

RODRIGO BARBOSA PALMA

N ° USP: 3497629

A BELEZA REVELADORA DA CICATRIZ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Língua e Literatura Francesa do
Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo, para obter o título de mestre em Letras

Pesquisa financiada pela CAPES

Orientadora: Profa. Dra. Verónica Galíndez Jorge

São Paulo 2009

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

PCD

Palma, Rodrigo Barbosa

A beleza reveladora da cicatriz / Rodrigo Barbosa Palma ; orientadora Verónica Galíndez Jorge. -- São Paulo, 2009.

141 p.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa do Departamento de Letras Modernas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1. Dostoievsky, Feodor Mikhailovich 1821-1881. 2. Literatura russa – Século 19 – Crítica. 3. Loucura na literatura. I. Título. II. Jorge, Verónica Galíndez.

Palma, Rodrigo Barbosa

Título: A beleza reveladora da cicatriz

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa do Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obter o título de Mestre em Letras.

Banca Examinadora:

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Dedico a meus pais, Domingos e Vera, a Verónica, a meus amigos Ivan, Roberto,

Alexandre, Daniel, Guilherme e, é claro, dedico

a Renata Rizzo Flores

Resumo

Palma, R. B. *A beleza reveladora da cicatriz*. 2009. 141 p. Dissertação de Mestrado em Letras – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Dostoiévski, escritor russo do século XIX, compôs uma vasta obra, na qual procurou dar voz a todos os dilemas e contrastes presentes na alma humana; e conseguiu este feito sem procurar impor suas próprias verdades, sabendo que estas, em realidade, são sempre relativas.

Um dos temas mais recorrentes em sua obra é a questão da loucura e do desequilíbrio, não só de seus personagens, mas também de fatos e acontecimentos, mostrando que, muitas vezes, na loucura do caos da vida, reside uma ordem e uma lógica superiores e, portanto, incompreensíveis para a mente humana, a qual acaba por considerar estes acontecimentos como fruto da insanidade.

Isto despertou nosso interesse e resolvemos dedicar nosso estudo a este inquietante tema.

Palavras-chave: Dostoiévski, loucura, desequilíbrio, caos, literatura russa do século XIX.

Abstract

Palma, R. B. 2009. The revealing beauty of the scar. M.A. Thesis, University of São Paulo, Brazil. 141 p.

Dostoyevsky, Russian writer of the 19th century, accomplished a large literary output, in which he sought to give voice to all the dilemmas and contrasts existing in the human soul, and he perpetrated this deed without attempting to impose his own truths, knowing that these, in fact, are always relative.

One of the most recurrent themes in his work is the issue of madness and instability, not only of his characters, but also of facts and events, showing that, oftentimes, in the madness existing in the chaos of life reside both a superior order and a superior logic and, therefore, incomprehensible to the human mind, which ends up regarding these events as a fruit of insanity.

That aroused our interest and we have decided to dedicate this study to this unsettling theme.

Key-words: Dostoyevsky, madness, instability, chaos, Russian literature of the 19th century.

DISSERTAÇÃO:

A BELEZA REVELADORA DA CICATRIZ

Introdução ----- pág. 8

Capítulo I: Louco Amor ----- pág. 12

Capítulo II: A Loucura Polifônica-----pág. 45

Capítulo III: Irmãos de Desequilíbrio-----pág. 68

Capítulo IV: O Príncipe-----pág. 110

Consideração Final-----pág. 137

Bibliografia----- pág. 139

INTRODUÇÃO

Estudar a obra de um artista como Dostoiévski é, sem dúvida alguma, adentrar um labirinto dos mais complexos e, ao mesmo tempo, magnífico e redentor; e um dos motivos para que a relação entre os leitores e o escritor seja tão apaixonada é, afinal, a maneira única como, muitas vezes, ele despreza os conceitos habituais sobre determinados assuntos e questões.

E este fato, talvez, tenha seu ápice quando a loucura, ou o que é tido como tal, está presente nas linhas e páginas do artista russo. Dostoiévski praticamente afronta o pensamento comum acerca deste inquietante tema, levantando novas possibilidades que, no mínimo, parecem ser muito mais interessantes.

Obviamente, ele engendra seu pensamento como o grande artista que é, ou seja, não devemos tentar enxergar sua vasta obra como se esta fosse resultado de um mero psicólogo ou de um filósofo de seu tempo. Muitos, ainda hoje, insistem em esquecer do raro e talentoso escritor que Dostoiévski foi, o qual sabia, como ninguém, contar uma história fazendo com que o leitor, em momento algum, apesar da extensão de seus romances, seja tomado pelo tédio. Ele tinha a habilidade para surpreender, encantar e, até mesmo, quando necessário, chocar e provocar o leitor.

Em nosso trabalho, temos a intenção de mostrar o modo como Dostoiévski inverte e, na maioria das vezes, destrói o pensamento comum acerca da loucura, ou do sentido do desequilíbrio e do caos, mostrando que estes, em realidade, guardam um significado profundo, superior, o qual costuma escapar da compreensão humana e, por esta razão, é compreendido da pior maneira possível. Aquele que consegue apreender algo desta verdade superior acaba assumindo, principalmente sob o ângulo do limitado olhar alheio, o aspecto

desagradável da insanidade. O louco, na obra de Dostoiévski, é muito mais um incompreendido do que propriamente um doente sem solução.

Ao contrário, o intelectual, quando faz um uso exagerado de sua razão, pode estar muito mais próximo de uma *real* loucura do que um demente. Isto ocorre, principalmente, quando este intelectual, confiante em sua sabedoria humana e, por isto, ilusória, nega Deus para se dedicar exclusivamente a seus propósitos. Grandes personagens do escritor russo cometem seus maiores erros no exato momento em que pensam raciocinar com a maior clareza possível.

E para elucidar, nosso pensamento, dividimos nosso trabalho em quatro capítulos.

No primeiro, estudamos a relação entre a loucura e o amor, visto que, principalmente na obra de Dostoiévski, um está intimamente relacionado ao outro. É como se o ser humano exageradamente equilibrado fosse incapaz de amar, de dedicar sua existência ao outro, perdendo assim o grande significado da vida. Só alguém que traga, dentro de si, algo de insano, pode compreender um amor verdadeiro, desinteressado de qualquer outra coisa. Neste capítulo, falamos também sobre compaixão e sofrimento voluntário; atitudes que estão próximas a uma espécie de loucura, principalmente o sofrimento voluntário e sua conseqüente humilhação.

No segundo, fazemos uma relação entre nosso pensamento e a obra do estudioso Mikhail Bakhtin, mais especificamente, com seu livro *Problemas da Poética de Dostoiévski*¹. Além de algumas semelhanças entre nosso pensamento e a obra do crítico, decidimos dedicar um capítulo inteiro de nosso texto a este livro, pois entendemos que a obra de Bakhtin ainda é o melhor estudo já feito acerca da obra do escritor russo, ou, no

¹ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Rio de Janeiro, Editora Forense-Universitária, 1981.

mínimo, o mais detalhista e coerente, razão mais do que suficiente para que dedicássemos parte de nosso trabalho a este texto tão emblemático da crítica dostoiévskiana. Veremos como a loucura pode se movimentar com mais liberdade por estar inserida em um contexto polifônico.

No terceiro capítulo, nos concentramos especificamente no livro *Os Irmãos Karamázov*². E isto se deve ao fato deste romance, de certa maneira, ser uma síntese de tudo que falamos até agora. Há o que é compreendido como fruto da loucura por completa ignorância e há, sem dúvida, uma loucura verdadeira. Esta última está presente no personagem Ivan, o intelectual que acaba vítima de seu raciocínio apurado, de sua própria inteligência tão elogiada. Já seu irmão Dmitri, visto por todos como um rebelde irresponsável e agitador, considerado louco, em determinado momento, até por uma junta médica, talvez esteja próximo de atingir uma sabedoria superior, ainda que ninguém admita.

No quarto, e último capítulo, mais do que refletir sobre o romance *O Idiota*³, fazemos, sim, uma análise de seu personagem principal, o surpreendente príncipe Míchkin. De todos os personagens dostoiévskianos, sem dúvida, Míchkin é o mais magnífico e o mais incompreendido de todos. Como já sugere o título do livro, ele é considerado, pelo menos em um primeiro instante, um idiota completo, um doente sem cura, mas que, em realidade, guarda, dentro de si, uma sabedoria e uma sensibilidade extraordinárias, as quais sempre acabam por encantar a todos. O romance, por si só, devido ao seu conjunto febril, às cenas chocantes, aos diálogos apaixonados e oníricos, apresenta-se ao leitor como uma espécie de celebração ao caos da vida, o qual guarda, em seu interior, uma ordem superior,

² DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Os Irmãos Karamázov*, São Paulo, Editora 34, 2008.

³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *O Idiota*, São Paulo, Editora 34, 2002.

divina, a qual acaba por dar significado a todos as ações, a todos acontecimentos, mesmo aqueles que parecem totalmente insignificantes.

CAPÍTULO I

Louco amor

Por mais difícil que possa parecer, em um primeiro momento, há um objetivo belamente arquitetado no centro do maravilhoso “caos” criado por Dostoiévski. Sobre isso, aliás, poderíamos lembrar Bakhtin quando este disse, de maneira muito feliz, que o universo do escritor, sob o ponto de vista de uma visão monológica, pode possuir uma aparência caótica, e a arquitetura de seus romances lembrar um conglomerado de matérias estranhas e princípios incompatíveis de formalização, quando não consideramos o objetivo artístico do autor. Levando este objetivo em consideração, perceberemos a profunda organicidade, a coerência e a integridade de sua poética ⁴.

Livrando-se dos destroços, ou banhando-se no fogo, o objetivo caminha, sem ser notado por muitos e, admitamos de uma vez, pouco se importando com isso. E, ainda que haja fúria e sangue, dentes cerrados e maldições, há, também, difícil de ser percebida, uma espécie de calma superior. Uma calma que entende que a fúria e o fogo poderão ser facilmente controlados por ela. Ainda que controlar seja conceder ao personagem uma certa “liberdade”, um direito à última palavra.

Se existem assassinos, velhas usurárias, belas jovens frágeis e suicidas, enfim, se há o horror da cicatriz, deve haver, também, como em um sonho distante – e, de alguma forma, simétrico – o verso que se esconde na chama.

⁴ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*, páginas 4 e 5, Rio de Janeiro, Editora Forense-Universitária, 1981.

O amor, na obra de Dostoiévski, pode, dentre outras possibilidades, ser compreendido como redenção. Discutiremos esta possibilidade, focando, de maneira mais atenta, o livro *Crime e Castigo*⁵, sem, contudo, negligenciar outras importantes obras do artista russo.

O personagem Raskólnikov caminha pelas ruas da fantasmagórica São Petersburgo imerso em sonhos de glória. Em sua imaginação, de maneira febril, dançam suas teorias acerca do destino de grandeza reservado a certos homens especiais. Homens dotados de raciocínio preciso, de coragem inegável e mesmo, por que não dizer, de frieza necessária para a realização de grandes feitos. Seres que não se perdem no traiçoeiro jogo de luzes e trevas.

Ele acredita ser um homem verdadeiramente espetacular. Caminhando com sua certeza, soberano em seu mundo criado e glorioso, ele engendra o assassinato de uma velha usurária. Menos que isso, um reles “*piolho*”. Visto que está destinado à grandeza, como poucos antes dele, ele poderá praticar tal ato sem grandes questionamentos, sem grandes remorsos. Este é um de seus direitos naturais. Ora, mas ele não estará se tornando um criminoso? Ele não estará indo contra a lei?

Entretanto, o que Raskólnikov parece entender por lei?

O personagem criado por Dostoiévski acredita que leis são o produto final e falho de uma equação engendrada por homens medíocres. Seres humanos sem qualquer aptidão especial, sem o menor “senso visionário”. Entretanto, para ele, existem, sem dúvida, homens geniais e, ainda que de maneira extremamente rara, existe, sim, a figura do “grande gênio”. Como exemplo deste singular acontecimento, temos o ídolo do personagem: Napoleão.

⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Crime e Castigo*, São Paulo, Editora 34, 2001.

Ora, a partir do momento em que se admite a figura do gênio, somos obrigados a admitir, também, que o gênio só é reconhecido como tal por possuir um intelecto, um pensamento superior aos demais homens. Pensamento que, na maioria das vezes, só pode ser compreendido pelas gerações posteriores, tal o grau de adiantamento que lhe é peculiar. Os contemporâneos do gênio, como fica pressuposto, são incapazes de possuir a mesma “visão”. Logo, o gênio toma a forma de um “monstro”, de uma “anomalia”.

Zaratustra fala algo muito próximo ao pensamento de Raskólnikov:

“Outro que descobriu seu país – o país coração, terreno dos bons e dos justos – foi aquele que perguntou: ‘A quem eles odeiam mais?’. O Criador é quem eles mais odeiam. E aquele que quebra tábuas e velhos valores não passa de criminoso para eles. É que os bons não podem criar, pois sempre serão o princípio do fim. Eles crucificam quem escreve novos valores em novas tábuas. Eles sacrificam o futuro em sua própria homenagem. Crucificam todo o futuro dos homens. Os bons sempre foram o princípio do fim.”⁶

Se as leis são construídas por homens ordinários, “pioelhos”, baseadas em lógicas simplórias, é quase uma obrigação do gênio subverter a ordem. Mais do que tudo, macular a ordem é a razão da existência de um ser de rara inteligência e moral elevada.

Vejamos um trecho do romance que acreditamos ser um bom exemplo do que fica a se desenvolver na cabeça de Raskólnikov:

⁶ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falava Zaratustra*, página 179, São Paulo, Editora Centauro, 2007.

“Eu aqui querendo me meter numa coisa dessas e com medo de bobagens! – pensou ele, com um sorriso estranho. – Hum... é ... tudo está ao alcance do homem e ele deixa isso tudo escapar só por medo... é mesmo um axioma. Curioso: o que será que as pessoas mais temem... Pensando bem, eu ando falando pelos cotovelos. É por não fazer nada que falo pelos cotovelos. Ou pode ser assim também: eu falo pelos cotovelos porque não faço nada. Foi nesse último mês que aprendi a matraquear, varando dias e noites deitado num canto pensando... na morte na bezerra. O que é mesmo que estou indo fazer? Será que tenho capacidade para aquilo? Será que aquilo é sério? Sério coisa nenhuma. Então é para alimentar a fantasia que me distraio: brincadeira! É, vai ver que é brincadeira mesmo!”⁷

O narrador descreve o personagem de tal maneira que, apesar de consciente de seu estado, mostra-se reticente e chega a zombar de sua própria capacidade de levar seu plano até o fim. Pensamentos, como o citado acima, são uma constante de Raskólnikov, e o leitor começa a adentrar a essência profunda e conflituosa do personagem. Graças à construção do narrador, o leitor percebe a atmosfera angustiante, na qual o personagem se insere, cada vez mais, durante o romance. Raskólnikov não pára de raciocinar, de entrar em conflito com seus próprios pensamentos; provoca-se, conclama sua pessoa ao combate, seja ele qual for.

Dostoiévski, afinal de contas, não deixará de dar uma espécie de “veredicto” sobre isso. Sem dúvida, para ele, seu personagem estava equivocado, verdadeiramente

⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, páginas 19 e 20.

desequilibrado, e não havia muitas alternativas para a “cura” de Raskólnikov senão no amor.

No entanto, antes de analisarmos a questão do amor, propriamente dita, devemos ter em mente uma particularidade acerca do pensamento dostoiévskiano.

Está presente em praticamente toda a obra do autor russo, como nos lembra Luiz Felipe Pondé, o pensamento de que quanto mais o homem utiliza a razão mais ele se afasta de Deus e corteja a insanidade. Seria melhor para o indivíduo se encontrar com o próprio Diabo do que acreditar na inexistência do mal, que tudo não passa de uma questão de contexto; a verdadeira raiz afetiva das ciências seria negar a existência do mal. Ou seja, é melhor fazer o trajeto de miséria e perceber a existência do Diabo, do que, imerso em uma razão puramente humana, e por isso mesmo falha, se entregar ao frio comodismo da ciência, que seria, em última instância, o reduto da insanidade⁸.

O personagem Piotr, do romance *Os Demônios*⁹, é um exemplo desta situação. Para ele, o mal não existe realmente, o mal seria relativo. Este romance, sem dúvida, o mais panfletário da obra dostoiévskiana, e o qual valeu ao autor russo a “fama” de reacionário, pretende mostrar o erro e a falácia dos ditos intelectuais revolucionários. Não por acaso o título do livro. Em português, o livro também pode ser encontrado sob a tradução de *Os Possessos*. Entretanto, em ambos os casos, podemos ter uma idéia bem clara da imagem que Dostoiévski pretendia passar destes personagens.

E por qual motivo, realmente, eles poderiam ser considerados “demônios”? Sem dúvida, para o artista russo, por serem niilistas. São seres que perambulam pela terra sem um real propósito, vivem apenas para destruir, para produzir um “caos humano” e, por isso,

⁸ PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e Profecia: A Filosofia da religião em Dostoiévski*, páginas 113, 224 e 225, São Paulo, Editora 34, 2003.

⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Os Demônios*, São Paulo, Editora 34, 2004.

estéril. Percebendo um detalhe muito importante, mas o qual pode passar, sem dúvida, despercebido, compreenderemos um pouco da genialidade artística de Dostoiévski. Piotr está sempre com fome, sempre que chega a algum lugar, ele procura o que comer, jamais nega um convite para almoçar ou jantar. Antes do assassinato de Chátov, ele sente um desejo irresistível de comer um “bife”. Ele não para de consumir, de sugar, de destruir. Sua fome é simplesmente insaciável. Resumindo, ele parece ter a fome da “besta”. Apesar de “revolucionário”, ele é um autêntico capitalista, sempre atrás de heranças, terras e vantagens. Além disso, é um grande zombador de tudo e de todos, fazendo até com que muitos acreditem, com enorme vantagem para ele, de que não passa de um tolo inofensivo. E, desta maneira, ele tem livre acesso a todos os lugares, pode ficar a par de tudo, pode, principalmente, espalhar boatos e disseminar a dúvida. Não há nada nem alguém que ele não pense em usar em proveito próprio. Nem Stavróguin, o qual é provavelmente o único personagem por quem ele tem uma espécie de admiração e respeito.

Stavróguin, aliás, seria um dos outros “demônios”. Entretanto, muitas vezes, ele não age movido por maldade alguma, ocorre até o contrário. O que ele apresenta de verdadeiramente demoníaco é seu vazio, sua falta de sentido para a vida. Este personagem, em realidade, é um caso especial. Ele parece possuir uma espécie de nobreza intrínseca de seu caráter, embora esta nobreza seja das mais estranhas que se possa imaginar. Talvez, ele seja o “homem superior” de que fala Kiríllov em sua teoria. Passa uma impressão de altivez sobre-humana. De maneira bizarra, “seu reino também não é daqui”. Nada nem ninguém poderão realmente atingi-lo. Ele é adorado pelas mulheres, invejado e temido pelos homens. Mas ele não é arrogante nem vaidoso e não sente prazer algum com isso. Na verdade, ele não parece sentir qualquer coisa. Desabasse o mundo à sua volta, e ele teria a mesma expressão que teria, por exemplo, um homem que acabasse de acordar e, sem fome,

esperasse pelo desjejum. Nada realmente o impressiona. Ele enxerga a mediocridade de cada coisa. Por isso busca a devassidão, a vida desregrada, joga e bebe. Não se preocupa com o amanhã em qualquer sentido. Pressente que, apesar do que qualquer um possa dizer, não há um real sentido para a vida. Ele é incapaz de amar, de sentir qualquer tipo de afeição por quem quer que seja, ou mesmo por uma idéia, apesar de ser um dos “revolucionários”.

Vejam os uma passagem do texto acerca do aspecto de Stavróguin:

“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; aliás falavam muito, entre outras coisas, até de sua extraordinária força física.”¹⁰

O narrador o descreve como um jovem bonito, mas faz questão de lembrar que, apesar da beleza, seu rosto tem algo de repulsivo: lembra mais uma “máscara”, do que um rosto humano. Obviamente, esta maneira de descrevê-lo tem um objetivo claro. O autor desumaniza o personagem. Stavróguin possui uma beleza de pintura que impressiona em um primeiro momento, mas depois chega mesmo a causar repulsa se o admiramos mais demoradamente. É tão perfeito que chega a ser uma aberração. Um rosto que não expressa dúvida, que nada ama.

¹⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 52.

Mas há momentos, com certeza, em que Stavróguin se humaniza. Momentos em que seu rosto, talvez, seja realmente belo. E estes momentos são os de desequilíbrio. Enquanto ele está sóbrio e sereno, ele parece viver uma semi-existência, mas quando ele flerta com a insanidade, ele parece despertar. São nestes momentos que sua alma se debate em fúria e alegria, que ela declama os versos proibidos, relembra as melodias esquecidas, enfrenta toda miséria da existência. É quando ela finalmente encontra um sentido para a vida, ainda que este não seja compreendido por ninguém, mas ela sabe que o sentido descoberto por qualquer alma jamais pode ser percebido por qualquer outra.

Em certa ocasião, Stavróguin se encontra no clube destinado à elite da província. Ele estava quieto, como é descrito pelo narrador, aliás, na maioria das vezes em que o personagem está em local público. Há um senhor, “um dos decanos mais respeitáveis” do clube, o qual possuía o hábito de dizer que “ninguém o levava no bico”. E, também desta vez, ele começa, por um motivo ardente, a proferir o mesmo aforismo para um punhado de visitantes do clube reunidos à sua volta. De maneira totalmente inesperada, Stavróguin se levanta e agarra o homem com força pelo nariz com dois dedos, e o arrasta pelo salão, na frente de todos. Raiva do homem ele não poderia ter, visto que o senhor não se dirigia a ele. Todos ficam petrificados e não tomam atitude alguma. Não conseguem acreditar no que estão vendo. Repentinamente, Stavróguin o solta, meio pensativo, como se “*tivesse enlouquecido*” e pede desculpas ao senhor e a todos e sai. No dia seguinte, seu tio, o governador da província o chama para “esclarecer o fato”. Durante este esclarecimento, Stavróguin pede para o tio aproximar o rosto como se quisesse lhe contar um segredo. O tio assim procede, e Stavróguin morde levemente sua orelha e a mantém presa entre os dentes por certo tempo, para surpresa e terror do respeitável governador. Mais tarde, o personagem alegará que procedeu assim por que estava, em ambos os casos, sob “perturbação mental”.

Entretanto, estes são alguns dos momentos em que o personagem mais lembra um ser humano.

Há também, é claro, o caso de seu casamento secreto com Mária. Esta mulher é explicitamente uma louca, uma desequilibrada que desperta piedade em todos, e que, realmente, é muito pouco consciente da realidade. Ela considera Stavróguin seu “*príncipe*”. Não por acaso, Mária, a infeliz louca, é pura e possui um grande amor, é um ser que não pode fazer mal algum, que sequer pensa em prejudicar qualquer um, nem mesmo seu irmão que a espanca, humilha e a usa para fazer chantagem contra Stavróguin. Entretanto, é interessante notar que esta “infeliz” consegue despertar algo de “bom” em Stavróguin, visto que ele a respeita e a trata com uma espécie de carinho, sempre procurando ser gentil e bom para ela. É claro que ele se casou por “farrá”, por causa de uma aposta, por não ter nada mais “divertido” para fazer.

Sobre *Os Demônios*, gostaríamos ainda de mencionar o personagem Kiríllov.

Este é, sem dúvida alguma, um homem extremamente racional, engenheiro que sobre tudo reflete baseado em sua lógica. Ele chega à conclusão de que todo homem precisa de Deus para ter um sentido na vida. Ora, mas, baseado em sua lógica, diz ser impossível que ele acredite em Deus. Então, decide que irá se matar para provar um ponto de vista. O homem que acredita em Deus, o qual acredita na imortalidade da alma, sabe que só poderá morrer quando “Deus assim o desejar”, visto que a vida não lhe pertence realmente. Kiríllov pensa que, ao se matar, ao decidir sobre o destino de sua vida, ele se tornará uma espécie de “*Homem-Deus*”. Espera mostrar que o único deus do homem é ele próprio e que ele pode fazer o que bem entender com sua vida, inclusive tirá-la. Segundo ele, seu ato servirá de exemplo para os outros homens, os quais, não precisarão se matar, pois conhecerão a “verdade”. Por esta razão, seu suicídio será superior a todos os outros

suicídios. Ele fará com que o homem adentre outra existência, fará, enfim, com que o homem se torne um “homem superior”. Vejamos o que ele responde após ouvir que existiram milhões de suicídios:

“Mas nada com esse fim, tudo com medo e não com esse fim. Não com o fim de matar o medo. Aquele que se matar apenas para matar o medo imediatamente se tornará Deus.”¹¹

Este é um exemplo do tipo de “genialidade” que o homem de razão consegue atingir na obra dostoiévskiana. É como se, quanto mais o homem refletisse, mais raciocinasse, mais ele estaria próximo de um pensamento verdadeiramente estúpido, mais ele se tornaria um *verdadeiro* idiota. Kiríllov passa a maior parte de seu tempo solitário, sem possuir qualquer tipo de afeição. Apesar de ser inteligente, tem extrema dificuldade para se expressar em sua própria língua, o russo. Não trabalha, não constrói nada de importante. Não tem, realmente, uma vida. Camus, em seu livro *Le Mythe de Sisyphe*¹², dedica um capítulo muito interessante ao personagem Kiríllov, e neste texto, expõe um pensamento muito semelhante ao nosso, e ainda acrescenta:

*“Il prépare enfin son geste dans un sentiment mêlé de révolte et de liberté.
'Je me tuerai pour affirmer mon insubordination, ma nouvelle et terrible*

¹¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 121.

¹² CAMUS, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Éditions Gallimard, 1942.

liberté.’ Il ne s’agit plus de vengeance, mais de révolte. Kirilov est donc un personnage absurde – avec cette réserve essentielle cependant qu’il se tue.’¹³

Vejamus algo muito interessante dito por Pondé:

“É importante que fique claro que a resposta de Dostoiévski para o niilismo, para o ceticismo, é sempre o amor. É como se a resposta à aporia essencial, à aporia do conhecimento, que é o ceticismo, a dúvida constante, na sua obra só fosse encontrada no amor. Dizer que só há saída para o ceticismo no amor é dar uma resposta que, obviamente, no plano do intelecto, não tem sustentação. Mas para Dostoiévski é fundamental, porque representa que a solução para o problema humano não está no eixo da razão. Mística ortodoxa: theósis.”¹⁴

Gide, de uma maneira muito interessante e precisa, também aborda esta questão na obra de Dostoiévski. Vejamus suas exatas palavras:

“La volonté de ses héros, tout ce qu’ils ont en eux d’intelligence et de volonté, semble les précipiter vers l’enfer ; et si je cherche quel rôle joue l’intelligence dans les romans de Dostoïevski, je m’aperçois que c’est toujours un rôle démoniaque.

Ses personnages les plus dangereux sont aussi bien les plus intellectuels.

¹³ CAMUS, Albert. *Op. cit.*, página 142.

¹⁴ PONDÉ, Luiz Felipe. *Op. Cit.*, página 272.

Et je ne veux point dire seulement que la volonté et l'intelligence des personnages de Dostoïevski ne s'exercent que pour le mal ; mais que, lors même qu'elles atteignent est une vertu orgueilleuse et qui mène à la perdition. Les héros de Dostoïvski n'entrent dans le royaume de Dieu qu'en résignant leur intelligence, qu'en abdiquant leur volonté personnelle, que par le renoncement à soi."¹⁵

A mera ordem construída pelos homens não interessa, visto que ela é uma ilusão de ordem. O que é chamado por estes mesmos homens, vulgarmente, de caos é, em realidade, uma ordem superior, intrincada, inacessível aos grosseiros sentidos humanos. Quando algo não pode ser friamente esquematizado, é considerado, de maneira simplória, como fruto da loucura. Dostoiévski parece possuir o desejo de mostrar que na loucura reside a razão de Deus e, em contrapartida, a fria razão humana, aquela que afasta o homem de Deus seria a verdadeira loucura.

Esse amor demasiado à lógica, à razão que é tão peculiar à ciência – e neste caso, a palavra amor talvez tenha sido uma escolha um tanto infeliz – é a causa da ruína do ser humano. Este tema está bem explícito na primeira parte de *Memórias do Subsolo*¹⁶. O narrador quer mostrar que o desejo de um ser humano puramente matemático, racional é, por mais irônico que possa soar, um pensamento irracional. Isso iria contra a essência humana. Ainda que o homem tivesse acesso a toda lógica, a toda razão possível, ele, por livre e espontânea vontade, abdicaria delas em favor de algum tipo de dor. Para o narrador, se um dia o homem começar a guiar sua maneira de viver baseado em “tabelas”, a vida, no

¹⁵ GIDE, André. *Dostoïevski – articles et causeries*, página 129, Paris, Gallimard, 1964.

¹⁶ DOSTOIEVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Memórias do Subsolo*, São Paulo, Editora 34, 2002.

mínimo, se tornaria extremamente monótona. Em outras palavras, não haveria *realmente* uma vida. Mais do que estar destinado a algum tipo de “queda”, o homem a ama e luta por ela com todas as forças.

Este pensamento está bem claro, também, na narrativa fantástica *O Sonho de um Homem Ridículo*¹⁷. Em seu sonho, o protagonista se encontra em um verdadeiro paraíso e, após algum tempo neste lugar de maravilhas, tudo que ele deseja é ir embora o quanto antes. A razão? Ele não consegue sentir dor e, conseqüentemente, não pode amar. E neste acontecimento, ele acredita ter encontrado a “verdade”.

Ele começa o texto admitindo que é, realmente, um homem ridículo; mais que isso, ele entende que os *outros* só poderiam considerá-lo ridículo ou louco visto que eles estão bem distantes da “verdade”. E é muito importante lembrar que o narrador não guarda mágoa alguma de seus detratores. Muito pelo contrário, lamenta por eles. Obviamente, ele é “ridículo” quase da mesma maneira que o príncipe Míchkin é um “idiota”. É interessante perceber que esta imagem do “idiota-sábio” é comum a outros textos célebres. Em *O Banquete*, para citarmos um exemplo, são bem interessantes as palavras de Alcebíades acerca de Sócrates:

“(...) seus discursos são parecidíssimos com os silenos que se abrem. Com efeito, se alguém se dispuser a ouvir um discurso de Sócrates, de início o achará simplesmente ridículo; as palavras e expressões com que ele reveste o pensamento fazem lembrar a pele de um sátiro despudorado. Refere-se a burros de carga, a ferreiros, sapateiros e curtidores, parecendo que sempre fala das

¹⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Dois Narrativas Fantásticas – A Dócil e O Sonho de um Homem Ridículo*, São Paulo, Editora 34, 2003.

*mesmas coisas com as mesmas palavras, de forma que qualquer indivíduo inexperiente e sem instrução zombará do que ele diz. Mas, se alguém os apanhar entreabertos e penetrar no seu interior, descobrirá de imediato que são esses os únicos discursos de conteúdo sério, os mais divinos e ricos em imagens de virtude e os que visam a fim de maior alcance, ou melhor: a tudo o que precisa ter em mira quem deseja tornar-se bom e nobre”.*¹⁸

Não é por acaso, sem dúvida, que o artista russo escolhe estes brilhantes “néscios”, ou personagens marginalizados, como portadores de um conhecimento superior.

Muitos de seus personagens são párias da sociedade, desprezados pelos outros e pelas instituições. Mas até que ponto estes mesmos marginais retratados não estariam mais próximos de algo superior do que os outros homens, homens razoáveis e respeitados? Deus estaria no rei impecável ou no mendigo possesso? São questões como estas que o artista russo levanta ao elaborar personagens tão renegados.

Nestas condições, não é estranho que o escritor faça uso de personagens marginalizados que, apesar de suas circunstâncias desfavoráveis, possuem um destino especial. Quantas vezes, com os olhos cerrados, impregnados de suor e sujeira, eles, em plena rua ou praça, não são agraciados com uma grande “revelação” como nos lembra, novamente, Bakhtin, quando este nos fala sobre os “*cronotopos*” de Dostoiévski¹⁹?

Acima de qualquer coisa, é importante na criação artística do autor, que cada um de seus personagens tenha a sua “cruz” a carregar. E, sem dúvida, é uma cruz carregada com

¹⁸ PLATÃO. *O Banquete – Apologia de Sócrates*, página 91, Belém, Editora Universitária – EDUFPA/Livraria do Campus, 2001.

¹⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética (A teoria do romance)*, página 354, São Paulo, Editora Unesp/Hucitec, 1988.

certo orgulho. E quem, senão “um louco”, um “idiota”, teria tanto orgulho em andar pelo mundo, em plena luz do sol, exibindo sua cruz?

Temos a impressão de que, para o autor, práticas como as do amor, bondade, fé só seriam possíveis em seres que possuíssem algo de insano. Sentimentos “nobres” como os citados acima seriam decantados pelos homens sóbrios do mundo, mas dificilmente seriam colocados em práticas por estes.

E, sem dúvida, devemos falar um pouco acerca de *O Idiota*²⁰.

Talvez, não haja, dentre a vasta e magnífica obra de Dostoiévski, um livro que esteja tão ligado ao tema da loucura quanto *O Idiota*, visto que, a obra em si, apresenta-se, a um leitor não tão atento, como extremamente “insana”. Quando dizemos isto, temos em mente os diálogos e as cenas aparentemente absurdas, longe do ingênuo desejo de verossimilhança. Sobre isso, já sabemos um pouco o que Dostoiévski pensava acerca da “realidade”, como ele interpretava o real de uma maneira diferente, até mesmo para os padrões atuais, talvez, principalmente, para os padrões atuais, onde a “realidade” é quase sinônimo de “qualidade”. Dostoiévski sempre desprezou a realidade simplória, aquela que pode ser percebida, em um primeiro instante, por nossos olhos e mente; ele procura, insistentemente, uma realidade quase imperceptível para a sensibilidade humana.

Escutemos, por um momento, o artista russo:

“Eu tenho minha concepção de real (em arte), e aquilo que a maioria chama quase de fantástico e excepcional para mim constitui, às vezes, a própria essência do real. O rotineiro dos fenômenos e a visão estereotipada dos mesmos, a meu ver, ainda não são realismo, são até o contrário... Porventura

²⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *O Idiota*, São Paulo, Editora 34, 2002.

*meu fantástico Idiota não é realidade, e ainda a mais rotineira!? Ora, é precisamente neste momento que deve haver semelhantes caracteres em nossos segmentos sociais desvinculados da sua terra, segmentos esses que, na realidade, se tornam fantásticos”.*²¹

De maneira interessante, o personagem Stiepan Trofímovitch, de *Os Demônios*, fala algo muito parecido com o discurso de seu criador:

*“Meu amigo, a verdade verdadeira é sempre inverossímil, você sabia? Para tornar a verdade mais verossímil, precisamos necessariamente adicionar-lhe a mentira. Foi assim que as pessoas sempre agiram.”*²²

Dostoiévski percebeu algo que não deveria ser tão difícil de compreender: quanto mais “real” for a arte, menos arte ela será. Mas esta, com certeza, seria uma outra discussão.

