humilhação, e ele não será nenhum fardo a quem lhe der guarida mas, ao contrário, talvez achem isso um prazer.⁹⁴⁰

Romano Guardini esclarece que apenas a força da presença de Aliócha já é o suficiente para rememorar a todos a distinção entre o bem e o mal.⁹⁴¹ Assim, o jovem Karamázov faz com que os outros personagens se elevem moralmente, e expressem as possibilidades de um sentimento religioso latente. Por isso, a opinião de Aliócha é tão importante para seu irmão Dmitri, talvez a mais importante de todas. E quando Aliócha revela que em nenhum momento acreditou que ele fosse o assassino, Dmitri sente uma genuína alegria: “Agora me fizeste renascer... Acredita: até hoje temi te fazer esta pergunta, a ti mesmo, a ti!”⁹⁴²

Mas ao mesmo tempo em que retomou em Aliócha estes traços marcantes do príncipe Mychkin, Dostoiévski ressalta constantemente – e insistentemente – que o jovem Karamázov não é suscetível às críticas feitas ao protagonista de *O Idiota*. Como diz Josef Frank, “Dostoiévski tenta convencer o leitor de que, ao contrário de Mychkin, essa figura não é ‘patológica’ ou anormal em nenhum sentido óbvio”.⁹⁴³ A primeira descrição de Aliócha mostra que ele era um jovem totalmente saudável: “era um jovem esbelto de dezenove anos, corado, de olhar claro, que vendia saúde. Era até muito bonito, airoso, de estatura acima da mediana [...] e de aparência muito tranqüila”.⁹⁴⁴ Dostoiévski também insiste em deixar claro que apesar de seu personagem ter escolhido ingressar no mosteiro, ele não era nenhum fanático, simplório ou ingênuo; e também não tinha nada de místico.⁹⁴⁵ O narrador revela que Aliócha seguiu o caminho do mosteiro “imbuído de um precoce amor ao ser humano”, e porque este caminho surgiu como um “ideal para saída de sua alma, que tentava arrancar-se das trevas da maldade mundana para luz do amor”.⁹⁴⁶ E o narrador não se cansa de defender seu personagem contra imaginárias acusações:

Talvez digam que Aliócha era obtuso, atrasado, que não concluíra seu curso, etc. Que não concluíra seu curso era verdade, mas dizer que era obtuso ou tolo seria uma grande injustiça. Vou simplesmente repetir o que já disse: ele só enveredou por esse caminho porque foi o único que o fascinou naquele momento [...] Acrescente-se que ele já era, em parte, um jovem do nosso tempo, ou seja, honesto por natureza, que reclamava a verdade, que a procurava e acreditava nela e, uma vez tendo acreditado, exigia participar imediatamente dela com toda a força de sua alma, reivindicava um feito urgente, movido pelo premente desejo de doar tudo de

⁹⁴⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 38.

⁹⁴¹ GUARDINI: *L'univers religieux de Dostoievski*. Paris: Éditions du Seuil, 1947. p. 108.

⁹⁴² DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 775.

⁹⁴³ FRANK: *Dostoiévski: o manto do profeta. 1871-1881*. São Paulo: Edusp, 2007. p. 722.

⁹⁴⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 43.

⁹⁴⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 32.

⁹⁴⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 32.

si, até mesmo a própria vida, para realizar esse feito [...] Mal ele, depois de meditar seriamente, deixou-se fascinar pela convicção de que a imortalidade e Deus existem, ato contínuo disse naturalmente para si mesmo: ‘Quero viver para a imortalidade, e não aceito meio compromisso’.⁹⁴⁷

Esta ânsia de Aliócha pelo absoluto é a força karamazoviana em ação plena. O narrador diz que se o jovem Karamázov tivesse chegado à conclusão oposta, de que Deus e a imortalidade não existem, teria “ido juntar-se aos ateus e os socialistas”.⁹⁴⁸ Desta forma, é nítido que não há nada em Aliócha que dê margem às críticas feitas a Mychkin, que iniciam no interior do próprio romance quando todos o chamam de idiota. Aliócha jamais será chamado de idiota.

O fator mais importante que motivou a ida de Aliócha para o mosteiro foi ele ter encontrado neste local um “ser que achava extraordinário”, o famoso stárietz Zossima.⁹⁴⁹ O *startziado* é uma prática religiosa que serve de poderosa inspiração para a nova religiosidade que irradia das obras de Dostoiévski. O narrador explica a essência desta instituição:

O *stárietz* é alguém que pega a vossa alma e a vossa vontade e as absorve em sua alma e em sua vontade. Ao escolher um *stárietz*, abdicais de vossa vontade e a pondeis em plena obediência a ele, num ato de plena renúncia de vós mesmos. Quem a isso se condena assume voluntariamente essa provação, vencer a si mesmo, dominar-se a ponto de poder finalmente atingir pela obediência de toda a vida a liberdade já completa, isto é, a liberdade de si mesmo, evitar a sorte daqueles que viveram uma vida inteira mas não se encontraram em si mesmos.⁹⁵⁰

O *startziado* não é uma doutrina teórica, mas uma prática secular da ortodoxia oriental. A relação que une um discípulo ao seu stárietz é tão radical que nenhuma outra instância religiosa tem poder para romper este compromisso, apenas o próprio stárietz. Como o narrador constata com certo espanto, o “*startziado* é dotado de um poder em certos casos ilimitado e inconcebível”.⁹⁵¹ O objetivo é levar o discípulo à suprema liberdade de si mesmo através de um total autodomínio. Só assim o verdadeiro altruísmo do amor e da compaixão seria possível, pois desprendido de qualquer vaidade orgulhosa. E estes valores representam o ideal antropológico máximo para Dostoiévski. No entanto, o autodomínio também pode servir para um caminho oposto, amplificando o egoísmo. O narrador alerta:

Também pode ser verdade que essa arma experimentada e já milenar de transformação moral do homem, que o conduz da escravidão para liberdade e o aperfeiçoamento moral, possa converter-se em faca de dois gumes, de sorte que em lugar da resignação e do autocontrole definitivo talvez venha a redundar algumas vezes no contrário, no mais satânico orgulho, ou seja, em grilhões, e não em liberdade.⁹⁵²

⁹⁴⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 46.

⁹⁴⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 46.

⁹⁴⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 32.

⁹⁵⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 48.

⁹⁵¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 49.

⁹⁵² DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 50.