Vejamos o caso do príncipe, impossibilitado, por qualquer ângulo que desejemos interpretá-lo, de ser “normal”. Ele mesmo se reconhece assim, muitas vezes proferindo que ele realmente não passa de um “idiota”, e por esta razão não deve ser considerado como os demais. Poderíamos até afirmar que, entre suas características, ele parece possuir uma espécie de “hiper-sensibilidade”.

Vejamos as próprias palavras do príncipe sobre sua própria pessoa em determinado momento do romance:

²¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 15.

²² DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 217.

“Não dê importância, Lisavieta Prokófievna, não estou tendo ataque; vou me retirar agora. Eu sei que eu... fui ofendido pela natureza. Passei vinte e quatro anos doente, do nascimento aos vinte e quatro anos. Interprete isso como de alguém doente também neste momento. Vou me retirar agora, agora, fique certa. Eu não estou corando – até porque seria estranho corar por causa disso, não é verdade? – mas em sociedade eu estou sobrando... Não estou dizendo isto por amor-próprio... Nesses três dias eu reconsiderarei e decidi que devia colocá-la a par de tudo isso de forma sincera e decente no primeiro encontro. Há idéias, há idéias elevadas sobre as quais não devo começar a falar porque forçosamente farei todos rirem; o príncipe Sch. acabou de me lembrar isso mesmo... Eu não tenho modos convenientes, não tenho senso de medida; eu tenho palavras diferentes e não pensamentos correspondentes, e isso é uma humilhação para esses pensamentos. É por isso que eu não tenho o direito... e ainda por cima sou cheio de cismas, eu... eu estou convencido de que nesta casa não poderão me ofender e gostam de mim mais do que eu mereço, mas eu sei (e sei na certa) que, depois de vinte anos de doença, alguma coisa deveria restar, de maneira que é impossível que não riam de mim... às vezes... não é assim?”²³

Só ele, ao contrário do que tudo pode indicar, compreende exatamente as grandes situações do romance. Principalmente, no que se refere a terceiros. Ele descreve todas as nuances aparentemente imperceptíveis de modo a deixar todos estupefatos. Ele só aparenta

²³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, páginas 382 e 383.

ser realmente um pouco “idiota” no que se refere à grandeza de sua própria pessoa. Mas, mesmo neste caso, pensamos que o seu “idiotismo” não teria vez. O que há, em realidade, é uma humildade extrema. Ele parece desejar não perceber o quanto encanta seus ouvintes com sua sabedoria “infantil” e precisa; o quanto as mulheres o amam, apesar de negarem e o insultarem. Mas o príncipe é realmente um... príncipe que a todos carrega, que a todos encanta, sem o qual ninguém pode passar. Porque, em maior ou menor grau, todos pressentem que a sabedoria do príncipe é a única que realmente importa, a qual ainda estará em pé ao final de tudo; sentem que suas notas continuarão a reverberar aonde o ouvido humano não mais escuta. Entretanto, o ser humano tem muita dificuldade em lidar com a grandeza genuína, e a última palavra sobre ele será: “idiota”.

Muito do que foi falado acima acaba tendo como final o cristianismo de Dostoiévski. A sua literatura não deixa de possuir, afinal de contas, uma espécie de “moral”. E a base desta moral não é outra senão seu cristianismo.

No entanto, Dostoiévski – ou, pelo menos, o Dostoiévski que interessa aqui – era, antes de qualquer outra coisa, um *artista* e não, por exemplo, um teólogo ou um religioso no sentido mais simplório da palavra. Não vamos encontrar em sua arte um cristianismo, um Cristo bem comportado. Um Cristo sóbrio e sério pôde interessar seus antepassados e contemporâneos, mas Dostoiévski, como criador de uma obra de arte genial e inovadora, parecia necessitar de um Cristo um tanto “possesso” para concretizar seu pensamento artístico. Um Cristo que fosse uma espécie de “Tigre”, como o Cristo de William Blake²⁴.

Em *História da Loucura*, Foucault faz menção a este fato. Para ele, Dostoiévski, assim como Nietzsche, fez com que Cristo reencontrasse a glória de sua loucura. Era preciso

²⁴ BLAKE, William. *Poesia e Prosa Seleccionada*. Nova Alexandria, São Paulo, 1993.

trazer à luz o escândalo, o desatino não deveria ser apenas a vergonha pública da razão. Em um mundo decadentemente racional, a saída seria uma espécie de “*loucura santa*”²⁵.

Erasmus, em sua sátira *Elogio da Loucura*, lida com idéias próximas a estas. Obviamente, há um tom totalmente diverso do utilizado por Dostoiévski, Nietzsche ou William Blake. Entretanto, a idéia de sobriedade relacionada ao cristianismo é totalmente desprezada. O cristianismo só é possível por estar “aparentado” à loucura. O livro questiona se, por exemplo, as cerimônias, a alegria que os fiéis sentem por causa da devoção, seriam possíveis sem a loucura? Lembra, ainda, que os criadores da religião cristã eram os inimigos mais confessos da ciência. Diz que não há loucos maiores que os cristãos, pois estes, quando se abandonam por completo ao “*ardor da piedade cristã*”, atiram fora dinheiro, menosprezam as injúrias, permitem que sejam enganados, não diferenciam amigos de inimigos, sentem horror pela volúpia²⁶...

Os grandes personagens de Dostoiévski são “insanos”, como se carregassem o próprio coração do mundo pulsando dentro do peito. Mais do que serem insanos, eles *só poderiam* ser insanos. Estes personagens, muitas vezes, vestem a “carapaça” de monstros para, contraditoriamente, praticarem os atos de maior doçura, de maior bondade, para, digamos de uma vez, colocarem seu amor em prática. Cada um deles é, ao seu modo, Hamlet. A frase do famoso personagem de Shakespeare, “*Sou cruel para ser bom*”, diz muito sobre a essência das criações do escritor russo.

Em *Crime e Castigo*, fora o nosso personagem principal, encontraremos outros “desequilibrados”: Marmieládov, soterrado pelo vício da bebida, percorre os bares subterrâneos da cidade suja e cinza, entoando sua melodia de lamento, procurando alguém

²⁵ FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*, página 156, São Paulo, Perspectiva, 2005.

²⁶ ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura*, páginas 180 e 181, São Paulo, Sapienza, 2005.

para confessar sua desgraça; sua esposa Catierina Ivánovna, imersa em sua miséria sem fim, doente, sem qualquer perspectiva de uma melhoria de suas condições, acaba não tendo outra liberdade da vida senão a de enlouquecer; Sônia, a filha de Marmieládov e futuro amor do nosso personagem principal, se vê obrigada a se prostituir; o destino da mãe de Raskólnikov, no fim de tudo, é a insanidade.

No entanto, algumas das cenas mais apaixonadas do livro são protagonizadas por estes mesmos marginais. Seja no amor de Marmieládov por sua família, seja no grandioso amor de Sônia por um assassino, nós podemos perceber como este sentimento só poderia reverberar com maior intensidade na essência destes “insanos criminosos”.

Se nós, por exemplo, perdêssemos um tempo maior prestando atenção em Marmieládov, perceberíamos a magnífica criação artística que é este personagem. Ele é baixo e sublime, um bêbado que gasta os poucos recursos da família para sustentar seu vício, para se afogar em sua miséria, em sua eterna derrota; mas ele possui um tipo de amor muito raro, muito intenso, que poderia, ao final de tudo, salvar o próprio mundo. O diálogo que ele trava com Raskólnikov, ainda no início do livro, é simplesmente uma das maiores preciosidades da literatura mundial. Gostaríamos de ressaltar, mais uma vez, que tal criação só poderia ser fruto de uma mente artística brilhante e inovadora:

“Não é nada, caro senhor, não é nada! – precipitou-se em declarar imediatamente, e pelo visto com tranqüilidade, quando os dois rapazinhos começaram com suas risotas atrás do balcão e o próprio taberneiro sorriu. – Não é nada! Esses sinais com a cabeça não me perturbam, porque tudo já é do conhecimento de todos e tudo o que estiver encoberto será revelado; não é com desprezo mas com humildade que considero tudo isso. Assim seja! Assim seja!

‘Eis o homem!’ Permita-me, jovem: pode o senhor... Assim não, preciso ser mais convincente, mais expressivo: poderia o senhor, ousaria o senhor, olhando neste momento para mim, afirmar que não sou um porco?’²⁷

A maneira como ele se confessa o grande culpado pela desgraça de sua família em geral, para Raskólnikov, para o “outro”, é bem comum durante a vasta obra de Dostoiévski. É uma necessidade vital para Marmieladov se confessar, despindo-se de um orgulho desnecessário. Mais tarde, nós voltaremos a falar sobre esta “necessidade” dos personagens do escritor russo.

Agora, devemos falar um pouco mais sobre Raskólnikov.

Como já comentamos, no início de nosso texto, o protagonista principal de *Crime e Castigo* é, se quisermos simplificar um pouco, um intelectual orgulhoso de si mesmo, de sua sabedoria soberana, possuidor de um amor-próprio muito elevado, que pode tomar um mero desentendimento como uma ofensa imperdoável. E não é por acaso que ele tem esta opinião sobre si próprio. Raskólnikov é descrito como um jovem realmente muito inteligente. Alguns dos personagens do livro são descritos como admiradores de sua inteligência – inclua-se, sobretudo, o próprio Porfiri Pietróvitch – mas isso não impede, em alguns casos, que eles próprios se preocupem com a saúde mental de nosso personagem principal. Pois, quando Raskólnikov discursa – e acreditamos ser esta uma boa maneira de colocar – podemos perceber toda a gama de conhecimentos que ele possui e, abastecido de tais noções, no afã de sua fala, ele é mostrado como um apaixonado e cada palavra sua não é senão uma faísca a contribuir para uma espécie de incêndio sagrado. E “sagrado” não é colocado aqui apenas para criar um efeito na nossa frase. Pois mesmo que Dostoiévski use

²⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 31

o nosso Raskólnikov para mostrar o caminho de queda reservado a um exagerado intelectual, o mesmo Dostoiévski parece querer mostrar que algo especial, quase divino, reverbera na essência do personagem.

Por mais irônico que passa soar, é o próprio algoz de Raskólnikov, Porfiri Pietróvitch, que melhor percebe este fato:

*“Quem sou eu? Eu sou um homem acabado, nada mais. Um homem que, pode ser, tem sentimentos e simpatias, que, é possível, sabe alguma coisa, mas absolutamente acabado. Já o senhor é outra coisa: Deus lhe preparou a vida (e quem sabe, pode ser que ela lhe passe como uma fumaça e nada aconteça). Mas, e se o senhor passar a outra categoria de pessoas? Não é pelo conforto que o senhor vai lamentar, com o coração como o seu, certo? E daí se durante um tempo demasiado longo talvez ninguém o veja? O problema não está no tempo mas no senhor mesmo. Torne-se um sol, e todos o verão. Um sol precisa acima de tudo ser sol. Por que está sorrindo outra vez: por acaso eu sou algum Schiller? Eu aposto: neste momento o senhor supõe que eu esteja querendo ganhá-lo com lisonja! E daí, pode ser que eu realmente esteja fazendo esta lisonja, he-he-he! O senhor, Rodion Románitch, não deve, talvez, acreditar um minhas palavras, não deve, inclusive nunca acreditar plenamente – meu caráter é esse mesmo, concordo; só que eis o que acrescento: até que ponto eu sou um homem vil e até que ponto honesto, o senhor, mesmo, parece, pode julgar!”*²⁸

²⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, páginas 469 e 470.

Ou seja, o próprio adversário de Raskólnikov diz que “*Deus lhe preparou a vida*”, que ele deve se tornar um “*sol*” para iluminar outras consciências, reconhecendo o potencial existente no protagonista. O que deve ser ressaltado é que, enquanto Raskólnikov se orgulhou de maneira exagerada de sua inteligência, de sua capacidade de engendrar um raciocínio quase matemático, ele, por mais estranho que possa parecer, desperdiçou o seu potencial, esteve muito próximo ao *verdadeiro* desequilíbrio.

Para o escritor russo, o desejo científico é, muitas vezes, antinatural. A extrema racionalidade da ciência, se não levasse o homem à morte física, levaria, sem dúvida, à morte espiritual. É por isso, antes de qualquer outra coisa, que Dostoiévski aproxima tanto a ciência e os intelectuais a algo “demoníaco”.

A ciência, acima de tudo, tem a pretensão de acabar com o sofrimento humano, entendendo que um de seus objetivos mais nobres é aliviar a dor, seja ela física ou mental. Em outras palavras, ela acredita que diminuindo os infortúnios da existência, poderá aproximar o homem da felicidade. Dostoiévski se revolta contra essa atitude, pois para ele só pelo sofrimento, pelo *sofrimento que é amor*, o homem poderá atingir sua redenção. Ou seja, nesta possibilidade, se a ciência pudesse realmente aliviar o homem de suas desgraças, ela estaria preparando o caminho da derrocada humana.

Como já dissemos, o raciocínio apresentado por Raskólnikov possui uma perfeição quase matemática, livre, aparentemente, de qualquer grande objeção. Entretanto, esta lógica tão bem engendrada vem de um personagem que se alimenta mal, dorme mal, mora mal: vive em um cubículo onde o sol dificilmente penetra. As próprias condições mórbidas do cotidiano de Raskólnikov parecem contribuir para suas idéias igualmente mórbidas; suas teorias tão bem formuladas, que dão mostras de um ótimo uso da lógica, da razão, parecem ser filhas de uma espécie de doença. É uma lógica oriunda da penumbra. A inteligência e

imaginação de Raskólnikov são mais facilmente manipuladas na miséria em que ele se encontra, em sua solidão negra.

Esta idéia, aliás, é bem comum no século XIX; ou seja, o meio físico, a escuridão, como pontes para o desequilíbrio. A loucura se sente muito confortável se arrastando na sujeira, mesclando-se às trevas. *Drácula*, de Bram Stoker, é um exemplo clássico. As noites de crime e terror de Poe; os noturnos amantes de Baudelaire, sujos e viciados...

“Sol é vida...”.

Neste caso, o ditado tem muita razão de ser. “Sol” é quase sinônimo de uma vida saudável, sem terror, sem fantasmas. De um calor que queima a pele albina da insanidade. Ao contrário, na penumbra, a *real* alienação encontra as vestes perfeitas para o seu passeio. E, em última instância, lembrando novamente do artista cristão, na falta de luz reside, também, a falta de Deus, de amor.

Há dois aspectos da literatura de Dostoiévski que estão fortemente relacionados ao tema do amor e que, a partir de agora, devemos analisar com maior atenção. Estes, aliás, já foram, direta ou indiretamente, citados anteriormente no texto: o sofrimento necessário para a expiação e a necessidade da confissão. Obviamente, um está intimamente ligado ao outro.

Vamos começar com uma cena clássica de *Crime e Castigo*. E esta cena não é outra senão aquela na qual Raskólnikov, após se inclinar diante de Sônia, profere a célebre frase: “*Eu não me inclinei diante de ti, eu me inclinei diante de todo o sofrimento humano*”²⁹. Embora Raskólnikov seja um assassino, já mostramos, de maneira exaustiva, que ele possui um enorme orgulho de sua pessoa, vangloria-se por possuir um caráter “nobre”. Isto é lembrado visto que ele se inclina não diante de uma pessoa “elevada”, seja lá o que isso

²⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 332.

queira realmente dizer, mas, sim, diante de uma *mulher de rua*. Uma prostituta que é seu amor, a qual será, afinal de contas, sua salvação.

É importante lembrarmos de algo que foi dito por Melchior de Vogüé sobre o amor de Raskólnikov e Sônia. Não devemos supor que Dostoiévski utilizou a tese simplória do *forçado* e da *prostituta* que se resgatam mutuamente pelo amor. Apesar das condições similares, o pensamento do escritor é bem diverso. Segundo Vogüé, o “*rasgo de clarividência*” do artista russo foi perceber que, no estado em que Raskólnikov se encontrava por ter cometido o crime, o sentimento habitual do amor deveria ser modificado como os outros, transformando-se em um “*sombrio desespero*”³⁰.

É muito interessante perceber que, apenas quando o racional Raskólnikov toma atitudes aparentemente desequilibradas, ele começa a se aproximar de um sentimento maior, de uma sensibilidade mais abrangente. Somente quando ele sofre, mais que isso, quando ele se *humilha*, ele se aproxima do que parece ser seu verdadeiro propósito e se aproxima de uma espécie de estranho deleite. Para se deparar com o belo, ele precisa se impregnar com a “*sujeira*” da vida.

Só a partir deste redentor sofrimento é que ele pode realmente começar a viver, e o que é ainda mais interessante, como nos lembra novamente Melchior, é o fato de que este sofrimento deve ser suportado de maneira comum pelos dois³¹. O amor de Raskólnikov e Sônia, de maneira nada convencional, tem como origem um sofrimento que parece infindável.

³⁰ VOGÜÉ, Melchior de. *O Romance Russo*, página 211, Rio de Janeiro, A Noite, 1950.

³¹ VOGÜÉ, Melchior de. *Op. cit.*, página 211.

O amor fácil, exageradamente “lírico”, parece não ter lugar na vasta obra do artista russo; em sua criação artística, o amor não conhece a mediocridade, ele só se apresenta indo de um extremo ao outro:

*“Os amantes, que nos apresenta, não são de carne e sangue, mas de nervos e lágrimas.”*³²

É como se os personagens de Dostoiévski só pudessem conhecer a alegria, a felicidade, imersos em seu sofrimento. O livro *O Eterno Marido*³³ é um ótimo exemplo. O nosso “eterno marido” sofre muito por causa de seu rival, o ex-amante de sua mulher. Entretanto, não poderíamos dizer que ele o odeia. Este rival, aos olhos do traído, parece ser uma pessoa verdadeiramente admirável, e o “eterno marido” dedica a ele uma espécie de bizarra paixão.

O homem do subsolo³⁴, embora, por um lado, queira passar a impressão que despreza sua condição, parece, em realidade, adorar a situação de sofrimento em que ele se encontra, na qual ele pode se maldizer, menosprezar-se, mostrar o quanto ele é patético, insignificante no contexto geral da vida. No entanto, apenas nesta realidade escondida, ele pode realmente se libertar, encarar tudo e todos, sem medo de coisa alguma, como um sábio que não é reconhecido por um mundo que, em realidade, jamais poderia reconhecê-lo como tal, visto ser este mundo um lugar enfadonho e medíocre. E do seu subsolo, ele pode rir de todos, apontar todas as cicatrizes. Acima de tudo, em seu subsolo, ele é um rei magnífico. A vida, por mais estranho que possa parecer, acaba lhe dando uma razão para ele colocar a

³² VOGÜÉ, Melchior de. *Op. cit.*, página 212

³³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *O Eterno Marido*, São Paulo, Editora 34, 2003.

³⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Memórias de Subsolo*, São Paulo, Editora 34, 2002.

cabeça para fora: o amor de uma mulher. Mas ele não consegue trocar o seu “reinado” pelo papel de coadjuvante. Não, ele não pode abdicar de sua fonte de inesgotável prazer. Ainda no começo, vejamos as palavras do homem do subsolo acerca de sua pessoa:

“Sou um homem doente... Um homem mau. Um homem desagradável. Creio que sofro do fígado. Aliás, não entendo níquel da minha doença e não sei, ao certo, do que estou sofrendo. Não me trato e nunca me tratei, embora respeite a medicina e os médicos. Ademais, sou supersticioso ao extremo; bem, ao menos o bastante para respeitar a medicina. (Sou suficientemente instruído para não ter nenhuma superstição, mas sou supersticioso.) Não, se não quero me tratar, é apenas de raiva. Certamente não compreendeis isto. Ora, eu compreendo. 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 mais.”³⁵

Os personagens de Dostoiévski encontram-se eternamente nesta dualidade, nesta coexistência conflituosa entre sentimentos aparentemente contraditórios: o sofrimento e o prazer; o sonho de grandeza e a consciência da própria mediocridade. Embora Raskólnikov se pretenda grande, ele sabe que, no fundo, segundo sua própria teoria, ele não passa de um dos muitos homens *ordinários*. E é precisamente a consciência do personagem sobre este

³⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 15.

fato que acaba conduzindo suas atitudes mais significantes dentro do romance. Ele *precisa* matar a velha usurária não pelo dinheiro, e sim para provar para si próprio que ele realmente é capaz de dar o passo que, definitivamente, o colocará acima dos outros homens.

Gide, de maneira muito interessante, faz menção a este fato. Os heróis do escritor russo não sabem se seus gestos mais apaixonados se devem ao amor ou ao ódio. Os dois sentimentos opostos se misturam e se confundem. Por exemplo, em *Crime e Castigo*, no princípio, Raskólnikov pensava detestar Sônia, mas, em algum momento, extremamente surpreso, ele percebe que começa a considerar a “mulher da rua” de uma maneira totalmente diversa e a raiva inicial desaparece por completo³⁶.

Aliás, os heróis do artista russo nunca amam tanto como no momento em que sentem um ódio extremado³⁷. Mais que isso, sem contrários não há progresso; amor e ódio, atração e repulsão, são igualmente necessários para o desenvolvimento da existência humana; estes dois postulados contrários existirão eternamente e, sempre, como inimigos. Tentar fazer uma conciliação entre eles, em realidade, seria tentar destruir a própria existência³⁸.

Podemos afirmar que, mais do que simplesmente aceitar o sofrimento, o personagem dostoiévskiano o busca com todas as suas forças, pois ele, de alguma maneira, pressente que apenas neste sofrimento desejado, voluntário, ele encontrará sua redenção. Algo que, como já insinuamos antes, está próximo à idéia cristã. Sonhar com a cruz, carregá-la cantando, como um louco.

³⁶ GIDE, André. *Op. cit.*, página 148.

³⁷ *Idem*, página 151.

³⁸ *Idem*, páginas 202 e 203.

Uma das melhores maneiras de se entregar voluntariamente ao sofrimento é abdicar de si mesmo, esquecer as necessidades individuais, as quais, sob um pensamento cristão, sempre parecerão mesquinhas.

Gide faz um comentário preciso acerca do intelectual na obra de Dostoiévski. O homem intelectual sempre busca dominar o outro³⁹. Mais do que vencê-lo, arrasá-lo. Neste estado, obviamente, sempre estará longe de algo superior, de poder compreender a essência do amor, mais precisamente, a compaixão pelo próximo. Ele se consome numa guerra íntima que não terá vencedor algum. Aliás, o homem que pensa demais quase sempre é incapaz de agir.

Em sua mente, o intelectual vislumbra mil quimeras, voa, faz uma combinação de notas aparentemente inovadora para criar uma música sublime. Mas, em realidade, enterra-se e sua boca não é capaz de emitir o som mais simples, pois seu único objetivo é ele mesmo, algo que sequer sai dele, ao contrário, que fica se debatendo em seu interior. Desta maneira, não pode haver arte, amor algum.

Mas quando o homem esquece de si, admitindo-se ridículo, enfim, quando se humilha, ele, contraditoriamente, triunfa. Quando ele, com a aparência de desequilibrado, ajoelha-se e, ao se ajoelhar, começa a sentir a dor, ele poderá, então, sorrir, pois estará a caminho de seu triunfo, ainda que ninguém mais o admita.

O homem estará mais perto de Deus, no exato momento de sua deterioração.

Poderíamos, ainda, acerca da abnegação, dar um belo exemplo dostoiévskiano, o livro *Noites Brancas*⁴⁰. O narrador-personagem, depois de muito tempo sonhando e vagando sem destino pela cidade, acaba travando conhecimento com uma jovem, pela qual

³⁹ GIDE, André. *Op. cit.*, página 199.

⁴⁰ DOATOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Noites Brancas*, São Paulo, Editora 34, 2005.

vem a se apaixonar. No entanto, já havia um amor na vida desta moça, um amor do passado que ainda estava muito presente em sua vida. Este antigo amor acaba por regressar e o nosso “infeliz” narrador-personagem aceita, resignado, a situação. E não pôde deixar de pensar que o encontro com aquela jovem, e seu conseqüente amor por ela, já era um acontecimento extraordinário. Um acontecimento que valeria *por uma vida inteira*.

Ligada a este sofrimento, está a necessidade de se confessar. É confessando que o homem se despe de sua vaidade insignificante e está próximo da humilhação. Somente na confissão é possível fazer surgir o “homem no homem”. Quando Raskólnikov confessa seu crime para Sônia, ele sabe, de alguma maneira, que este é o único caminho possível para ele aliviar sua alma.

O Príncipe Míchkin, o nosso sublime idiota, que é Cristo e Quixote, apresenta uma capacidade natural para a confissão, para revelar-se. Mas o mais interessante, é que esta disposição de nosso herói acaba, em alguns momentos, provocando uma franqueza recíproca de outros personagens como, por exemplo, Rogójin, o qual acaba revelando sua paixão por Nastássia Filípovna com uma sinceridade surpreendente. Nesta sua predisposição para a sinceridade, os outros personagens podem vislumbrar a sua “alma pura” e não podem deixar de estimá-lo. Ainda que riam dele, da ingenuidade do idiota, as mulheres acabam por amá-lo. E ele mesmo só sabe responder a todos com seu amor imenso, com sua compaixão incansável. Ele dedica seu amor até para seu rival, o mesmo homem que atentou contra sua vida e assassinou a mulher que ele amava. Obviamente, para todos, seu modo de viver é absurdo.

Há uma questão que, algumas vezes, é levantada quando tratamos da complexa obra de Dostoiévski. E esta não é outra senão a questão do amor carnal. Na obra de Dostoiévski, o amor carnal seria interpretado como algo mundano, baixo. Berdyaev comenta sobre este

fato dizendo que, em Dostoiévski, o amor carnal, a libertinagem, é sempre nocivo⁴¹. Se pensarmos, por exemplo, em *Crime e Castigo*, logo virá a nossa mente o fanfarrão Svidrigáilov. Sim, sem dúvida, este personagem nos deixa uma impressão de libertinagem, mesmo quando jura seu amor por Dúnia. Parece mais um desejo de posse, do que propriamente um tipo de amor. Ele *precisa possuir* a jovem. Entretanto, preferimos não falar em amor “doentio”, para não nos aproximarmos, ainda que um pouco, de uma visão *psicológica* do personagem, o que seria, convenhamos, patético. Se fosse para rotular, de maneira ridícula, o sentimento do personagem, preferiríamos ser ridículos dizendo que seu “amor” é mais “diabólico” do que “doentio”, o que faria uma enorme diferença, ainda que, em um primeiro momento, possa não parecer.

Mas ainda que Svidrigáilov não deixe de representar um papel de “vilão” no livro, para sermos um pouco simplórios, não acreditamos que ele seja colocado desta maneira *apenas* por ser um “amante da volúpia”. Não podemos esquecer que ele também é descrito como um homem muito inteligente, ardiloso, que fica a “maquinar” mil maneiras para conseguir qualquer de seus objetivos. Não parece possuir grandes “dores de cabeça” com relação a seu comportamento moral. O próprio Raskólnikov o despreza. Obviamente, não por acaso, este homem com tantos defeitos é um libertino. Mas há outros personagens, na obra de Dostoiévski, que apesar de, em maior ou menor grau, serem libertinos, apresentam grandes virtudes e são, apesar de tudo, grandes homens. Como exemplo deste acontecimento, temos alguns personagens de *Um Jogador*⁴², caso prestemos um pouco mais de atenção nesta obra, às vezes, um pouco desvalorizada. Devemos admitir, ainda que com as faces ruborizadas, que Svidrigáilov, assim como Marmiéladov, é uma criação

⁴¹ BERDYAEV, Nicholas. *Dostoiévski*, Cleveland and New York, Meridian Books, 1934.

⁴² DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Um Jogador*, São Paulo, Editora 34, 2004.

artística maravilhosa, e é interessante vê-lo andar pelo mundo, zombando de tudo e de todos, como um dândi infernal.

Há outras duas questões interessantes levantadas por Berdyaev: o papel da mulher na obra do escritor russo e o fato de não haver unidade no amor dostoiévskiano⁴³. Sobre a primeira questão, gostaríamos de ressaltar que, embora haja muita coerência no que é dito, não estamos plenamente convencidos de que, *especificamente* em *Crime e Castigo*, o pensamento de Berdyaev seja válido. Infelizmente, esta é uma questão que deve ser analisada com muita calma, o que não poderá ser feito agora, sob risco de sermos simplórios em demasia.

Sobre o fato de não haver “a fusão de duas almas em uma”, estamos mais predispostos à concordância, visto que, se assim não fosse, anularia-se muito do que foi dito acerca do sofrimento. Se o amor fosse sinônimo de uma espécie de calma na obra de Dostoiévski, esta obra perderia muito de sua potência, de seu “gosto” de tempestade. Seria uma pele demasiadamente lisa, sem a beleza reveladora da cicatriz. Entretanto, também não estamos plenamente convencidos de que, na obra de Dostoiévski, apenas no “amor ao próximo” o homem pode se aproximar de Deus e não, por exemplo, em um amor “mais carnal” como o amor de um homem por uma mulher.

O amor de Raskólnikov por Sônia, o qual, na nossa opinião, não deixa de ser uma espécie de amálgama entre o “amor ao próximo” e o “amor carnal”, é a sua redenção. Apenas quando o personagem se entrega a este amor por uma mulher de rua, a este amor grandiosamente “insano”, ele recebe, como um presente, sua “epifania” e, de uma maneira não-intelectual, entende que o fato de assassinar um outro ser humano só pode ser algo completamente errado.

⁴³ BERDYAEV, Nicholas. *Op. cit.*, páginas 112 a 117.

Embora, obviamente, o discurso de Sócrates em *O Banquete* irá suplantar a todos os outros, Fedro fala algo muito bonito e interessante acerca da situação daquele que ama. Este é mais divino do que o amado, por estar possuído pela divindade⁴⁴. Depois, a partir do discurso de Sócrates, entenderemos que aquele que, ao amar um outro ser, descobrir a verdadeira beleza do amor, acabará por amar a todos os outros seres⁴⁵.

A partir deste amor “mundano” por Sônia, Raskólnikov poderá vivenciar um amor superior, um amor à vida, à criação da vida e, na contemplação desta beleza verdadeira, ele poderá sentir, pela primeira vez, a própria essência de Deus.

⁴⁴ PLATÃO. *Op. cit.*, página 34.

⁴⁵ *Idem*, páginas 75 a 77.

CAPÍTULO II

A loucura polifônica

Pretendemos, neste capítulo, como já insinua o nosso título, fazer uma pequena reflexão sobre a loucura na obra de Dostoiévski e sua relação com o que foi dito por Mikhail Bakhtin. Especificamente, com o que está contido em seu livro *Problemas da Poética de Dostoiévski*⁴⁶. Acreditamos que muito do que foi escrito pelo crítico nos auxilia na exposição de nosso pensamento acerca da obra do artista russo.

Como já falamos um pouco, em nossa introdução, optamos por estudar a loucura na obra de Dostoiévski, pois achamos interessante a maneira como o artista russo despreza os habituais conceitos de racional e irracional, não havendo espaço, em seus livros, para o pensamento comum em relação a este tema tão complexo. Muitas vezes, o louco pode ser, em realidade, um homem em contato com uma espécie de conhecimento superior e, por outro lado, um exagerado intelectual, um “homem da razão”, parece estar próximo de uma *real* insanidade.

Bakhtin, de maneira extremamente lúcida, mostrou que a obra de Dostoiévski apresentava-se de uma maneira totalmente inovadora para seu tempo, e que na tentativa de compreender este novo e rebelde pensar artístico, muitos se perderam. Devemos ressaltar, entretanto, que alguns, apesar de adentrarem a viela errada, “pressentiram” que a obra dostoiievskiana era uma espécie de “milagre novo” e tentar lê-la sentado nas velhas poltronas seria um desperdício.

⁴⁶ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Rio de Janeiro, Editora Forense-Universitária, 1981.

Tudo que é inovador de maneira genial possui, pelo menos em um primeiro momento, algo que provoca e destrói e é sempre difícil, enquanto se é agredido, enquanto se é maculado, raciocinar com clareza. Entretanto, a maioria dos artistas que foram realmente grandes, os quais conseguiram fazer com que suas obras reverberassem com maior intensidade no transcorrer do tempo, foram, de uma maneira ou outra, agressivos, e, em realidade, só puderam ser verdadeiramente amados porque sabiam provocar o público como ninguém mais poderia fazer.

Logo no início do segundo capítulo de *Problemas da Poética de Dostoiévski*, intitulado “*A personagem e seu enfoque pelo autor na obra de Dostoiévski*”, nós nos deparamos com uma afirmação muito significativa acerca da relação entre o personagem e o escritor russo. Vejamos em detalhes:

“A personagem não interessa a Dostoiévski como um fenômeno da realidade, dotado de traços típico-sociais e caracterológico-individuais definidos e rígidos, como imagem determinada, formada de traços monossignificativos e objetivos que, no seu conjunto, respondem à pergunta: “quem é ele?”. A personagem interessa a Dostoiévski enquanto ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma, enquanto posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante. O importante para Dostoiévski não é o que a sua personagem é no mundo mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma.”⁴⁷

⁴⁷ BAKHTIN, Mikhail. *Op. Cit.*, página 39.

Esta afirmação não pode passar despercebida visto que, na falta de uma melhor utilização, ela seria, no mínimo, e para sermos um pouco simplórios, um ótimo “resumo” da essência dos personagens de Dostoiévski, considerando que estes vagam pelo mundo refletindo sobre tudo e todos e, é claro, principalmente sobre suas próprias existências; e, ainda que suas pernas tenham o hábito de caminhar sem destino, pelo menos em suas mentes, eles parecem possuir um propósito, ainda que este tenha a forma de vapor. O propósito de Raskólnikov é encontrar em seu próprio espírito a chama que iluminará o caminho que o levará para longe dos homens ordinários; a razão do homem do subsolo é negar qualquer afirmação que possam fazer a respeito de sua pessoa...

Logicamente, um personagem que viva a andar pelas ruas da cidade, mais concentrado em seus labirintos internos, sem se importar com os esbarrões que terá com os fantasmas de carne e osso do mundo real, só pode possuir, a olhares alheios, o semblante da insanidade. E justamente por flertar com o desequilíbrio, é que ele poderá, talvez, se deparar com o “homem no homem”, o qual ele ansiosamente tanto busca.