Este é um prenúncio do aparecimento do padre Fierapont no romance, um monge muito idoso que habitava no mesmo mosteiro de Zossima, e era famoso por ser um “grande jejuador e silencioso”.⁹⁵³ O cristianismo representado por Fierapont simboliza todo moralismo, misticismo e obscurantismo religiosos, que são sustentados por um realismo ingênuo do mal, nítido nos demônios que o velho jejuador persegue.⁹⁵⁴ Contrariamente, Zossima anuncia a possibilidade de uma nova religiosidade, que Paul Evdokimov chama de *humanismo cristão*: “A concepção orgânica cristã se opõe à absolutização de qualquer aspecto do homem, seja ele individual ou coletivo [...] ela propõe encontrar a fraternidade universal no Cristo”.⁹⁵⁵ Como Nikolai Berdiaev explica: “Zóximo é a ressurreição da ortodoxia, a manifestação nela de um espírito novo”.⁹⁵⁶ Este é o espírito de uma fé radical, que conhece plenamente todas as aporias do niilismo. Ao contrário do ideal ascético de Fierapont, a mensagem de Zossima se dirige principalmente para os pecadores, que vivem todos os tormentos do *homem no homem* e buscam a *coragem* para assumir sua liberdade. Novamente Berdiaev diz o essencial:

Zossima diz: ‘Pois aqueles que se arrancaram ao cristianismo e se revoltaram contra ele não são menos na sua própria essência personificação do próprio Cristo e tais permanecerão’. Estas palavras, extraordinárias para Fierapont, testemunham que a imagem e a semelhança divinas não estão definitivamente perdidas em Raskólnikov, em Stavróguim, em Kirillov, em Ivã Karamázov, mas que existe para eles a possibilidade de um retorno ao Cristo.⁹⁵⁷

Zossima está num estado de saúde extremamente frágil e debilitado. Talvez por isso, o narrador ressalta que em seu rosto havia algo que num primeiro momento desagradava muitos daqueles que o conheciam:

Era um homem alto, encurvado, de pernas muito fracas, de apenas sessenta e cinco anos, mas que a doença fazia parecer bem mais velho, uns dez anos pelo menos. Todo o rosto, aliás muito ressecado, tinha-o sulcado por rugas miúdas, muito abundantes nas proximidades dos olhos, olhos miúdos, do tipo claro, rápidos e brilhantes como dois pontos reluzentes. Conservara os cabelinhos grisalhos apenas nas têmporas, tinha uma barbicha minúscula e rala em forma de cavanhaque, e os

⁹⁵³ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 236.

⁹⁵⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 240

⁹⁵⁵ “L’humanisme a raison d’affirmer la valeur de l’homme, en l’élevant au sommet de l’être, mais il faut préciser: au sommet de l’être créé; tout la différence est là. La conception organique chrétienne s’oppose à l’absolutisation d’un des aspects de l’homme, individuel ou collectif, de la race, de la classe, de l’Etat. A travers les dons personnels (vocations) et les dons nationaux (missions), elle propose de trouver la fraternité universelle dans le Christ [...] Chez Dostoievsky, la société est la communauté, phénomène religieux et non social. Les gens de Dostoievsky cherchent non une structure parfaite de la vie sociale, mais le relet dans leurs rapports de la Vérité absolue”. EVDOKIMOV: *Dostoievski et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brouwer, 1971. p. 305.

⁹⁵⁶ BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921. p. 262.

⁹⁵⁷ BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. p. 263.

lábios, sempre sorridentes, finos como dois barbantes. O nariz não é que fosse grande, mas era pontudo como um bico de pássaro.⁹⁵⁸

Todos os indícios levam a crer que a morte do stárietz Zossima está muito próxima, pois é visível que ele está muito doente. No entanto, Zossima mantém-se lúcido até seus últimos instantes e pretende ter força suficiente para dizer suas derradeiras palavras.⁹⁵⁹ Esta última palestra foi registrada por escrito pelo discípulo Aliócha. E a importância deste relato é destacada por Josef Frank; afinal, “não resta dúvida de que o padre Zossima transmite a essência dos pontos de vista morais e sociais de Dostoiévski, expressos de uma forma e maneira apropriadas a seu porta-voz ficcional”.⁹⁶⁰

O estilo em que está escrito o texto que conta histórias da vida de Zossima contrasta visivelmente com o estilo do resto da obra, como bem percebe Frank.⁹⁶¹ *Os Irmãos Karamázov* está recheado de “movimentos violentos, paixões fortes e dramaturgia psicológica intensa”; mas o texto de Aliócha é como um corpo estranho neste emaranhado de egoísmos em luta, pois nele está ausente a “grande veemência” presente nos outros discursos do romance.⁹⁶² Frank compreende que esta mudança de estilo tem uma intenção consciente: “despertar reações piedosas e reverentes e transmitir uma sensação de serenidade em oposição às agitações e paixões descritas em outras partes do livro”.⁹⁶³ E o objetivo do discurso de Zossima é apresentar uma nova atitude perante a vida e o sofrimento humano, alternativa àquela formulada por Ivan Karamázov, mas que não seja apenas uma negação dogmática do niilismo. Se na *Lenda* de Ivan a revolta humana coloca Deus sob julgamento, no discurso de Zossima é o orgulho humano que se encontra no banco dos réus.

O stárietz começa narrando três histórias de sua vida que simbolizam, em várias modulações diferentes, a ânsia da alma humana por uma redenção que aponte novos valores positivos, para além do niilismo. A primeira história é sobre seu irmão mais velho, chamado Márkel. Zossima conta que este irmão sempre foi um jovem muito religioso, até que fez amizade com um exilado político que tinha fama de livre-pensador. Algum tempo depois, Márkel passou a propagar abertamente o ateísmo: “Tudo isso são maluquices [...] e não existe Deus nenhum”.⁹⁶⁴ Mas após ficar gravemente doente, o irmão de Zossima sofre uma profunda transformação; e seu discurso muda completamente: “a vida é um paraíso, e todos nós

⁹⁵⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 64.

⁹⁵⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 389.

⁹⁶⁰ FRANK: *Dostoiévski: o manto do profeta. 1871-1881*. São Paulo: Edusp, 2007. p. 773.

⁹⁶¹ FRANK: *Dostoiévski: o manto do profeta. 1871-1881*. p. 773.

⁹⁶² FRANK: *Dostoiévski: o manto do profeta. 1871-1881*. p. 773.

⁹⁶³ FRANK: *Dostoiévski: o manto do profeta. 1871-1881*. p. 776.