A própria revolução artística engendrada por Dostoiévski só pôde vingar por estar aparentada a uma espécie de loucura, visto que a revolução artística, assim como qualquer outra revolução, visa desequilibrar uma ordem estabelecida, ainda que seja para estabelecer, no futuro, uma nova ordem entendida por ela como superior. A obra de Dostoiévski, até hoje, não deixa de causar uma sensação de “estranheza” para alguns por possuir, segundo estes, algo de caótico. Bakhtin, aliás, faz menção a este fato dizendo que esta sensação de caos se deve, principalmente, ao desconhecimento do objetivo artístico do escritor russo; tendo o objetivo em mente, perceberemos a coerência de sua obra⁴⁸.

⁴⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Op. cit.*, páginas 4 e 5.

Para concretizar seu pensamento artístico, Dostoiévski necessitava de um personagem que fosse, antes de qualquer outra coisa, conscientizante, que passasse a vida com a missão de conscientizar a si mesmo no mundo. Daí aparecessem em sua obra, repetidas vezes, a figura do “sonhador” e do “homem do subsolo”⁴⁹.

Vejamos, por um momento, as exatas palavras de Bakhtin:

“(...) aquela “verdade” a que o herói deve chegar e realmente acaba chegando, ao aclarar a si mesmo os acontecimentos, para Dostoiévski só pode ser, em essência, a verdade da própria consciência do herói. Ele não pode ser neutra face á auto-consciência. Na boca de outro é essencial a mesma palavra; a mesma definição assumiria outro sentido, outro tom e já não seria verdade. Para Dostoiévski, só na forma de declaração confessional de si mesmo é dada a última palavra sobre o homem, realmente adequada a ele.”⁵⁰

O homem do subsolo, o nosso medíocre grandioso, esgota-se em rebater seus imaginários adversários, a negar qualquer definição que poderiam lhe imputar, como um soldado solitário em guerra com o resto do mundo; e, em realidade, ele só poderia viver desta maneira, para alguns, “insana”. Mas, embora o propósito de sua existência seja combater a opinião do outro sobre sua pessoa do subterrâneo, nenhuma dessas opiniões poderá realmente vencê-lo, e ele se extinguirá na busca pela última palavra que somente ele poderá dar sobre a sua pessoa:

⁴⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Op. cit.*, página 42.

⁵⁰ *Idem*, página 47.

“O herói de Dostoiévski sempre busca destruir a base das palavras dos outros sobre si, que o torna acabado e aparentemente morto.”⁵¹

Raskólnikov precisa provar a si mesmo que ele é um grande homem, que nada nem ninguém poderá impedi-lo de deixar sua marca no mundo para que as próximas gerações possam ser guiadas por seu pensamento superior. Ele, mais do que ninguém, não poderá permitir a palavra do outro acerca de sua pessoa, visto que um “piolho” jamais poderia emitir qualquer opinião de valor sobre um homem como ele. E então, ele anda pela cidade, imagem bastante comum em Dostoiévski, tentando encontrar sua grandeza. Quando, ao final do livro, Raskólnikov está aos pés de Sônia, e *sente* que o que fez só pode ser errado, ele, bem ou mal, só pôde chegar a esta situação *sozinho*. Não é o autor que o condena, ainda que essa afirmação possa ser contestada por alguns. Entretanto, Bakhtin comenta esta questão de maneira bastante satisfatória durante seu livro, e não faremos maiores comentários sobre isso.

O fato de Raskólnikov estar sempre a refletir, sempre a ter idéias e opiniões fortes sobre muitos assuntos, faz com que muitos personagens do livro se preocupem com a sua saúde mental e, de fato, na maior parte do livro, ele parece estar acometido pela “febre”. E, realmente, este acontecimento não parece ser por acaso. Os “pensadores” de Dostoiévski sempre se encontram em uma espécie de estado febril, e é só nesse estado que eles podem desejar, amar ou odiar; apenas nesta situação limite eles podem encarar seus cantos mais escondidos, obscuros. Um ser humano muito saudável sempre acaba por se concentrar na realidade, em suas simplórias relações com os outros homens e com o mundo. Entretanto, o doente, de qualquer espécie, por estar à margem, obviamente enxergará a realidade desta

⁵¹ BAKHTIN, Mikhail. *Op. cit.*, página 50.

perspectiva única; mais que isso, poderá focar de maneira mais objetiva sua própria miséria.

E devemos recordar outro fato. Geralmente, os homens conscientizantes de Dostoiévski vivem em apartamentos pequenos, humildes e escuros. Não possuem condições financeiras favoráveis. A situação de Raskólnikov é explícita, mas, em regra, todos os homens de idéias de Dostoiévski vivem nesta realidade social. O espaço físico parece colaborar com o “eterno refletir” destas personagens. Apenas encurralados, sufocados por um meio físico angustiante, eles podem navegar as escuras águas de suas essências. É muito comum, aliás, no século XIX, como já dissemos no capítulo anterior, associar a loucura ao meio físico e à escuridão. A literatura, por exemplo, está repleta de exemplos memoráveis. Muito da literatura de Poe está associado ao meio físico e à escuridão, o desejo do crime parece surgir daí; a literatura fantástica francesa, maravilhosamente ridícula, com suas sombras e seus fantasmas oníricos; *Drácula*, de Bram Stoker, é um exemplo clássico e, para sermos justos, os insanos, viciados e noturnos amantes de Baudelaire.

Antes de prosseguirmos, gostaríamos de fazer uma ressalva muito importante.

Se fôssemos dominados por um pensamento ingênuo, poderíamos considerar que o *artista* russo seria uma espécie de “psicólogo”, o qual estaria dedicado, em seus longos livros, a mostrar ao resto do mundo como funciona, por exemplo, a mente de um “perturbado”. Ora, se assim pensássemos, conseqüentemente, teríamos que anular quase tudo que foi discutido por Bakhtin acerca da arte polifônica de Dostoiévski. Acreditamos que, até hoje, alguns “teimam” em ver esse “lado psicólogo” de Dostoiévski na construção

de seus personagens. O próprio Bakhtin discorre sobre o assunto⁵². E gostaríamos muito, neste momento, de lembrar novamente uma grande criação artística de Dostoiévski: o personagem Svidrigáilov de *Crime e Castigo*⁵³. Alguns poderiam acreditar que o escritor russo tem o desejo de descrever um *homem doentio*, que acabará sendo consumido por seus sórdidos desejos...

Mas, em momento algum, acreditamos que o personagem foi criado de uma maneira tão simplista, a ponto de estar suscetível a julgamentos como estaria, convenhamos, se Dostoiévski apenas pretendesse descrever um doente com suas paixões mesquinhas. Julgá-lo como um desequilibrado, um imoral, seria deveras monótono para o que o artista russo pretendia. Antes de qualquer coisa, devemos admitir que, assim como Marmieladov, ele é uma criação artística maravilhosa e não deixa de ser interessante o fato de darmos ouvido aos seus “sacrilégios”, enquanto ele caminha sobre a terra sem mostrar muito respeito pelos seus “semelhantes”. Dostoiévski joga a luz do holofote sobre ele, e permite que Svidrigáilov faça seu show para nós. Entretanto, não acreditamos que Dostoiévski o esteja esperando à saída do espetáculo com as algemas da moral e um diagnóstico.

Obviamente, se considerarmos estes personagens, veremos que sua riqueza só é possível por eles não estarem inseridos em um contexto monológico. Um personagem como o homem do subsolo, especificamente, seria impossível em outro pensamento artístico. O interessante do personagem, é justamente o fato de que o autor se nega a apresentar qualquer definição, ou julgamento, sobre ele. A loucura, em Dostoiévski, só pode se movimentar por estar inserida em um mundo polifônico.

⁵² BAKHTIN, Mikhail, *Op. Cit.*, páginas 51 até 55.

⁵³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Crime e Castigo*, São Paulo, Editora 34, 2001.

Agora, talvez, devamos nos concentrar um pouco sobre o terceiro capítulo, ou seja, “*A idéia em Dostoiévski*”. E, para isso, gostaríamos de citar a seguinte passagem:

“*Cabe lembrar, antes de mais nada, que a imagem da idéia é inseparável da imagem do homem, seu portador. Não é a idéia por si mesma a “heroína das obras de Dostoiévski”, como afirma B.M. Engelgart, mas o homem de idéias. É indispensável salientar mais uma vez que o herói de Dostoiévski é o homem de idéias. Não se trata de caráter, temperamento ou tipo social ou psicólogo: é evidente que a imagem da idéia plenivalente não pode combinar-se com semelhantes imagens exteriorizadas e acabadas dos homens.*”⁵⁴

Sem dúvida, os grandes personagens de Dostoiévski são os seus inconfundíveis “pensadores”. E a figura do *intelectual* não deixa de representar um papel de destaque na grande obra do russo. Vários autores fazem comentários acerca desta situação.

Como já discutimos no capítulo anterior, Gide, por exemplo, lembra que, quase sempre, o papel da inteligência na obra dostoiévskiana é um papel demoníaco, os personagens mais perigosos são os mais intelectuais. Os personagens de Dostoiévski só poderão atingir a redenção no momento em que renunciam à sua inteligência, ao seu orgulho desmedido⁵⁵.

Em seu interessante livro, *Crítica e Profecia: A Filosofia da religião em Dostoiévski*⁵⁶, Luiz Felipe Pondé mostra que está presente na obra de Dostoiévski o

⁵⁴ BAKHTIN, Mikhail, *Op. cit.*, página 71.

⁵⁵ GIDE, André. *Dostoiévski – articles et causeries*, página 129, Paris, Gallimard, 1964.

⁵⁶ PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e Profecia: A Filosofia da religião em Dostoiévski*, São Paulo, Editora 34, 2003.

pensamento de que quanto mais o homem utiliza a razão mais ele se afasta de Deus e corteja a *real* insanidade⁵⁷.

Em resumo, o intelectual quase sempre representa, como personagem, um papel vilanesco na obra dostoiévskiana. Ele corrompe o pouco de beleza que parece existir no mundo; manipula e deturpa os sentidos dos acontecimentos sempre que possível ou, no mínimo, o intelectual deixa de se preocupar com o que realmente importa.

Embora, realmente, sejam muito interessantes os pensamentos acima, devemos ser prudentes ao analisá-los com o pensamento de Bakhtin, visto que, talvez, eles estejam próximos a uma visão “monológica”. Para refletir com um mínimo de coerência sobre isto, seriam necessárias páginas e páginas, ou melhor, um livro inteiro somente para isso, o que, logicamente, não ocorrerá agora. Entretanto, achamos interessante lembrar novamente as opiniões de Gide e Pondé, neste momento em que falaremos um pouco sobre a “idéia” e os “pensadores” em Dostoiévski.

Estes “pensadores” do autor russo, tão propensos a esquecerem os acontecimentos do cotidiano ordinário para se concentrarem em algo que poderá elevar, não somente eles, mas a própria humanidade acima da vulgaridade, acabam se distanciando do lado “prático” da vida, para se perderem em um universo totalmente onírico, o qual, a olhares comuns, aparecerá como uma fantasia extremamente extravagante e, estes grandes personagens, ao invés de receberem a estima ou mesmo, por que não dizer, serem objetos de desejo e inveja dos outros, como, afinal de contas, eles desejariam, acabam sendo vistos, muitas vezes, como “coitados”, “idiotas”, “loucos” e o único sentimento que acabam por despertar é a piedade.

⁵⁷ PONDÉ, Luiz Felipe. *Op. cit.*, páginas 113, 224 e 225.

O personagem Ordínov, de *A Senhoria*⁵⁸, apresenta o desejo de realizar um maravilhoso amálgama entre arte e ciência; ele realmente é descrito como um jovem inteligente, de boa cultura e que, pelo menos em um primeiro momento, é respeitado e admirado por algumas pessoas. Sua vida, antes de conhecer Katierina, era a entrega da sua alma à idéia que lhe traria glória, redenção, ainda que essa idéia para ele mesmo fosse vaga. Quando conhece sua amada, ele parece ficar ainda mais perdido, pois realmente não sabe lidar com aquela nova situação que se apresenta em sua existência de “sombra”. A própria Katierina, no início, o admira, fica encantada por sua figura singela mas, pouco a pouco, ela percebe a impotência de Ordínov para realmente praticar atos grandiosos e aquela espécie de paixão inicial se dissipa. Múrin, seu misterioso adversário, não o teme verdadeiramente, apenas o despreza.

No entanto, ainda que seja indefinida, e justamente por isso, sua idéia o consome, é sua amante e sua torturadora, é, digamos de uma vez, o que justifica sua existência na terra. Não há problema que, para os outros, ele seja ridículo, um “maluco”, pois sua idéia servirá para calar a todos, e estes, agradecidos, se renderão ao seu brilho, e toda vergonha, toda vida desperdiçada, será deixada de lado quando sua arte inovadora se libertar das trevas em uma eclosão de luzes novas.

Obviamente, Ordínov jamais chegará a realizar sua idéia, terá o mesmo destino de quase todos os intelectuais na obra de Dostoiévski, ou seja, fracassará miseravelmente; mas o importante não é exatamente isso – considerando que fracasso e glória são, quase sempre, relativos – e, sim, que, por mais difícil que seja, ele só poderá chegar à constatação de sua impotência sozinho, e só assim ele será, de certa maneira, aniquilado. Em realidade, a

⁵⁸ DOSTOIÉVSKI, Mikháilovitch. *A Senhoria*, São Paulo, Editora 34, 2006.

palavra do outro em nada colaborará para a glória ou queda dos heróis de Dostoiévski, ainda que seja urrada com toda força possível.

Bakhtin, novamente:

*“Por conseguinte, só o inacabado e inexaurível “homem no homem” poderia ser homem de idéia, cuja imagem combinaria com a imagem da idéia plenivalente. É essa a primeira condição da representação da idéia em Dostoiévski.”*⁵⁹

Ninguém terá dúvida, por exemplo, que a característica marcante do homem do subsolo é sua indefinição. E é por essa razão que ele pode ser um “filósofo”, que, mais do que tudo, pode contestar os outros, os quais, aos seus olhos subterrâneos, são seres definidos, e por isso mesmo, falhos. O mais interessante nisso tudo é que, comumente, muitas vezes o definido está associado ao equilíbrio, à sábia razão. Entretanto, na obra de Dostoiévski, o herói “pensador” jamais poderá ser equilibrado, um sujeito de “bom senso”, visto que se assim o fosse ele não teria motivo para existir. O pensador dostoiévskiano apenas consegue raciocinar no caos. É o louco que fará a descoberta, seja ela qual for; somente ele terá forças para suportar o peso da sabedoria.

Na narrativa fantástica *O Sonho de um Homem Ridículo*⁶⁰, o herói só pode chegar à “verdade” por ser “ridículo”. Ele começa o texto dizendo que é, realmente, um homem ridículo; mais que isso, ele percebe que os *outros* só poderiam considerá-lo ridículo ou louco visto que eles estão muito distantes da “verdade”.

⁵⁹ BAKHTIN, Mikhail, *Op. cit.*, página 72.

⁶⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Dois Narrativas Fantásticas – A Dócil e O Sonho de um Homem Ridículo*, São Paulo, Editora 34, 2003.

O homem de idéias do escritor russo geralmente é, sob o jugo do olhar alheio, “ridículo”, “louco”, “idiota”. Entretanto, admitamos, não é nada incomum na literatura a imagem do “idiota-sábio”. Poderíamos lembrar do bobo de *Rei Lear*, que em realidade é o único que possui a sensibilidade para compreender a situação em que seu rei se encontra e há nele mais sabedoria do que reinos e reinos poderiam comprar. Em *O Banquete*, Alcebíades diz que, em um primeiro momento, ninguém pode acreditar na sabedoria de Sócrates; como este utiliza exemplos grotescos, palavras aparentemente simplórias, o indivíduo inexperiente zombará do que ele diz. No entanto, se alguém conseguir penetrar no sentido íntimo de seu pensamento, verá nele o sábio insuperável⁶¹.

O herói de *Noites Brancas*⁶², obra que poderia ser mais lembrada pela crítica, vaga sonhando pela cidade, refletindo sobre várias questões sem travar conhecimento com quase ninguém. Ele, assim como Ordínov, está sempre a “*pensar nas alturas e as alturas buscar*”⁶³. Obviamente, ele filosofa com várias “vozes” sem chegar a qualquer definição e ele parece ter alguma noção de sua vida de indefinições, visto que ele a descreve com muita propriedade para sua amada.

Novamente, podemos perceber que os heróis de Dostoiévski são, realmente, peculiares, bem longe do que poderia representar o homem comum e de “bom senso”. Eles sempre serão *estrangeiros* em qualquer lugar de terra em que passarem, de acordo com sua natureza polifônica, a qual nunca poderá ter acesso a uma morada definitiva, visto que isto representaria sua extinção.

⁶¹ PLATÃO. *O Banquete – Apologia de Sócrates*, página 91, Belém, Editora Universitária – EDUFPA/Livraria do Campus, 2001.

⁶² DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Noites Brancas*, São Paulo, Editora 34, 2005.

⁶³ BAKHTIN, Mikhail. *Op. cit.*, página 73.

Na busca de definições para estes maravilhosos indefinidos, os outros personagens só poderão considerá-los loucos, visto que considerar alguém insano é, de certa maneira, desistir da busca por uma definição.