⁹⁶⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 394.

estamos no paraíso, mas não queremos reconhecer, se quiséssemos reconhecer amanhã mesmo o paraíso se instauraria em todo o mundo”.⁹⁶⁵ O que ocorre com Márkel é justamente o domínio de seu orgulho titânico. E esse domínio é tão radical que ele não consegue mais entender as diferenciações sociais definidas pela hierarquia de classes, entre servos e senhores, por exemplo: “Meus queridos, meus caros, por que me servem, mereço que me sirvam? Se Deus se compadecesse e me deixasse viver, eu passaria a servir a todos, pois todos devem servir uns aos outros”.⁹⁶⁶ Márkel prega uma visão extática da vida e seu sentido: “eu tinha ao meu redor aquela glória de Deus: pássaros, árvores, prados, céus, e só eu vivia na desonra, só eu havia desonrado tudo, e não notei absolutamente a beleza e a glória”.⁹⁶⁷ No entanto, é preciso ressaltar que estas ideias de Márkel não devem ser aproximadas de nenhuma espécie de mística que vise a fusão da individualidade no todo. Afinal, ele é a maior inspiração para a moral propagada por Zossima, que propõe ao homem assumir conscientemente sua culpabilidade perante todos os outros, e assim reforça sua individualidade: “fica sabendo que, em verdade, cada um é culpado por todos e por tudo. Não sei como te explicar isto, mas sinto que é assim, e até me dá aflição”.⁹⁶⁸ A nova religiosidade em *Os Irmãos Karamázov* não é prioritariamente expressa através do contato direto do homem com Deus, mas sim através da liberdade e do amor alcançados com o total domínio de si. São justamente estes valores que abrem ao homem a possibilidade de um novo contato com Deus.

A segunda história narra a vida de Zossima durante o período em que ele foi morar em São Petersburgo, fazendo parte do Corpo de Cadetes. Assim como Dostoiévski havia dito que sua vida na Escola Militar o havia familiarizado com os piores hábitos, desconhecidos em sua vida infantil, Zossima também confessa: “a nova educação abafou muito das minhas impressões da infância [...] Em troca, assumi tantos hábitos e até opiniões novas que me transformei em um ser quase selvagem, cruel e absurdo”.⁹⁶⁹ Na companhia de seus colegas cadetes, Zossima se entregou às bebedeiras e arruaças e chegou praticamente a parar de ler a Bíblia, apesar de nunca se separar dela. Dizia que “conservava esse livro [...] ‘para o dia e a hora, o mês e o ano’”.⁹⁷⁰ No entanto, de forma similar a Márkel, após entrar neste caminho de orgulho e revolta Zossima também passa por uma transformação radical. Isto ocorre depois que ele se desentende gravemente com seu servo Afanassi, chegando ao ponto de espancá-lo

⁹⁶⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 395.

⁹⁶⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 396.

⁹⁶⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 397.

⁹⁶⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 396.

⁹⁶⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 404.

⁹⁷⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 405.

covardemente sem que o servo esboçasse a mínima reação.⁹⁷¹ Zossima entra numa crise profunda ao perceber a monstruosidade de seu orgulho:

Num instante tudo me pareceu repetir-se com precisão: ele está postado à minha frente, eu lhe bato com força em pleno rosto, mas ele se mantém em posição de sentido, de cabeça erguida e olhos esbugalhados, estremece a cada soco e não se atreve sequer a levantar a mão para se proteger – um homem levado àquele ponto, e esse homem batendo noutro homem! Que crime! Foi como se uma agulha bem pontiaguda me transpassasse toda a alma.⁹⁷²

Zossima compreendeu no seu íntimo o caráter radical da fala de seu irmão Márkel sobre a culpabilidade universal: “Deus, será que isso também não é verdade? [...] eu realmente sou culpado por todos, talvez o mais culpado e ainda o pior de todos os homens no mundo!”.⁹⁷³ E ele também compreendeu o aspecto obscuro e absurdo desta assertiva, para os ouvidos do homem moderno: “[...] como é que os senhores iriam saber, quando há muito tempo o mundo inteiro já enveredou por outro caminho e quando consideramos verdade a pura mentira e exigimos do outro essa mesma mentira?”.⁹⁷⁴

A terceira história intitula-se “O visitante misterioso”, e narra uma perturbadora visita que o stárietz Zossima recebeu. O homem que foi procurar Zossima era muito rico e respeitado, ocupava uma posição social de destaque e era famoso por seu espírito filantrópico. Zossima revela que seu visitante “doava uma quantia considerável para abrigos de idosos e uma casa de órfãos, além de distribuir muitos benefícios em segredo, sem dar publicidade, o que só se soube depois de sua morte”.⁹⁷⁵ Ele também era um homem muito culto e de inteligência aguçada. Durante longas conversas com o stárietz, o visitante misterioso diagnóstica o fenômeno do *isolamento humano*, que é o maior empecilho para realização da moral proposta por Zossima:

‘Que isolamento é esse? [...] É aquele que hoje reina em toda parte e sobretudo em nosso século, mas ainda não se concluiu inteiramente, nem chegou a sua hora. Porquanto hoje em dia qualquer um procura dar mais destaque à sua própria personalidade, deseja experimentar em si mesmo a plenitude da vida, e no entanto, em vez da plenitude da vida, todos os seus esforços resultam apenas no pleno suicídio, pois ele acaba caindo no pleno isolamento em vez de alcançar a plena determinação de sua essência. Pois em nosso século todos se dividiram em unidades, cada um se isola em sua toca, cada um se afasta do outro, esconde-se, esconde o que possui e termina ele mesmo por afastar-se das pessoas e afastá-las de si mesmo.’⁹⁷⁶

⁹⁷¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 407.

⁹⁷² DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 407.

⁹⁷³ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 407.

⁹⁷⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 411.

⁹⁷⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 412.

⁹⁷⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 415.

Mas o drama é que o próprio visitante misterioso chegou ao cúmulo do isolamento egoísta ao assassinar uma mulher por ciúmes, porque ela não o amava mais. Zossima percebe que seu espírito está num martírio profundo, que o sentimento de culpa está consumindo o ser do visitante. E sua sentença é direta: “Vá [...], leve ao conhecimento das pessoas. Tudo passará, só a verdade permanecerá”.⁹⁷⁷

Estas histórias simbolizam a ânsia inextirpável do *homem no homem* por *redenção*, por estabelecer um sentido capaz de diferenciar o bem e o mal e, assim, servir de ideal para a existência. Para isso, elas ilustram o que Zossima denomina a atual *doutrina do mundo*: “Tens necessidades e por isso satisfaze-as, porque tens os mesmos direitos que os homens mais ilustres e ricos. Não temas satisfazê-las e até procura multiplicá-las”.⁹⁷⁸ As três histórias mostram perfeitamente as possibilidades e as aporias desta doutrina do mundo: primeiramente, as ideias e a revolta de Márkel; depois, o sensualismo e o vandalismo do jovem Zossima; e, por fim, a paixão desvairada que levou ao assassinato, na história do visitante misterioso. Isto ocorre porque a vontade de acumulação reforça o orgulho egoísta e, ao mesmo tempo e no mesmo movimento, torna o ser humano escravo dos *objetos* que acumula. Como diz o stárietz Zossima:

E não é de admirar que em vez da liberdade tenham afundado na escravidão, e em vez de servir ao amor fraterno e à união dos homens afundaram, ao contrário, da *desunião* e o isolamento, como me disse em minha mocidade o meu visitante misterioso e mestre. É por isso que no mundo vem-se extinguindo cada vez mais a ideia de servir à humanidade, a ideia da fraternidade e da integridade dos homens, pois, em verdade, essa ideia já está sendo recebida até com zombaria; porque, como esse escravo se afastaria de seus hábitos, para onde iria se está tão acostumado a saciar as infinitas necessidades que ele mesmo inventou? Ele está isolado e pouco se importa com o todo. Eles chegaram a um ponto em que acumularam objetos demais, porém ficaram com alegria de menos.⁹⁷⁹

Não é mais possível acreditar na revolta de Raskólnikov, na utopia do homem-deus de Kirillov ou na teoria social de Chigalióv. O isolamento humano é radical; e a angústia do *homem no homem* é máxima. A única saída é ter a coragem de assumir a culpabilidade universal através daquilo que Zossima chama de *humildade amorosa*, e que ele sabe ser “uma força terrível, a mais terrível de todas, à qual não existe nada similar”.⁹⁸⁰ O stárietz alerta que o dilema da liberdade sempre renascerá: “Recorrerei à força ou ao amor humilde?”.⁹⁸¹ E ele convoca os homens a vislumbrarem os novos valores de sua religiosidade, decidindo sempre

⁹⁷⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 420.

⁹⁷⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 426.

⁹⁷⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 427.

⁹⁸⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 433.

⁹⁸¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 433.

pelo amor humilde: “Assim decidindo, poderás conquistar o mundo para sempre”.⁹⁸² Como interpreta Luigi Pareyson: “Somente desta forma o ser humano será capaz de perceber a ‘sensação de seu contato com os outros mundos misteriosos’”.⁹⁸³

Antes de morrer Zossima diz a Aliócha que ele deve abandonar o mosteiro e passar a viver no mundo secular, anunciando os futuros acontecimentos do romance que infelizmente ficaram apenas nos planos de Dostoiévski:

Eu te abençôo para o grande noviciado no mundo. Ainda tens muito que peregrinar. Deves também casar-te, deves. Deverás passar por tudo antes de voltar pra cá. Terás muitos afazeres. Mas de ti não duvido, e é por isso que te envio. Cristo estará ao teu lado. Conserva-o, e ele te conservará. Verás um grande infortúnio, e no infortúnio serás feliz. Eis um legado para ti: procura a felicidade no infortúnio.⁹⁸⁴

Desta forma, Zossima mostra mais uma vez que a fé e o amor apenas se consumam através de sua atividade, do enfrentamento das injustiças do mundo. É necessário *viver no mundo como um monge*.⁹⁸⁵ Este é o caminho de Aliócha.

V - O cavaleiro da fé

Aliócha é o herdeiro da missão de Zossima.⁹⁸⁶ Mas após a morte do stárietz, o jovem também passa por sua provação, afinal é um legítimo Karamázov e sofre todos os tormentos de tal condição. Ele irá enfrentar as tentações e a descrença do mundo, mas isto apenas irá servir para reforçar sua religiosidade.

Todos os monges do mosteiro e os moradores da cidade estavam numa expectativa muito grande após a morte de Zossima, pois aguardavam ansiosamente algum tipo de milagre devido à grande santidade do stárietz.⁹⁸⁷ Existia principalmente uma expectativa de que o corpo de Zossima se mantivesse livre dos odores naturais da decomposição orgânica, pois segundo a tradição este fenômeno já havia ocorrido com outros stárietz. Mas aconteceu justamente o contrário. O cheiro do corpo rapidamente se tornou muito forte; e, como conta o narrador, este fato “insignificante e natural” causou grande agitação no mosteiro.⁹⁸⁸ Muitos monges se sentiram ofendidos, outros ficaram felizes e a notícia atraiu até mesmo muitos leigos, apenas pela curiosidade.⁹⁸⁹ E a grande maioria passou a duvidar da santidade de Zossima, por causa desta *prova material*. Acusavam o stárietz de ser vaidoso, e de ensinar

⁹⁸² DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 433.

⁹⁸³ PAREYSON: *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. p. 91.

⁹⁸⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 121.

⁹⁸⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 392.

⁹⁸⁶ GUARDINI: *L'univers religieux de Dostoevski*. Paris: Éditions du Seuil, 1947. p. 88.

⁹⁸⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 443.

⁹⁸⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 446.

⁹⁸⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 448.

“que a vida é uma grande alegria e não uma resignação chorosa”.⁹⁹⁰ Este fato revela claramente o isolamento egoísta a que o mundo está submetido, afinal umas das principais mensagens de Zossima e de *Os Irmãos Karamázov* é de que a fé deve ser independente das provas materiais. Estes acontecimentos transformaram profundamente até mesmo Aliócha, como o narrador destaca: provocaram-lhe “na alma uma espécie de reviravolta e uma mudança brusca, que abalou mas também fortaleceu sua razão de forma já definitiva, pelo resto de sua vida e num determinado sentido”.⁹⁹¹

Aliócha não é uma simples vítima da descrença, como ocorre com os outros monges do mosteiro. O que consome sua alma é a revolta, a mesma revolta karamazoviana que seu irmão Ivan havia exposto. O narrador esclarece que Aliócha jamais perdeu a fé; sua perturbação vinha, pelo contrário, “justamente do fato de ter muita fé”.⁹⁹² Repetindo as palavras de Ivan, o jovem Karamázov clama por justiça no mundo, afinal um ser como o stárietz Zossima não poderia ser alvo de tantas zombarias após sua morte:

[...] tinha sede de justiça, de justiça e não só de milagres! E eis que aquele que, como almejava Aliócha, deveria ser colocado acima de todos no mundo inteiro – ele mesmo acabara de repente rebaixado e desonrado, em vez de receber a glória de que se fazia merecedor. Por quê? Quem julgava? Quem podia julgar assim? [...] Ele não conseguia suportar sem se sentir ofendido, sem ficar até com o coração exasperado, que o mais justo dos justos fosse entregue ao escárnio tão malévolos e zombeteiros de uma multidão tão leviana e tão inferior a ele. Vá que não houvesse mesmo nenhum milagre, vá que não se anunciasse nada de milagroso e nem se justificasse a expectativa imediata, mas por que se manifestara semelhante infâmia, por que se permitiu a desonra, por que essa putrefação precipitada ‘que se antecipara a natureza’, como diziam os monges cheios de maldade? [...] Onde estão a Providência e seu dedo? Por que ela recolheu seu dedo ‘no momento mais necessário’ (pensava Aliócha), como se ela mesma quisesse sujeitar-se às leis naturais, cegas, mudas e impiedosas?⁹⁹³

Numa conversa com o ambicioso seminarista Rakítin, que rapidamente percebe a revolta consumindo o ser do jovem Karamázov, Aliócha repete literalmente as palavras de seu irmão Ivan: “Contra meu Deus não me rebelo, apenas ‘não aceito seu mundo’”.⁹⁹⁴ É justamente contra este tipo de pensamento que o padre Paissi alerta Aliócha, quando este está prestes a deixar o mosteiro: “[...] até hoje nem sua sabedoria nem o calor de seus corações tiveram condições de criar outra imagem superior para o homem e sua dignidade como a imagem que Cristo nos indicou na Antiguidade [...] Lembra-te particularmente disto, jovem [...]”.⁹⁹⁵

⁹⁹⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 451.