Vejamos o texto de Bakhtin:

*“Somente quando contrai relações dialógicas essenciais com as idéias dos outros é que a idéia começa ter vida, isto é, formar-se, desenvolver-se, a encontrar e renovar sua expressão verbal, a gerar novas idéias.”*⁶⁴

Não deve haver melhor exemplo desta situação do que Raskólnikov. Na exposição de suas idéias, assim como o homem do subsolo, ele não as expõe de maneira pronta e monológica. Sua consciência está em luta constante com as “vozes” dos outros; está em um eterno combate, por exemplo, com as idéias de outros pensadores, de colegas, familiares e, principalmente, com as idéias de seus “inimigos”, ainda que uma, ou outra vez, estes possam ser criados pela prodigiosa imaginação de Raskólnikov. Ele jamais saberá viver sem o “combate”, visto que, caso ele seja mesmo um homem superior, é sua *obrigação* destruir o pensamento alheio, o qual, em última instância, sempre apresentará uma falha.

É destruindo o pensamento alheio que o grande homem se mostra ao mundo; e é fato que Raskólnikov se pretende um grande homem que a tudo deve destruir para que, das cinzas das velhas ideologias, surja algo novo e magnífico. Em realidade, com algumas ressalvas, ele é o “Zaratustra” de Dostoiévski.

E, muitas vezes, quando Raskólnikov defende alguma idéia própria, ele o faz, como procuramos insistir, de maneira “apaixonada”, “febril”, e, embora ele não deixe de encantar

⁶⁴ BAKHTIN, Mikhail. *Op. cit.*, página 73.

a quase todos que o escutam, estes mesmos admiradores se preocupam com seu estado mental. Raskólnikov, apesar de usar sua inteligência para cometer um assassinato, parece realmente um *tocado*, como se algo da própria “essência divina” reverberasse em sua pessoa conflituosa. O seu próprio algoz, Porfiri Piétróvitch, percebe que Raskólnikov talvez fosse, de certa maneira, especial, o homem que poderia se tornar um “*sol*” para iluminar outros homens. Isto foi lembrado visto que, seja para o “bem” ou para o “mal”, Raskólnikov não parece raciocinar como uma pessoa normal faria.

Todo pensador dostoiévskiano é um pária com uma espécie de “cicatriz” de insanidade na alma. O “homem de idéias” só pode existir por flertar com o desequilíbrio, por estar sempre na iminência da queda.

Nos diálogos que Raskólnikov trava com Porfiri, percebemos claramente esta situação peculiar. Antes de tudo, vemos que o que realmente está em jogo é o confronto intelectual entre ambos, um desejando que sua idéia destrua a do outro, pouco importando se Raskólnokov é criminoso, ou não, se Porfiri é um homem da lei que merece respeito. O único respeito que pode ter algum valor é o que será conquistado neste “duelo de mentes”. Dostoiévski descreve estas cenas de maneira brilhante, ressaltando toda tensão que há nelas, como se, em realidade, toda a história da vida humana se resumisse ao embate entre estes adversários magníficos. Ou então, é como se existisse a realidade de *todos os outros homens*, e a realidade de Ráskolnikov e Porfiri, esta sim importante e grandiosa, divina e, portanto, atemporal.

Em realidade, o escritor descreve de tal maneira o confronto intelectual entre Raskólnikov e Porfiri, com diálogos cheios de ironia e raiva contida, que é quase como se o único acontecimento realmente importante na terra fosse a disputa entre estes adversários magníficos.

Em instantes, voltaremos a falar sobre os diálogos na obra de Dostoiévski.

Lembremos, ainda, a carga de debates que estão contidos na idéia de Ivan Karamázov, segundo o qual, se não houver um Deus, se a alma não for imortal, tudo, conseqüentemente, será permitido. Se formos um pouco atenciosos, perceberemos que esta idéia, mais do que qualquer outra, possui uma natureza extremamente dialógica, visto que muitos intelectuais já debateram sobre ela, inclusive, e principalmente, para contestá-la, visto ser ela o tipo de afirmação que dificilmente passará despercebida, ou se preferirmos, “impune”. Necessário dizer que o personagem dono de tal afirmação provoca espanto e se encontra em posição bem distante dos outros personagens?

Bakhtin lembra que, tanto a idéia de Raskólnikov, como a de Ivan, recebem “*os reflexos de outras idéias, assim como na pintura, em conseqüência dos reflexos das tonalidades-ambientes, uma certa tonalidade perde a sua pureza abstrata mas em compensação começa a viver uma vida autenticamente pictórica. Se retirássemos essas idéias do campo dialógico de sua vida e lhes déssemos uma forma teórica monologicamente acabada, que construções ideológicas pálidas e facilmente refutáveis obteríamos!*”⁶⁵.

Dostoiévski soube como se relacionar com sua época, conseguiu lidar com sua realidade aparentemente caótica onde muitas “vozes” interagem. Soube, de certa maneira, organizá-las em sua literatura. Como nos lembra Bakhtin, “*Dostoiévski não criava as suas idéias do mesmo modo que criam os filósofos ou cientistas: ele criava imagens vivas de idéias auscultadas, encontradas, às vezes adivinhadas por ele na própria realidade, ou seja, idéias que já têm vida ou ganham vida como idéia-força*”⁶⁶. Isso é interessante, visto que

⁶⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Op. cit.*, página 75.

⁶⁶ *Idem*, página 75.

Dostoiévski parecia enxergar uma ordem superior no caos. Este suposto caos seria, na verdade, uma realidade inacessível aos sentidos humanos, assim como o louco seria um homem grandioso, mas *inclassificável*, e deste fato resultaria o “incômodo” que ele provoca no outro. O escritor russo nos dá a impressão de desprezar epítetos como estes, visto que a glória da arte, da própria vida, não pode ficar confinada em humanos limites. Ele parecia entender que, em cada instante da realidade, residia o eterno, e que este, obviamente, não pode ser compreendido em uma “voz”, em uma única idéia. A maneira que Dostoiévski encontrou para participar, ainda que minimamente, do eterno foi nos apresentar as relações dialógicas entre as vozes.

Já que estamos refletindo acerca da insaciável “sede do todo” de Dostoiévski, poderíamos nos remeter ao quarto capítulo, intitulado *“Particularidades do Gênero e Temático-Composicionais das obras de Dostoiévski”*.

Somos lembrados, por Bakhtin, da semelhança entre o herói dostoiévskiano e o herói do romance de aventura. Este é, em essência, um indivíduo indefinido, com o qual tudo pode acontecer e que, afinal de contas, pode ser tudo. Além de outras características do romance de aventura, podemos encontrar na obra de Dostoiévski o traço mais típico do melodrama: aristocratas errando pelos bairros pobres, confraternizando com a escória social⁶⁷.

Ainda que parcialmente, o Príncipe Míchkin é um exemplo desta situação. Entretanto, o que deve ser ressaltado é o fato deste personagem ser, de certa maneira, “tudo”. Ele é Dom Quixote e é Cristo, é acessível a todos, e estes o ridicularizam. É o “idiota” que está acima da vulgaridade, e justamente por isso está livre para praticar qualquer ato, pois sua suposta idiotice o liberta de qualquer “grilhão” e, desta maneira, ele

⁶⁷ BAKHTIN, Mikhail. *Op. cit.*, página 88.

tudo pode confessar, a todos pode dedicar a sua compaixão infinita; e por ser tudo, ainda que o ridicularizem, as mulheres sempre o amarão, pois é sempre difícil não estimar o infinito. E ele ama Nastássia Filípovna com um amor muito raro, e em seu imenso coração há lugar, também, para o assassino de sua amada. E toda vida e toda morte sempre passarão por Míchkin, e ele, serenamente, saberá lidar com ambas. A palavra existente, e a que está para ser criada, encontra repouso em sua boca e, na hora certa, ele saberá acordá-la e libertá-la. Sem dúvida, um ser humano como este soará absurdo, e ele será catalogado como um louco idiota, sem lugar na desolada terra dos homens.

Outra afirmação importante é:

“As situações de aventura são aquelas situações em que se pode ver qualquer homem enquanto homem.”⁶⁸

Apesar de ser considerado, por alguns, como “grosseiro”, o romance de aventuras é profundamente humano. Nele, podemos ver “o homem enquanto homem”, pois este está inserido em um contexto que não permite “meio-termo”, ou seja, uma realidade extrema que foge, e muito, do cotidiano pacato e medíocre. O herói do romance de aventura foge de perseguições, conhece terras novas e estranhas, luta contra adversários, salva e vive paixões com jovens lindas e em perigo. Resumindo, ele vive em uma realidade “louca”, onde as regras da civilização pouco importam. Seus deveres são a sobrevivência e a busca por experiências humanas.

Agora, poderíamos recordar um pouco do que Bakhtin escreveu acerca da influência da “sátira menipéia” na obra dostoiévskiana.

⁶⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Op. cit.*, página 90.

A característica mais chamativa do gênero da menipéia é o fato de que a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são interiormente motivadas, justificadas e focalizadas pelo fim puramente filosófico-ideológico, qual seja, o de criar *situações extraordinárias* para provocar e experimentar uma idéia filosófica: uma palavra, uma *verdade* materializada na imagem do sábio que procura essa verdade⁶⁹.

Há outras duas características que gostaríamos de salientar.

A primeira se refere ao fato de que o homem de idéia, o sábio, se choca com a expressão máxima do mal universal, da perversão, baixeza e vulgaridade⁷⁰. A segunda: *“são muito características da menipéia as cenas de escândalos, de comportamento excêntrico, de discursos e declarações inoportunas, ou seja, as diversas violações da marcha universalmente aceita e comum dos acontecimentos, das normas comportamentais estabelecidas e da etiqueta, incluindo-se também as violações do discurso”*. Pode-se afirmar que, na menipéia, surgem novas categorias artísticas do escandaloso e do excêntrico, inteiramente estranhas às epopéias clássicas e aos gêneros dramáticos⁷¹.

É interessante notar que se usássemos estas características da menipéia como descrição para a própria obra de Dostoiévski, poucos teriam o que contestar. A fantasia mais audaciosa justificada pelo fim filosófico-ideológico... Teríamos, acaso, melhor exemplo para esta situação do que *O Sonho de um Homem Ridículo*? O protagonista tem um sonho totalmente extravagante onde ele se encontra em uma terra de indescritíveis maravilhas. Porém, após algum tempo neste lugar aparentemente perfeito, tudo que ele deseja é ir embora o quanto antes. Qual a razão? Lá, *ele não pode sentir dor alguma*. E sem esta dor almejada, ele não poderá amar, o que, afinal de contas, para o personagem, parece

⁶⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Op. cit.*, página 98.

⁷⁰ *Idem*, página 99.

⁷¹ *Idem*, página 101.

ser o único propósito que realmente deveria interessar ao ser humano. Com este acontecimento, ele acredita ter encontrado a *verdade*, e com ela em seu poder poderá lutar contra tudo que professam os falsos filósofos.

Poderíamos lembrar que Dostoiévski parecia lidar com o fantástico de uma maneira bastante única. Muitas vezes, temos a impressão de que ele tem o desejo de nos mostrar que *a própria realidade é fantástica*. A maneira como os homens vivem, como se relacionam com os outros não seria outra coisa senão uma fantasia absurda, louca.

Sobre o fato do sábio manter contato com o vulgar, devemos concordar que realmente não há lugar baixo demais que o sábio dostoiévskiano não possa descer. O próprio Raskólnikov, com sua elevado amor-próprio, frequenta ambientes sujos e obscuros, trava conversa com bêbados e prostitutas. É dessa maneira que ele conhece Marmiéladov. As faíscas de suas idéias bailam freneticamente nas trevas do submundo.

O Príncipe Míchkin também poderia ser inserido neste contexto, visto que, ainda que não seja reconhecido pelos outros personagens, ele realmente é um sábio incomparável que trava contato com o lado superficial e mesquinho da vida. Apesar disso, não perde a sua rara grandeza em momento algum, conseguindo enxergar a realidade melhor do que todos.

Sobre as cenas de escândalo e comportamento excêntrico, poderíamos dizer que, talvez, estes acontecimentos sejam uma espécie de “emblema” da literatura dostoiévskiana para os leitores em geral. É como se qualquer menção ao escritor russo nos remetesse, imediatamente, a um número imenso de cenas “desvairadas”. Não parece haver situações mais desejadas por Dostoiévski do que aquelas em que o caos, ainda que aparente, pareça reinar absoluto. Nada parece *realmente impossível* para ele. Os acontecimentos bizarros, as discussões apaixonadas, os diálogos estranhos são uma espécie de esqueleto de sua arte.

Mesmo quando há a calmaria, podemos sentir que ela só está lá para “preparar o terreno” para a chegada da carruagem envolta em chamas.

Dançar nu, ainda que seja uma valsa, é sempre dançar nu e, logo, *é impossível não ser notado*.

Como não lembrar de Catierina Ivánovna, pouco antes de sua morte, dançando e cantando com suas chorosas crianças no meio da rua, expondo sua miséria ao mundo como uma louca abandonada pela própria vida, a quem nada mais restava senão flertar com o ridículo, a doença e a morte? E de seu marido, o magnífico personagem Marmieládov, que soterrado pelo vício, percorre os bares subterrâneos procurando alguém para confessar sua desgraça, buscando alguém que esteja disposto a ouvir sua melodia de dor e lamento?

Os personagens de Dostoiévski, em realidade, parecem buscar, com todas as suas forças, o escândalo, a sua própria vergonha. Apenas nestas circunstâncias, o ser humano pode realmente se revelar e, quem sabe, obter alguma espécie de redenção, pouco importando se seus discursos, ou declarações, são “inoportunas”. Pouco importando, acima de tudo, se eles terão de vestir a carapaça da loucura. Muitas vezes, temos a impressão de que, na obra de Dostoiévski, o personagem está próximo a algo divino no momento do escândalo, no instante de sua queda e humilhação.

Este acontecimento está ligado, sem dúvida, ao cristianismo do escritor russo. Entretanto, é preciso ressaltar que, obviamente, jamais será um cristianismo “bem comportado”. No capítulo anterior, já mostramos a interessante opinião de Foucault acerca da “loucura santa” e do cristianismo dostoiévskianos⁷².

Agora, devemos nos focar no quinto e último capítulo do livro intitulado “*O Discurso em Dostoiévski*”.

⁷² FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*, página 156, São Paulo, Perspectiva, 2005.

Vejamus uma afirmação de Bakhtin:

*“Em Dostoiévski quase não há discurso sem uma tensão mirada para o discurso do outro.”*⁷³

Esta afirmação vem de acordo com quase tudo que já foi analisado neste capítulo, e não serão necessárias, em nossa opinião, maiores reflexões acerca dela. Muito do que foi dito, em nosso trabalho, acerca do “homem do subsolo” e Raskólnikov está de acordo com esta afirmação de Bakhtin. Entretanto, optamos por colocá-la visto que o pensamento inserido nela aparece muitas vezes na obra de Bakhtin e, também, em nosso trabalho.

Ainda assim gostaríamos de lembrar que Raskólnikov “*não pensa nos fatos, conversa com eles*”⁷⁴. Para este personagem, nada pode passar sem que haja uma minuciosa averiguação de sua parte, sempre existirá algo sobre os acontecimentos que só sua mente afiada poderá perceber, melhor ainda, que só seu intelecto poderá confrontar. Em seu quartinho imerso na penumbra, ele não poderá deixar de dialogar com nada. Ele fará, em sua mente, discursos enormes sobre as palavras e atitudes de Svidrigáilov, Sônia, Marmieládov. Tudo está sob seu jugo intelectual. E sua extrema racionalidade, talvez, seja a *real* insanidade.

Entretanto, o que mais nos interessa, neste último capítulo, é a quarta parte intitulada “*O Diálogo em Dostoiévski*”. Bakhtin lembra que a autoconsciência do herói dostoiievskiano é totalmente dialogada, está sempre voltada para fora, dirigi-se a si, a um

⁷³ BAKHTIN, Mikhail. *Op. Cit.*, página 177.

⁷⁴ *Idem*, página 209.

outro, a um terceiro. Fora desta situação ela não sabe existir⁷⁵. Mas o mais interessante seja a seguinte afirmação:

*“Compreende-se perfeitamente que no centro do mundo artístico de Dostoiévski deve estar situado o diálogo, e o diálogo não como meio mas como fim. Aqui o diálogo não é o limiar da ação mas a própria ação.”*⁷⁶

Isto é muito importante, visto que podemos perceber como Dostoiévski soube moldar sua arte de maneira rara. Por mais estranho que possa soar, a batalha do herói dostoiévskiano não é travada *na realidade* e sim no campo das idéias. Na verdade, ele subverte completamente a noção de realidade. Algo comum na vida real como, por exemplo, casar e ter filhos, é vivido pelo personagem apenas *“em sonho”*⁷⁷. Sua “real realidade” é muito mais onírica e intelectual. O que existe é seu confronto dialogado com o *outro*, ainda que este possa, algumas vezes, ser um pouco indefinido. Em realidade, todas as pessoas, para o herói dostoiévskiano, são reduzidas ao papel do “outro”.

Tal é a habilidade do escritor russo para a *“combinação de vozes”*, que ele consegue introduzir dois heróis de maneira que cada um deles esteja ligado à voz interior do outro. Por esta razão, no diálogo entre eles as réplicas de um atingem e chegam inclusive a coincidir parcialmente com as réplicas do diálogo interior do outro. Como expressivo exemplo desta situação, Bakhtin cita o diálogo entre Ivan Karamázov e Aliócha⁷⁸. Mais uma vez, Dostoiévski subverte o que poderia ser considerado *aceitável*. Como,

⁷⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Op. cit.*, 222.

⁷⁶ *Idem*, página 222.

⁷⁷ *Idem*, página 223.

⁷⁸ *Idem*, página 225.

racionalmente, um ser humano poderia ter acesso a pensamentos tão íntimos de outro, a ponto de dialogar com eles?