⁹⁹¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 446.

⁹⁹² DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 457.

⁹⁹³ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 459.

⁹⁹⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 461.

⁹⁹⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 242.

É neste momento que ocorre a tentação de Aliócha. A ambição de Rakítin o impulsiona a tirar proveito do momento de crise por que passa seu companheiro de seminário. Rakítin oferece vodka a Aliócha e o convida para ir à casa de Grúchenka, e o jovem Karamázov aceita sem pensar muito.⁹⁹⁶ A dúvida e a revolta, características essenciais de um Karamázov, se fazem dominantes; tanto que num momento de extrema angústia Aliócha sente que sua religiosidade está fortemente abalada. Mas ocorre algo que resgata a fé de Aliócha deste tormento de dúvidas. Grúchenka demonstra uma profunda e sincera compaixão quando descobre que o sofrimento do jovem Karamázov era devido à morte do stárietz Zossima. Esta compaixão desperta novamente a religiosidade de Aliócha: “vim para cá para encontrar uma alma perversa – eu mesmo me senti atraído por isto porque eu era vil e perverso, mas aqui encontrei uma irmã sincera, encontrei um tesouro – uma alma que ama... Ela acabou de ser clemente comigo [...] Acabaste de restaurar minha alma”.⁹⁹⁷ Como explica Josef Frank, esse encontro “restaura o espírito de Aliócha e revela as profundezas do amor altruísta oculto na consciência humana”.⁹⁹⁸ Na verdade, o homem não é tão fraco e egoísta como supôs o Grande Inquisidor. Há força bastante no *homem no homem* para dar o *salto* em busca de uma nova “moral do amor que deriva da fé em Cristo”.⁹⁹⁹

A consumação da religiosidade de Aliócha se dá no sonho em que ele revive a cena bíblica do casamento em Caná da Galileia. A técnica narrativa do fluxo de consciência, que será largamente utilizada na literatura do século XX, tem uma execução exemplar nesta passagem de *Os Irmãos Karamázov*. Aliócha está na frente do caixão de Zossima e ouve a leitura do padre Paissi. Então mundo *externo* e mundo *interno* se unificam em seu sonho; Aliócha revê o milagre praticado por Cristo e encontra Zossima entre os convidados que degustam o novo vinho.¹⁰⁰⁰ Esta cena é o símbolo de um aspecto central da religiosidade para Dostoiévski, que pode ser percebido nas divagações de Aliócha:

[...] eu gosto desta passagem: trata-se de Caná da Galileia, do primeiro milagre... Ah, é um milagre, é um lindo milagre! Não foi a tristeza mas a alegria dos homens que Cristo visitou ao obrar milagre pela primeira vez, contribuiu para a alegria dos homens... [...] Vejam, escrevem os historiadores que junto ao lago de Genesaré e por todos aqueles lugares espalhava-se naquela época a população mais pobre que se pode imaginar... É outro grande coração de outra grande criatura que estava ali mesmo, a mãe d’Ele, sabia que ele não tinha vindo naquela ocasião apenas para realizar seu grande e formidável feito, e que seu coração estava aberto também para

⁹⁹⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 462.

⁹⁹⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 474.

⁹⁹⁸ FRANK: *Dostoiévski: o manto do profeta. 1871-1881*. São Paulo: Edusp, 2007. p. 799

⁹⁹⁹ FRANK: *Dostoiévski: o manto do profeta. 1871-1881*. p. 799.

¹⁰⁰⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34. p. 485.

a alegria ingênua e simplória de criaturas obscuras, obscuras e ingênuas, que carinhosamente o convidavam para seu pobre casamento.¹⁰⁰¹

Assim, fica claro que Dostoiévski não é um simples amante do sofrimento trágico. O primeiro movimento da existência realiza-se na alegria de *ser*. E também é reforçada a ideia de que o milagre nunca serve de fundamento para fé; o primeiro milagre de Cristo, pelo contrário, realizou-se “atendendo ao pedido d’Ela”, a mãe que tinha uma fé inabalável na mensagem de seu filho.¹⁰⁰² Aliócha desperta atordoado; o narrador conta que “algo o preencheu de repente a ponto de provocar dor, lágrimas de êxtase irromperam de sua alma...”.¹⁰⁰³ Três dias depois ele abandonou a vida no mosteiro para ir “residir no mundo”.¹⁰⁰⁴

A ação da fé de Aliócha no mundo secular pode ser vislumbrada na trágica história do menino Iliúcha. A família de Iliúcha vive em condições miseráveis e seu pai, o capitão reformado Snieguirióv, entregou-se definitivamente à bebida. Numa de suas noites de bebedeiras, ele envolveu-se numa pequena desavença com Dmitri Karamázov, e este, totalmente descontrolado, jogou Snieguirióv para fora do bar arrastando-o pela barba. Iliúcha e algumas outras crianças viram esta cena, e a partir de então o pequeno tornou-se alvo de zombarias cruéis. O narrador conta que Iliúcha era um garoto pequeno e fraco, pálido e de aspecto doentio, mas tinha uns “olhinhos negros chamejantes” que denunciavam a fúria e a valentia com que lutava para manter a dignidade em meio a tanta miséria.¹⁰⁰⁵ Quando Aliócha o vê pela primeira vez no romance, o garoto está numa luta desigual contra seis outras crianças, numa verdadeira batalha de pedras.¹⁰⁰⁶ E quando Aliócha tenta interceder para ajudar, Iliúcha morde ferozmente seu dedo, pois ele sabe que Aliócha é irmão do agressor de seu pai.¹⁰⁰⁷ Mas o jovem Karamázov não guarda nenhuma espécie de rancor do pobre Iliúcha. E quando o garoto fica gravemente doente Aliócha convence todas as outras crianças a se reconciliarem com ele e lhe fazerem companhia. Após a morte de Iliúcha, em meio às crianças, Aliócha proclama o famoso discurso que fecha *Os Irmãos Karamázov*:

E então nos separaremos, senhores. Combinemos aqui, junto à pedra de Iliúcha, que nunca esqueceremos, em primeiro lugar, Iliúchetchka, e em segundo, uns aos outros [...] Sabei que não há nada mais elevado, nem mais forte, nem mais saudável, nem doravante mais útil para vida do que uma boa lembrança, sobretudo aquela trazida ainda da infância, da casa paterna. Muito vos falam de vossa educação, mas uma lembrança maravilhosa, sagrada, conservada desde a infância, pode ser a melhor educação. Se o homem traz consigo muitas dessas lembranças

¹⁰⁰¹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 485.

¹⁰⁰² DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 485.

¹⁰⁰³ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 486.

¹⁰⁰⁴ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 488.

¹⁰⁰⁵ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 252.

¹⁰⁰⁶ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 249.

¹⁰⁰⁷ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 254.

para sua vida, está salvo pelo resto da existência. Mesmo que guardemos apenas uma boa lembrança no coração, algum dia só isso já nos poderá servir como salvação.¹⁰⁰⁸

Aliócha demonstra claramente o caráter ativo de sua fé ao incentivar as crianças a honrarem a coragem e a revolta de Iliúcha: “Era um menino excelente, bondoso e valente, que compreendia a honradez e a amarga ofensa infligida a seu pai, contra a qual se rebelou. Portanto, senhores, em primeiro lugar haveremos de nos lembrar dele por toda nossa vida”.¹⁰⁰⁹ Mas Aliócha também deixa nítido o sentido transcendente de sua fé. Quando um dos garotos pergunta se é verdade o que diz a religião, que todos ressuscitaremos e tornaremos a nos encontrar, Aliócha é direto: “Inevitavelmente ressuscitaremos, inevitavelmente tornaremos a nos ver e contaremos alegremente uns aos outros tudo o que se passou”.¹⁰¹⁰ Este é o sentido escatológico do bem na obra de Dostoiévski. Como Evdokimov assinala, as vitórias “do mal sobre o bem no tempo [...] testemunham a liberdade do mundo”, anunciando “a vitória final do bem sobre o mal na eternidade e a destruição do mal por ele mesmo”.¹⁰¹¹

Nessa última obra de sua carreira Dostoiévski tentou abarcar os vários caminhos existentes para o homem em sua busca por valores positivos que superem as aporias do niilismo. O desejo do romancista era oferecer uma resposta ao problema que representa o sofrimento humano para qualquer forma de pensamento otimista. Por isso, os três irmãos enfrentam, cada um a seu modo, estas mesmas provações. Dmitri retoma uma religiosidade visceral, que remete aos valores contidos na essência do povo russo, e assim escapa aos tormentos de seu sensualismo e de sua revolta. Ivan leva o niilismo ao seu extremo e dá vazão a todo poder de sua revolta; no fim, por não suportar nem seu pensamento niilista, por um lado, nem sua ânsia de redenção, por outro, termina quase enlouquecido. Já Aliócha representa uma nova consciência, de origem religiosa, que tem a coragem necessária para assumir o real e se propor a transformá-lo, mas preservando sempre o valor máximo para o *homem no homem*, ou seja, a liberdade. Infelizmente a continuação de *Os Irmãos Karamázov* ficou apenas nos planos de Dostoiévski, que morreu antes de esboçar sequer um roteiro para sequência, mas sabe-se que era uma ideia sua o envolvimento de Aliócha com o pensamento

¹⁰⁰⁸ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 996.

¹⁰⁰⁹ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 996.

¹⁰¹⁰ DOSTOIÉVSKI: *Os Irmãos Karamázov*. p. 999.

¹⁰¹¹ “Les victoires du mal sur le bien dans le temps, leurs possibilités même témoignent de la liberté du monde; elles annoncent la victoire finale du bien sur le mal dans l'éternité et la destruction du mal par lui-même”. EVDOKIMOV: *Dostoiévski et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brouwer, 1971. p. 252.

socialista.¹⁰¹² Esta possibilidade também está em total consonância com a personalidade do jovem Karamázov.

Assim termina a maior saga que Dostoiévski escreveu, com a qual ele pretendeu se contrapor definitivamente ao grandioso *Guerra e Paz*, de Liév Tolstói. *Os Irmãos Karamázov* oferece uma paisagem condensada de toda sua vasta obra e de seu pensamento sobre o *homem no homem*. A ambiguidade humana é exposta em tensão máxima: o *pessimismo antropológico do Inquisidor* contra o *otimismo antropológico do Cristo*, nas palavras de Nicolas Milochevitch.¹⁰¹³ E Dostoiévski pretendeu demonstrar definitivamente a força da fé e como ela tem o poder de transfigurar a existência humana; já que a vida, mais do que uma possibilidade ética, possui um apelo para religiosidade.¹⁰¹⁴ Nesta perspectiva, a imagem de Deus não surge como uma verdade consoladora, mas ela aumenta os riscos e amplifica a responsabilidade humana.¹⁰¹⁵ A fé é sempre um martírio, como mostrou a história bíblica de Jó, uma das mais apreciadas por Dostoiévski. E a única arma do homem é sua liberdade.

¹⁰¹² FRANK: *Dostoiévski: o manto do profeta. 1871-1881*. São Paulo: Edusp, 2007. p. 897.

¹⁰¹³ MILOCHEVITCH: *Dostoievski Penseur*. Lausanne: L'age d'Homme, 1988. p. 271.

¹⁰¹⁴ GUARDINI: *L'univers religieux de Dostoievski*. Paris: Éditions du Seuil, 1947. p. 91.

¹⁰¹⁵ PAREYSON: *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. p. 142.

CONCLUSÃO

A antropologia filosófica de Dostoiévski desenvolve-se a partir de uma confluência entre discurso artístico, filosófico e religioso. Para melhor apreciar esta afirmação é necessário fazer duas ressalvas.