Mas o auge desta situação, parece ser a decomposição da vontade de Ivan em seu diálogo interior. Por um lado, ele não quer o assassinato de seu pai. Se isto ocorrer, será contra sua vontade. No entanto, ele *deseja que o assassinato ocorra*. Contra sua vontade. Desta maneira, ele estará interiormente de fora e não poderá se culpar por nada.

Nesta situação, os limites entre racional e irracional são totalmente destruídos e, na verdade, eles se unem em um amálgama indissolúvel. O pensamento de Ivan apresenta lógica, entretanto, devemos admitir que esta “lógica” parece fruto de uma espécie de desequilíbrio. Mas, em realidade, Dostoiévski “joga” de tal maneira com conceitos como “loucura” e “razão” que afirmar que um deriva do outro é correr o sério risco de simplificar sua arte.

CAPÍTULO III

Irmãos de desequilíbrio

Se é verdade o que se costuma dizer, ou seja, que a obra dostoievskiana é extremamente complexa, inesperada, capaz de espantar e, até, indignar ao leitor, então o livro *Os Irmãos Karamázov*⁷⁹ parece ser o exemplo máximo desta situação; a “loucura” dostoievskiana usa uma grande variação de vestimentas para poder trazer à tona o deslumbramento da miséria humana.

Há o desejo de fé de Aliócha; a sabedoria profética do stárietz Zossima; a depravação fanfarrona de Fiódor Pávlovitch; a honra do criado Grigori; a sensualidade maravilhosamente vulgar de Grúchenka; a abnegação de Cátia; a genialidade insana e demoníaca de Ivan; o desvario apaixonado, grandioso e redentor de Dmitri⁸⁰...

A loucura dostoievskiana, nesta obra, ora é explícita, dando cambalhotas, urrando e cuspiendo fogo contra o céu; ora veste gravata, torna-se séria e bem-educada. E como exemplo deste fato, bastaria termos em mente os irmãos Dmitri e Ivan. O primeiro é um beberrão, farrista e encenqueiro que disputa com o próprio pai o amor de Grúchenka, mas, ao mesmo tempo, possui uma compaixão e bondade quase infantil, um senso de honra inquestionável, ainda que, por vezes, um tanto estranho; já Ivan tem um comportamento mais sereno e equilibrado, pelo menos na aparência, visto que seu interior está em constante ebulição com suas idéias e fantasmas, com sua fúria e desprezo secretos pelos que o rodeiam e, é claro, principalmente por seu pai.

⁷⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Os Irmãos Karamázov*, São Paulo, Editora 34, 2008.

⁸⁰ Optamos pela forma *Dmitri* e não, por exemplo, *Dimíttri*, visto que a primeira foi a escolha feita por Paulo Bezerra, tradutor da edição que utilizamos em nosso trabalho.

Dos três irmãos, o mais sereno seria o dócil Aliócha, mas isso ainda é, sem dúvida, uma simplificação do personagem. Ele sabe que é um Karamázov e nada pode mudar este fato. É como uma espécie de maldição. A magia do personagem é justamente sua luta contra sua essência.

Ele se prepara para viver a rígida vida religiosa, mas sente desejo pelo sexo feminino. Em seu íntimo, talvez seja o que ele mais deseja. Entretanto, ele não pretende ceder, como se seu sacrifício pudesse salvar todos os membros de sua família. O que torna tudo isto ainda mais interessante é que ele luta contra sua essência sem um viés moralista. Ele não julga seus parentes. Aliócha não deseja seguir o caminho de um Karamázov, mas não porque se considere superior. Ele pressente que Karamázov é quase sinônimo de devassidão, corrupção da alma e desvario furioso; e é desta sina que ele pretende escapar sem aniquilar qualquer um em sua íntima batalha.

Em um primeiro momento, poderíamos compará-lo com o príncipe Míchkin, principalmente, por sua bondade e compaixão, sua atenção para com o próximo; assim como o príncipe, ele também é muito querido pelas pessoas. Obviamente, no caso do príncipe, muitas vezes ele é estimado por seu lado exótico e pitoresco, o que definitivamente não ocorre com Aliócha. Este último também está longe da ingenuidade do príncipe, ainda que este pensamento acerca da suposta ingenuidade de Míchkin seja um tanto equivocado.

No entanto, há desequilíbrio no príncipe, ainda que este seja causado, principalmente, pelos ataques de epilepsia. Como dissemos acima, Aliócha é mais sereno, o que o distancia, definitivamente, dos outros grandes personagens dostoiévskianos. Se nos é permitido dizer um disparate, diríamos que ele é um grande personagem de Dostoiévski anti-dostoiévskiano. É claro que há muito conflito e profundidade neste rico personagem,

mas ele deixa de lado qualquer tipo de agressividade para enfrentá-los. De maneira estranha, ele enfrenta seus demônios de maneira ativa, mas sempre com a cabeça baixa e quase silencioso, como quem está sempre a orar.

Seu guia espiritual é o stárietz Zossima, mais um dos magníficos personagens de Dostoiévski.

Gostaríamos, neste momento, de lembrar as palavras de Gide acerca deste memorável personagem:

“Dans toute l’oeuvre de Dostoïevski, nous n’avons pas un seul grand homme – Pourtant l’admirable père Zossima des Karamazov, direz-vous... Oui, c’est certainement la plus haute figure que le romancier russe ait tracée; il domine de très haut le drame, et lorsque nous aurons enfin la traduction complete des Frères Karamazov, qu’on nous annonce, nous comprendrons mieux encore son importance. Mais nous comprendrons mieux aussi ce qui, pour Dostoïevski, constitue sa véritable grandeur ; le père Zossima n’est pas un grand homme aux yeux du monde. C’est un saint, non pas un héros. Il n’atteint à la sainteté précisément qu’en abdiquant la volonté, qu’en résignant l’intelligence.”⁸¹

Zossima é apresentado ao leitor como um sábio de profunda sensibilidade, um “iluminado”, um “tocado por Deus”, mas sem fazer grande estardalhaço; assim como Aliócha, é descrito como um homem sereno, o qual é querido e respeitado por outros religiosos e por praticamente todos os habitantes da cidade. Estes vão até ele para se

⁸¹ GIDE, André. *Dostoïevski – articles et causeries*, página 128, Paris, Gallimard, 1964.

curarem de seus males físicos e espirituais. Fazem questão de receberem a sua benção. Até em disputas entre os habitantes, Zossima é escolhido como juiz. Em suma, é tratado como um santo, um legítimo representante de Deus na terra. O único a tratá-lo, em certa ocasião, com certo desrespeito, é o velho Karamázov, que faz uma insinuação jocosa sobre a castidade do religioso, dizendo que este tinha o hábito de receber muitas mulheres. Mas Zossima não se irrita e até ri da observação. Ele, em qualquer ocasião, é apresentado pelo narrador como um grande homem, um ser que realmente parece estar acima da vaidade e mesquinhez humanas.

Entretanto, tudo que foi relatado acima acaba por causar despeito e inveja em muitos religiosos companheiros de Zossima. Estes têm seu maior representante na figura do padre Fierapont, monge declaradamente adversário do stárietz Zossima. Este Fierapont é um religioso tradicionalista, de hábitos extremamente rígidos, o qual gosta de jejuar e de se manter isolado. Ele vê com desprezo a popularidade de Zossima, dizendo que este é uma fraude, um hipócrita vaidoso, o qual adora presentes e bajulação. Outra característica muito importante de Fierapont: ele pode “ver” demônios. Estes tentam “fugir” assim que ele chega, mas ele sempre os “acha”. Às vezes, vê a ponta de um rabo de um que se esconde atrás da porta, vê os pequenos saltitantes ao redor de outros e, é claro, os vê aos montes ao redor de Zossima.

Quisemos lembrar um pouco acerca de Zossima, pois sua figura está presente em dois grandes momentos do livro, momentos estes tipicamente dostoiévskianos, ou seja, escandalosos e extravagantes. Um deles envolve os membros da família Karamázov, e sobre este falaremos mais adiante. O outro se refere à morte de Zossima.

Como já dissemos, o stárietz era venerado como um santo, ainda em vida, pelos fiéis da comunidade. Ora, o personagem é velho e está próximo à morte. Já era consenso

entre as pessoas que, assim que o fato se consumasse, aconteceria *alguma coisa especial*. Um homem como ele não poderia, em possibilidade alguma, ter uma morte comum. Esperavam, inclusive, por milagres. Aliócha, aliás, estava entre estes. Embora jamais manifestasse este pensamento em voz alta, carregava a convicção íntima de que algo maravilhoso ocorreria, como prova inegável da ligação íntima entre Zossima e Deus. Pessoas lembravam que o antecessor de Zossima, homem também grandioso e bom, tivera uma bonita morte e alguns juravam que, além de demorar para exalar o típico odor desagradável do morto, e ainda assim muito fraco, antes exalou um odor “perfumado”.

Esta cena está descrita na terceira parte da obra, livro VII, i, e tem por título “Cheiro deletério”. Pelo título, já podemos ter uma boa idéia do que se passará. Mais rápido do que o costume, e de maneira muito intensa, o corpo do querido religioso começa a expelir o odor “deletério” para surpresa e decepção de seus admiradores e regozijo de seus inimigos. Para estes últimos, a mão incontestável de Deus havia “agido”, para mostrar que Zossima não era, afinal, tão “santo” assim.

O boato começa e se espalhar pelo mosteiro e Dostoiévski aproveita para mostrar que instituições religiosas podem ser tão, ou mais, mundanas que outras organizações. O importante a ressaltar é que o caos e o desequilíbrio da ordem vigente estão disseminados no ambiente.

O ápice da situação é quando o padre Fierapont invade o recinto onde estão velando o corpo de Zossima, descalço, e totalmente desequilibrado, a dizer impropérios e a desafiar todos os “demônios aliados” de Zossima. O acontecimento é descrito com tantos detalhes e tanta vivacidade pelo narrador que o leitor praticamente não tem um grande trabalho de imaginação para visualizar a cena.

E agora chegamos exatamente ao ponto que desejávamos: só com o caos, apenas com o vergonhoso escândalo, enfim, na loucura da situação, pudemos perceber a verdadeira essência do convento. Ficam evidentes as vaidades e disputas entre os religiosos, as superstições insanas, a falta de uma fé verdadeira e toda a politicagem vigente na instituição.

Antes da morte de Zossima, é como se o mosteiro estivesse com a respiração suspensa, na expectativa de algo e quando, finalmente, ele se permite respirar, tudo desmorona, todo o orgulho cai por terra para que a verdade possa prevalecer. Enquanto, ainda que de maneira precária, a ordem imperou, tudo foi ilusão, teatro fúnebre e tedioso; ouvia-se apenas a anêmica melodia da meia-vida. No escândalo, a sujeira purificadora libertou o essencial e, ao final, só o genuinamente grande havia permanecido intacto, no caso, a lembrança da nobreza de caráter de Zossima.

Não gostaríamos de perder tempo discutindo o fato de que o padre Fierapont “via” demônios para, de maneira ridícula, fazermos uma associação simplória entre nosso tema e uma possível loucura do religioso. Esta possível loucura medíocre do padre nunca pareceu interessar muito ao narrador do livro.

Talvez, para nós, seja mais interessante a lembrança de Lizavieta Smierdiáschaia, a *louca da cidade*, mãe de Smierdiakóv, o outro possível, e mais do que provável, irmão Karamázov.

Lizavieta é, por assim dizer, uma louca irrecuperável. Ela não fala, anda descalça pela cidade como um verdadeiro cão sem dono. Apesar de sua situação, ela não é zombada pelos habitantes da cidade que, ao contrário, a estimam e procuram auxiliá-la com roupas e alimentos. Em realidade, eles a consideram uma espécie de anjo enviado por Deus para

caminhar pela terra. E ela é, sem dúvida, um personagem com peculiaridades bem interessantes.

Ela sempre recebe um par de sapatos, mas, após poucas horas, ela o abandona no campanário da igreja e volta a andar descalça pela cidade; ou, por exemplo, quando recebe um pão ou uma rosca, os distribui entre as crianças e outros infelizes como ela. Apesar da deficiência mental, ela parece possuir uma sensibilidade extraordinária, o que mais colabora para sua imagem de servo divino.

A cidade se escandaliza quando a barriga de Lizavieta começa a crescer, denunciando a sua gravidez. Todos se perguntam quem poderia ter cometido tal barbaridade. Não entraremos em detalhes aqui, mas as suspeitas caem em cima do velho Karamázov, o que, aliás, ele sempre negou durante toda a sua vida, apesar de recolher o menino em sua casa e, mais tarde, transformá-lo em seu cozinheiro.

Mas o que, talvez, é mais interessante para nosso estudo seja a maneira como ela deu à luz sua criança. Como já dissemos, apesar das suspeitas recaírem sobre Fiódor, ninguém realmente poderia fazer qualquer afirmação; no dia do parto, Lizavieta vai até a casa do Karamázov como que “levada”, e o que é mais extraordinário, segundo o narrador, pula um muro que seria impossível transpor por qualquer um, quanto mais por uma mulher de baixa estatura e, mais importante, grávida. Ela dá à luz no jardim da casa. É como se fosse o próprio Deus apontando o pai da criança. Não é preciso, sem dúvida, grande esforço para perceber o quanto esta passagem do livro é chocante e o quanto ela está inserida no desejo de caos revelador de Dostoiévski. Novamente, apenas a loucura da realidade pôde fazer a verdade nascer.

É muito interessante que, segundo os habitantes da cidade, Deus tenha escolhido a louca como sua “emissária”. Novamente, temos a idéia, dentro da obra dostoiévskiana, da

insanidade estar próximo a algo divino. Entretanto, não exageremos. Talvez, levando em conta outros livros do autor, não seja exatamente só o louco, mas, sim, principalmente, o estranho. No entanto, o que deve ser ressaltado é que o estranho é sempre visto pelos outros quase como sinônimo de loucura. No capítulo sobre *O Idiota*, desenvolveremos melhor esta idéia.

Como já mencionamos, a cena do parto é descrita como algo bizarro, como se dali só pudesse surgir uma aberração, uma criatura que estivesse destinada a cometer um ato horroroso. O velho Karamázov havia cometido um grande pecado, e seria este mesmo pecado que, anos depois, o condenaria a seu final trágico. A simetria dos acontecimentos é digna dos melhores momentos de Shakespeare.

E, ainda, o mais importante, apesar da aparente loucura dos fatos, é como se eles estivessem inseridos em uma lógica complexa, a qual despreza a matemática ordinária para resolver sua distante equação.

Novamente, temos a necessidade de lembrar Gide:

“Nous remarquons aussi chez Dostoïevski un singulier besoin de grouper, de concentrer, de centraliser, de créer entre tout les éléments du roman le plus de relations et de réciprocité possibles. Les événements, chez lui, au lieu de suivre un cours lent et égal, comme dans Stendhal ou Tolstoï, il y a toujours un moment où ils se mêlent et se nouent dans une sorte de vortex ; ce sont des tourbillons où les éléments du récit – moraux, psychologiques et extérieurs – se

perdent et se retrouvent. Nous ne voyons chez lui aucune simplification, aucun épurement de la ligne.”⁸²

Realmente, não há nada “por acaso” nas obras dostoiévskianas, lembrando muitas vezes as narrativas policiais, nas quais o autor vai mostrando detalhes, “jogando pistas” que serão utilizadas mais tarde. Como já dissemos no capítulo dois, Dostoiévski usa muitos recursos da chamada literatura popular para engendrar o seu caos unificador.

Em sua habilidade narrativa, Dostoiévski cria uma rede onde tudo se toca e se mistura para formar algo novo, cujas bases são construídas no decorrer da história. Ainda que fatos pareçam sem importância, eles se apresentarão, ao final, como os detalhes que farão toda a diferença. O escritor ordena a forma de seu texto de maneira a espelhar seu pensamento, ou seja, ele cria uma espécie de caos descritivo, narrando cenas de desequilíbrio de seus personagens, ou acontecimentos, muitas vezes de maneira grosseira, e sem um sentido aparente, para, ao término de tudo, premiar ao leitor com um quadro onde tudo se explica em cores e imagens dificilmente vistas, que acabam por iluminar toda a história com um sentido que anuncia algo quase místico.

Talvez, agora, seja o momento de falarmos propriamente da família Karamázov. E, para iniciarmos, lembraremos da outra situação “dostoiévskiana” envolvendo Zossima, já citada por nós em nosso texto.

Há uma disputa entre Dmitri e seu pai, o velho Fiódor, por causa de uma herança deixada pela mãe de Dmitri; o pai diz que já a pagou integralmente, e até com sobras, enquanto o filho nega. Fora esta questão, há a disputa pelo amor de Grúchenka, esta sim, a verdadeira questão entre os dois. Aconselhados por alguns, eles resolvem ir falar com

⁸² GIDE, André. *Op. Cit.*, página 142.

Zossima para que este assumisse o papel de “juiz” da causa. Embora seja um dos incentivadores, Aliócha teme, conhecendo seus parentes, algum escândalo. É nesta ocasião, inclusive, que o velho Karamázov faz a insinuação sobre as “mulheres” de Zossima. Obviamente, Fiódor despreza a religião e zomba sempre que possível, como o ébrio desvairado que é, dos religiosos. Mas é importante ressaltar que, por Zossima, ainda que à sua maneira, ele nutre certo respeito e admiração; em suma, ele confia na honestidade do stárietz e por isso o aceita como juiz. Já Dmitri, embora seja mais parecido com o pai do que gostaria, principalmente no desvario e nos vícios, é um homem de muita fé e senso de honra. Na reunião, estão presentes outros dois religiosos, Ivan, e o primeiro cunhado do velho Karamázov, o qual gosta de repetir que aquela reunião é um erro pois tem certeza que Fiódor *“aprontará alguma das suas”*.