Primeiramente, é preciso acentuar o fato de que Dostoiévski era essencialmente um artista e não um filósofo ou um jornalista político. O famoso crítico literário Mikhail Bakhtin insiste sobre este ponto, já que alguns personagens de Dostoiévski ganharam uma relevância filosófica imensa no século XX.¹⁰¹⁶ É verdade que na Rússia pré-revolucionária a literatura tinha um papel especial. Todavia, apesar do evidente caráter político e filosófico adquirido pela melhor produção literária russa, no caso de Dostoiévski é preciso concordar com Luigi Pareyson quando ele diz que o pensamento do romancista apenas pode surgir como uma *consequência* “da complexidade de sua arte”.¹⁰¹⁷ De acordo com Boris Schnaiderman, o extraordinário é que a reflexão de Dostoiévski, “realizada sempre em termos ficcionais, tenha deixado marca tão forte na evolução do pensamento, como se constata, particularmente, em Nietzsche e no existencialismo francês, a tal ponto que a obra de Camus é praticamente inconcebível sem o diálogo com Dostoiévski”.¹⁰¹⁸

Em segundo lugar, é sempre necessário lembrar que o caráter positivo dos romances de Dostoiévski tende a ser desenvolvido num sentido estritamente religioso. Como explica Sergio Givone, “ler filosoficamente Dostoiévski implica [...] que a filosofia, de qualquer modo, dê um passo além de si mesma e incida sobre o terreno da religião”.¹⁰¹⁹ Também Luís Felipe Pondé argumenta que a religião é essencial para entender o romancista russo. Como ele afirma, o famoso pessimismo de Dostoiévski é, na verdade, fruto da *perspectiva religiosa* de sua crítica às utopias “humanistas-naturalistas”:

Na realidade, esse pessimismo é apenas um modo que o senso comum encontra para descrever o tipo de sensação um tanto asfixiante que brota das críticas contundentes de tais autores com relação às crenças humanistas-naturalistas. Essa sensação, pouco confortável e um tanto escatológica, é gerada pelo descentramento

¹⁰¹⁶ BAKHTIN: *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 2

¹⁰¹⁷ PAREYSON: *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. p. 13.

¹⁰¹⁸ SCHNAIDERMAN: Dostoiévski: a ficção como pensamento, In: NOVAES (Org.): *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 242.

¹⁰¹⁹ “Leggere filosoficamente Dostoevskij implica dunque che la filosofia in qualche modo faccia un passo al di là di se stessa e s’insedi sul terreno stesso della religione”. GIVONE: *Dostoevskij e la filosofia*. Roma: Laterza, 1984. p. 57.

da argumentação, processo característico de um pensamento ‘rasgado’ pela Transcendência; descentramento este, em grande parte, desconhecido, em se tratando de reflexões que não estão familiarizadas com o vocabulário experimental religioso.¹⁰²⁰

Na opinião de Dostoiévski, o niilismo filosófico destrói o homem, e a única alternativa a este drama seria a redescoberta do verdadeiro espírito da religiosidade cristã.

Desta forma, a antropologia filosófica de Dostoiévski, enquanto discurso filosófico, deve saber lidar com estes dois limitadores de sua argumentação. Esta é uma abertura que esta tese gostaria de propor para futuras pesquisas: entender como estes três diferentes modos de discurso se articulam na obra de Dostoiévski.

O objeto de estudo da antropologia filosófica de Dostoiévski é o *homem no homem*. A vontade mais primitiva do homem expressa-se numa busca incansável por auto-afirmação; afinal, o homem é um ser moral, que não sobrevive se não puder afirmar sua dignidade. E o valor moral máximo para o homem é a liberdade. Mas a liberdade humana é tão radical que desemboca rapidamente na revolta contra Deus, o que possibilita o domínio do pensamento niilista. O desafio que se coloca é de como o homem poderá viver sem Deus, apenas seguindo os desejos de seu orgulhoso egoísmo. Como é visível nas várias teorias que Dostoiévski desfila ante os olhos de seus leitores – para citar algumas: a teoria do homem extraordinário, a teoria do homem-deus, o chigaliovismo e a teoria do Grande Inquisidor – este dilema gera o fim do homem, enquanto ser possuidor de dignidade moral. Mas a salvação é que o homem também possui uma vontade essencial de redenção, e sempre poderá cultivar a coragem necessária para assumir a culpabilidade universal. Porque esta coragem não é apenas privilégio de alguns escolhidos, como acusou o Grande Inquisidor, mas é um atributo do *homem no homem*. O homem tem a capacidade de reconhecer o mistério da vida e da liberdade e a diferença essencial que o *outro* representa. O maior desafio humano é dominar-se a si mesmo, para atingir a suprema e verdadeira liberdade, aquela que possibilita o radical altruísmo expresso na compaixão e no amor, como mostraram os personagens de Mychkin e Aliócha.

Levando em conta todo o poder crítico que esse pensamento possui, é necessário cautela ao chamar Dostoiévski de reacionário. É verdade que ele defendia, no final de sua vida, o governo autocrático e a tradição ortodoxa. No entanto, é preciso entender que esta defesa se fundamentava necessariamente numa dimensão ideal. Ou seja, ele defendia a *sua ideia* de autocracia e de ortodoxia, como diz Pierre Lamblé: uma autocracia “capaz de se

¹⁰²⁰ PONDÉ: *Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Ed. 34, 2003. p. 18.

reformular, de reformar o país, e de conduzi-lo para o caminho da liberdade e da prosperidade”; e uma ortodoxia que “recusa a autoridade, o milagre e o mistério”, em nome da liberdade.¹⁰²¹ Isto fica ainda mais nítido quando se percebe que as “utopias teocráticas” de Dostoiévski possuem um elemento essencialmente anárquico. Como explica Nikolai Berdiaev, a própria noção de cultura “proviria de uma injustiça, seria comprada a um preço demasiado elevado, significaria a ruptura com a vida do povo, a violação da integridade orgânica”.¹⁰²² De maneira similar, a crítica de Dostoiévski aos regimes totalitários de esquerda também não pretende defender nenhum código de direito civis democráticos, com os quais Dostoiévski nunca se empolgou, diz George Steiner.¹⁰²³ O único critério de Dostoiévski é o *homem no homem*. É certo que seus romances tentaram dar uma resposta a conturbada situação política em que a Rússia encontrava-se durante sua vida, como mostrou o estudo biográfico feito por Josef Frank. Mas parece possível dizer que primariamente suas histórias tratam da *crise do homem*, que Dostoiévski constatava empiricamente através da falência das principais utopias modernas, como o humanismo e o racionalismo. O romancista russo critica toda *hipocrisia* que foi lentamente montada pelo próprio homem, para não olhar para si mesmo. Sua obra faz uma denúncia severa dos discursos morais – tanto os de esquerda quanto os de direita – que colocam a responsabilidade das tragédias humanas em causas externas ao homem, como na miséria do camponês russo ou no seu vício pela vodka. Dostoiévski convida o homem a assumir radicalmente a responsabilidade sobre sua existência.

Então, mais de cem anos após a morte de Dostoiévski e frente às mais variadas linhas de interpretação que suas obras geraram, é possível perceber que algumas perguntas se colocaram recorrentemente, e com alguma pertinência: qual o sentido moral dos romances de Dostoiévski? Suas obras fornecem um caminho de luz ou afundam o homem na escuridão? São um elogio da beleza ou um convite à aniquilação? E mais: a força da argumentação religiosa de Dostoiévski é suficiente para subjugar a atração que o niilismo radical de seus revoltados exerceu em várias gerações de leitores? Esta tese não teve a intenção de dar uma resposta plena a estas perguntas. O que parece certo é que ao negar os valores religiosos, o niilismo representado pelo *tudo é permitido* de Ivan Karamázov é o destino inescapável do homem nos romances de Dostoiévski. Nenhuma argumentação racional resiste ao niilismo,

¹⁰²¹ “En réalité, Dostoievski ne défend ni l’autocratie, ni l’orthodoxie, il défend *son idée* de l’autocratie, c’est-à-dire une autocratie capable de se réformer elle-même, de réformer le pays, et de le conduire vers la voie de la liberté et de la prospérité [...] et son idée de l’orthodoxie, c’est-à-dire une orthodoxie qui refuse l’autorité, le miracle et le mystère pour tout miser sur la liberté humaine”. LAMBLÉ: *La métaphysique de l’Histoire de Dostoievski*. (La philosophie de Dostoievski, tome 2). *Essai de Littérature e Philosophie Comparée*. 2 volumes. Paris: L’Harmattan, 2001. p. 191.

¹⁰²² BERDIAEV: *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921. p. 205.

¹⁰²³ STEINER: *Tolstói ou Dostoiévski. Um ensaio sobre o velho criticismo*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 218.

porque o próprio conceito de razão está em xeque, como bem mostrou a saga do homem do subsolo.

O mundo literário de Dostoiévski pode ser plenamente interpretado como um produto das forças materiais e da luta de egoísmos. Ou, também pode ser interpretado como o local do martírio da fé, iluminado o tempo todo pelas luzes de Deus. Sua obra comporta integralmente esta ambiguidade. É como se Dostoiévski estivesse dizendo que o impulso que nos direciona para uma ou outra destas interpretações é o que realmente importa, é o *nosso segredo*. É como se Dostoiévski estivesse nos mostrando a nós mesmos.

BIBLIOGRAFIA

- ARBAN, Dominique. *Dostoievski: "Le Coupable"*. Paris: René Julliard, 1953.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BERDIAEV, Nikolai. *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921.
- BERLIN, Isaiah. *Os pensadores russos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- BEZERRA, Paulo. *Dostoiévski: 'Bóbok'*. São Paulo, Ed. 34, 2005.
- CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- ., *O Homem Revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- CAVALIERE; GOMIDE; VÁSSINA; SILVA (Org.): *Dostoiévski*. Caderno de literatura e cultura russa. Vol. 2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- CIANCIO, Cláudio (org.). *Nietzsche e Dostoevskij: Origini del nichilismo*. Torino: Trauben, 2001.
- CHESTÓV, Liev. *La Philosophie de la Tragédie. Dostoiewsky et Nietzsche*. Paris: Éditions de la Pléiade, 1926.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: José Olimpio.
- ., *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- ., *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001.
- ., *O Idiota*. São Paulo: Ed.34, 2001.
- ., *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- ., *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34.
- ., *Duas narrativas fantásticas: A dócil e O sonho de um homem ridículo*. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- ., *Um Jogador*. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- ., *Correspondências*. Porto Alegre: 8Inverso, 2009.
- EVDOKIMOV, Paul. *Dostoievsky et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brower, 1978.
- FRANK, Josef. *Pelo Prisma Russo*. São Paulo: Edusp, 1992.
- ., *Dostoiévski: as sementes da revolta, 1821 -1849*. São Paulo: Edusp, 1999.
- ., *Dostoiévski: os anos de provação, 1850 - 1859*. São Paulo: Edusp, 1999.
- ., *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. São Paulo: Edusp, 2002.
- ., *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003.
- ., *Dostoevsky: The Mantle of the Prophet, 1871 – 1881*. New Jersey: Princeton University Press, 2002.
- ., *Dostoiévski: o manto do profeta. 1871-1881*. São Paulo: Edusp, 2007.
- GIDE, André. *Dostoievski*. Paris: Gallimard, 1981
- GIGANTE, Giulia (org.). *Um artista del pensiero: Saggi su Dostoevskij*. Napoli: Edizione Cronopio, 1992.
- GIVONE, Sergio. *Dostoevskij e la filosofia*. Roma: Laterza, 1984.
- GOUVÊA, Ricardo Quadros. *A Palavra e o Silêncio. Kirkegaard e a relação dialética entre razão e fé em temor e Tremor*. São Paulo: Editora Custom, 2002.
- GRIGORIEVNA, Ana. *Meu Marido Dostoiévski*. Tradução de Zoia Ribeiro Prestes. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
- GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski artista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- GUARDINI, Romano. *L'univers religieux de Dostoievski*. Paris: Éditions du Seuil, 1947

- IVANOV, Vjaceslav. *Dostoevskij: Tragedia – Mito – Mistica*. Bologna: Mulino, 1994.
- LAMBLÉ, Pierre. *Les fondements du système philosophique de Dostoievski (La philosophie de Dostoievski)*. *Essai de Litterature e Philosophie Comparée*. 2 volumes. Paris: L'Harmattan, 2001.
- LEATHERBARROW, W. J. (org.). *The Cambridge Companion to Dostoevskii*. United Kingdom: Cambridge University, 2004.
- LARANGÉ, Daniel S. *Recit e foi chez Fedor M. Dostoievski. Contribution narratologique et théologique aux "Notes d'un souterrain" (1964)*. Paris: L'Harmattan, 2002.
- MILOCHEVITCH, Nicolas. *Dostoievski Penseur*. Lausanne: L'Age d' Homme, 1988.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ., *Aurora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- ., *A Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ., *Assim falou Zaratustra. Um livro para todos e para ninguém*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- NOVAES, Adauto (org.). *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- PAREYSON, Luigi. *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993.
- PARIS, Bernard J. *Dostoevsky's Greatest Characters: a new approach to "Notes from Underground", Crime and Punishment and The Brothers Karamázov*. United States of America: Palgrave Macmillan, 2008.
- PATTISON, George; THOMPSON, Diane Oenning. *Dostoevsky and the Christian tradition*. United Kingdom: Cambridge University, 2001.
- ., *Filosofia da Liberdade. Síntese Nova Fase*, Belo Horizonte; v. 23, n. 72, p. 75-90. 1996.
- PONDÉ, Luís Felipe. *Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- SCHNAIDERMAN, Boris. *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- ., *Turbilhão e Semente. Ensaio sobre Dostoiévski e Bakhtin*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- STEINER, George. *Tolstói ou Dostoiévski. Um ensaio sobre o velho criticismo*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- TURGUÊNIEV, Ivan. *Pais e Filhos*. São Paulo: Abril, 1971.
- VOLPI, Franco. *O Nilismo*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- ZWEIG, Stefan. *Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1934.