E, realmente, a reunião despreza todas as convenções de “boas maneiras”, e se apresenta como uma balbúrdia, um escândalo, trocas de acusações entre os presentes. Vejamos algumas palavras de Dmitri:

*“Uma comédia indigna, que pressenti ainda quando vinha para cá! – exclamou Dmitri Fiódorovitch com indignação e também pulando de seu lugar. – Perdão, padre reverendo – dirigiu-se ao stárietz –, sou um homem sem instrução e não sei sequer de que lhe chamar, mas o senhor foi enganado, e foi excessivamente bondoso permitindo-nos vir à sua presença. Meu bátiuchka só precisa de um escândalo: para quê – isso já faz parte do seu cálculo. Ele está sempre com um cálculo em mente. Mas acho que agora eu sei para quê...”*⁸³

⁸³ DOSTOIEVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 112.

“Eu pensava... eu pensava – pronunciou ele baixinho e de um jeito contido – que vinha para a minha terra com o anjo de minha alma, minha noiva, para mimar a velhice dele, e encontro apenas um lascivo depravado e o mais torpe comediante!”⁸⁴

Apenas com estas duas pequenas falas já podemos perceber qual é o tom da reunião, como qualquer regra de conduta é desprezada entre os personagens dostoiévskianos, ainda mais se considerarmos que os adversários são pai e filho. Pelas próprias palavras, já sabemos que toda situação lembra uma *“comédia”*, que a única coisa realmente desejada é o escândalo. Aliás, as palavras de Dmitri sobre o pai em nada são exageradas. O velho Karamázov é descrito pelo narrador como um verdadeiro bufão, o qual a nada respeita e é guiado apenas por seus desejos físicos; as atitudes do personagem, em momentos importantes do livro, são todas desvairadas. No entanto, é importante ressaltar que seus desvios vêm acompanhados de um alto grau de comicidade, ainda que, muitas vezes, seja uma comicidade um tanto repulsiva. Ivan, por exemplo, o despreza profundamente, ainda que este desprezo não seja explicitamente expressado. O único respeito que Fiódor consegue, se é que podemos chamar assim, provém de seu dinheiro. Ele tem uma necessidade diabólica de mentir e escandalizar a todos. Não estaríamos longe da verdade se disséssemos que ele é uma espécie de clown infernal. Vejamos um pouco da maneira de pensar do velho Karamázov, em uma conversa que ele trava com Aliócha:

“Não está pedindo dinheiro, mas seja como for não vai receber um tostão de mim. Eu, meu querido Alieksiêi Fiódorovitch, tenho a intenção de viver o

⁸⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 116.

máximo possível 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 vou precisar de um dinheirinho. É por isso que venho juntando cada vez mais e mais e só para mim, meu adorável filho Alieksiêi Fiódorovitch, que fiquem vocês sabendo, porque quero viver até o fim em minha sujeira, fiquem vocês sabendo. Na imundície é que é mais doce: todos falam mal dela, mas nela todos vivem, só que às escondidas, enquanto eu sou transparente. Pois foi por minha simplicidade que os sujos investiram contra mim. Já para o teu paraíso, Alieksiêi Fiódorovitch, não quero ir, fica tu sabendo, e para um homem direito é até indecente ir para o teu paraíso, se é que ele existe mesmo. A meu ver, a pessoa dorme e não acorda mais, descobre que não existe nada; lembrem-se de mim se quiserem, e se não quiserem o diabo que os carregue. Eis minha filosofia.”⁸⁵

Antes de qualquer coisa, devemos notar o grau de sinceridade do personagem. Não há qualquer espécie de vergonha em suas palavras, ainda mais se considerarmos que sua confissão é feita para o próprio filho, o qual, não esqueçamos, deseja ser padre e, sem dúvida, poderia se chocar mais ainda com as palavras do pai. Ele usa expressões de impacto como “quero viver até o fim em minha sujeira”, ou “na imundície é mais doce”; em realidade, ele se regozija com o choque que causa no outro. Não apenas é sincero, como

⁸⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 244.

está convicto que sua maneira de agir é a correta, a única possível para o homem, e os outros, sim, é que seriam os “sujos”. O homem ama o lodo e não admite esta verdade inconveniente por ser um “hipócrita”. Vejamos, ainda, o que Fiódor diz a Zossima, no início do encontro, antes da chegada de Dmitri, quando o stárietz diz a ele para se “sentir em casa”:

“Inteiramente em casa? Ou seja, em meu estado natural? Oh, isso é muito, é demais, no entanto aceito, e comovido! Sabe, bendito padre, o senhor não me incite a ficar em meu estado natural, não corra este risco... eu mesmo não vou chegar ao estado natural. Sou eu que estou prevenindo, para protegê-lo. E quanto ao resto, tudo ainda está sujeito às trevas da ignorância, ainda que alguns desejem carregar nas tintas para me pintar. Isso lhe diz respeito, Piotr Alieksándrovitch, e quanto ao senhor, santíssima criatura, só posso dizer: extravaso meu encantamento! – Soergueu-se e, levantando os braços, pronunciou: - Bendito seja o ventre que te carregou, e os peitos que te alimentaram – especialmente os peitos! Com sua observação de ainda agorinha: ‘Não se envergonhe tanto de si mesmo, porque é só disso que tudo decorre’, o senhor como que penetrou o íntimo e o leu de cabo a rabo. Quando vou a algum lugar, sempre fico com a impressão de que é isso mesmo, 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 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? – Até num momento como esse era difícil decidir: ele estava de brincadeira ou tomado mesmo de tamanha comoção?”⁸⁶

Novamente, o velho Karamázov não parece se intimidar com autoridade de espécie alguma e, o que é mais importante, ele realmente não parece desejar afrontar Zossima, ainda que esteja de brincadeira, como expressa, em sua dúvida, o narrador. Sua maneira desvairada é totalmente natural. Ele até, ao início da fala, em “respeito” ao stárietz, declina de se “*sentir em casa*”, de se comportar em seu “*estado natural*”. Ele sabe que sua essência é um verdadeiro caos furioso. Obviamente, ele acaba se comportando com sua habitual descompostura. O mais interessante, talvez, seja sua afirmação de que sua maneira infame de se comportar provenha justamente da “*vergonha*”. Ao contrário de um pensamento ordinário, é a vergonha que o liberta para a desonra, ao invés de o inibir. A vergonha pela torpeza que o circunda, o transforma em palhaço sem escrúpulos.

Mas, sem dúvida, o acontecimento mais marcante deste encontro, está reservado ao stárietz Zossima. O narrador descreve assim:

“Mas toda essa cena, que chegara à indecência, foi interrompida do modo mais inesperado. Súbito o stárietz se levantou quase totalmente desnortado de temor por ele e por todos; Aliócha, não obstante, conseguiu segurá-lo pelo braço. O stárietz caminhou na direção de Dmitri Fiódorovitch e, chegando bem perto dele, ajoelhou-se à sua frente. Aliócha quase pensou que ele tivesse caído de

⁸⁶ DOSTOIEVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, páginas 71 e 72.

fraqueza, mas não era isso. Um vez ajoelhado, o stárietz fez uma reverência aos pés de Dmitri Fiódorovitch, a mais completa, nítida e consciente reverência, chegando até a tocar o chão com a testa, e Aliócha ficou tão surpreso que não conseguiu sequer apoiá-lo quando ele se levantava. Um sorriso fraco brilhava levemente em seus lábios.

- Perdoem! Perdoem todos! – pronunciou, inclinando-se para seus visitantes em todos os lados.”⁸⁷

A descrição feita pelo narrador é clara até demais, e temos algo realmente interessante: de todos os presentes descritos em cena, Zossima, talvez, seja o mais equilibrado e seguro, e é justo este personagem que comete o ato que mais surpreende, ainda que em momento algum, e justamente por isso, ele tenha desejado desnortear os presentes com sua ação. Ele apenas sente que aquela deve ser sua atitude e a pratica sem receio algum, porque, em seu íntimo ele sabe que, apesar do que qualquer um possa achar, sua atitude é a única possível, correta e lógica para a situação. Não há loucura alguma em se ajoelhar perante um rapaz visto na sociedade como um desajustado. Ao contrário. Na sua atitude, reside uma lógica superior, no caso, a lógica cristã, a qual fica explícita nas palavras “*perdoem*”, “*perdoem todos*”. Obviamente, tendo em visto, a parte final do livro, o fato de Zossima se ajoelhar justamente diante de Dmitri dá à cena um tom profético e ainda mais cristão. Ele se ajoelha perante o marcado, o leproso que será desprezado por todos.

Mas como Zossima poderia, racionalmente, saber sobre o que ainda estava por ocorrer? Aqui está mais uma prova do desprezo que Dostoiévski nutria pelo realismo

⁸⁷ DOSTOIEVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, páginas 117 e 118.

vulgar. Realmente, o stárietz parece ser um iluminado, alguém que enxerga além do material. Um personagem como Zossima, na mão de um escritor menos habilidoso, correria o risco de se tornar ridículo. O realismo de Dostoiévski comporta algo que, para ele, está lá, mas ninguém mais o admite.

E, ainda, durante outra passagem do livro, ele repete esta espécie de premonição a respeito de Dmitri. Vejamos suas palavras para Aliócha:

“Apressa-te em encontrá-lo, vai amanhã mais uma vez e te apressa, deixa tudo e te apressa, talvez ainda consigas prevenir algo horrendo. Ontem fiz uma grande reverência ao sofrimento que o espera.”⁸⁸

Ou seja, o sofrimento futuro de Dmitri, é uma *certeza* para Zossima, embora esta seja, sem dúvida, uma certeza que foge do racional, do lógico. É uma certeza baseada na sensação do religioso.

Ainda, gostaríamos de lembrar algumas palavras do religioso, pois estas estão profundamente inseridas no pensamento dostoiévskiano e, com certeza, interessam ao nosso tema.

Próximo à sua morte, Zossima narra para Aliócha, e outros religiosos, episódios de sua vida que o marcaram e ajudaram a transformar seu caráter. Um destes episódios se refere a um irmão seu. Este fora acometido de tuberculose, e estava próximo à morte; justamente neste momento, o irmão agonizante se torna extremamente dócil e apaixonado pela beleza da vida. Começa a dizer frases como:

⁸⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 392.

*“Mãe, meu bem, dizia ele, não é possível que não haja criados e senhores, mas oxalá eu venha a ser criado de meus criados, assim como eles são meus. E ainda te digo mais, mãezinha, que cada um de nós é culpado por tudo perante todos, e eu mais que todos.”*⁸⁹

*“Pássaros de Deus, pássaros radiantes, desculpem-me vocês também, porque eu também pequei perante vocês.”*⁹⁰

*“Sim, dizia ele, eu tinha a 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.”*⁹¹

O médico da família, ao ouvir frases parecidas com estas, diz à mãe que seu filho já não pertencia “a este mundo”, ou seja, que passava da doença à loucura. Entretanto, Zossima se lembra com ternura e alegria do falecido irmão, considerando que, ao contrário do pensamento médico, seu irmão havia encontrado uma profunda sabedoria e adentrado na glória divina. Vejamos as palavras de Zossima:

“Meu jovem irmão pediu perdão aos passarinhos: isso pode ter sido um absurdo, mas era verdade, porque tudo é como o oceano, tudo corre e se toca, tu tocas em um ponto e teu toque repercute no outro extremo do mundo. Vá que seja loucura pedir perdão aos passarinhos, mas seria melhor para os

⁸⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 396.

⁹⁰ *Idem.*, página 397.

⁹¹ *Idem.*, página 397.

passarinhos, e para as crianças, e para qualquer animal que estivesse a teu lado se tu mesmo fosses melhor do que és agora, ao menos um tiquinho melhor. Tudo é como o oceano, digo-te. E então rezarias também aos passarinhos, atormentado pelo amor total, como em uma espécie de êxtase, e orando para que eles tirassem o pecado de ti. Aprecia muito esse êxtase, por mais louco que pareça aos homens.”⁹²

Ou seja, o ser humano ordinário nunca poderá suportar uma sabedoria verdadeira e sempre acabará por considerá-la uma loucura irremediável. Há a possibilidade do homem atingir uma espécie de êxtase durante sua vida, mas, para que isso ocorra, é necessário que ele abandone a maneira vulgar de compreender a vida, ainda que esta se apresente da maneira mais lógica possível. Para Zossima e seu irmão, os quais vislumbraram uma lógica superior, pedir perdão aos pássaros seria quase uma obrigação do homem sensível que percebe o autêntico sentido do mundo, “*por mais louco que pareça aos homens*”.

O stárietz ainda lembra de um homem que conheceu em sua vida, a quem ele chama de Mikhail, “*o servo sofredor de Deus*”. Este era um senhor de família, rico e respeitável que acaba se afeiçoando a Zossima, quando este ainda era bem jovem e nem era um religioso. O homem acaba confessando que cometera um assassinato muito tempo atrás, e carregava o peso deste terrível segredo desde então. Entretanto, ele quer se redimir, ou seja, tornar público seu crime e, conseqüentemente, pagar por ele. Obviamente, ele sabe que perderá tudo e cairá na desgraça. Em certa ocasião, diz a Zossima:

⁹² DOSTOIEVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 434.

*“Sei que o paraíso vai começar para mim, vai começar assim que eu tornar público. Passai catorze anos no inferno. Quero sofrer. Assumirei o sofrimento e começarei a viver. Quem passou a vida mentindo não volta atrás. Agora não é só o próximo, mas também meus próprios filhos que não me atrevo a amar. Senhor, mas meus filhos acabarão compreendendo, talvez, o que me custou esse sofrimento e não me condenarão! Deus não está na força, mas na verdade.”*⁹³

Ao que Zossima responde:

*“Todos compreenderão o seu feito – digo-lhe –, não agora, mas depois compreenderão, porque o senhor serviu à verdade suprema, não à terrena...”*⁹⁴

No dia de seu aniversário, quando muitos estavam reunidos em sua casa, inclusive importantes autoridades, Mikhail decide, em uma carta lida em voz alta, confessar seu crime para os presentes:

*“Como um monstro estou me expelindo do meio dos homens. Deus me visitou – concluí-a o escrito –, quero sofrer!”*⁹⁵

Ele, além de tudo, apresenta provas irrefutáveis de seu crime. Entretanto, apesar de “surpresos e horrorizados”, ninguém quis acreditar em Mikhail e consideraram que ele havia enlouquecido. Alguns dias depois, ele foi acometido de uma doença que ninguém

⁹³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 420.

⁹⁴ *Idem*, página 420.

⁹⁵ *Idem*, página 423.

sabia precisar qual, mas uma junta médica confirmou que ele realmente havia enlouquecido. Morreu com todos lamentando que homem tão considerado havia sido vítima de final tão trágico.

Agora, o que gostaríamos de ressaltar é que, para as pessoas em geral, a escolha da verdade pelo personagem só pode ser compreendida como loucura. Ainda que alguns possam desconfiar que a história de crime confessada por Mikhail seja verdadeira, só podem considerar loucura o fato dele declará-la e querer pagar por ela tanto tempo depois. Só um demente escolheria, voluntariamente, o caminho da expiação.

É muito interessante repararmos na maneira que Mikhail se expressa com Zossima. Ele diz que viverá no paraíso assim que tornar público seu crime. Acima de qualquer coisa, ele afirma que deseja *sofrer*. Para Zossima, seu amigo assassino atingiu um estágio superior a partir do momento que se nega a continuar vivendo com seu segredo criminoso, e escolhe o caminho da verdade, ainda que este seja um meio para o sofrimento certo. E ainda prevê que, em um primeiro momento, poucos o compreenderão; no entanto, ele completa que no futuro todos perceberão a grandeza do ato, afinal Mikhail desprezou a lógica humana em detrimento “*à verdade suprema*”, esta sim a única realmente importante, ainda que esteja disfarçada sob a túnica da insanidade.

Agora, gostaríamos de falar um pouco acerca de Dmitri e Ivan Karamázov.

Se nos fosse pedido um exemplo de um personagem dostoiévskiano que carregasse em si uma espécie de “síntese” da obra do escritor russo, não perderíamos muito tempo pensando e afirmaríamos: Dmitri Karamázov.

Dmitri nos é apresentado como um personagem totalmente caótico, capaz de cometer os maiores desvarios com a maior naturalidade do mundo. É visto por todos como um maluco rebelde e irresponsável. Ele anda pelas tavernas bebendo, urrando e arrumando

confusões com todos. Declama versos em homenagem a Grúchenka, sua verdadeira paixão, apesar de ser noivo de Cátia, a quem dedica um profundo respeito, ainda que à sua maneira pouco comum. Ao mesmo tempo em que é uma espécie de “tumor” da cidade, é um jovem de compaixão, dotado de bondade e certo sentido de honra. As palavras de Gide aplicam-se perfeitamente para Dmitri:

“En regard de cela, que nous présente Dostoïevski ? Des personnages qui, sans aucun souci de demeurer conséquents avec eux-mêmes, cèdent complaisamment à toutes les contradictions, toutes les négations dont leur nature propre est capable. Il semble que ce soit là ce qui intéresse le plus Dostoïevski : l'inconséquence. Bien loin de la cacher, il la fait sans cesse ressortir ; il l'éclaire.”⁹⁶

Dmitri sabe como nenhum outro representar seu papel na obra. Ele se apresenta ao palco, despido de qualquer receio, de qualquer vergonha, exibindo todos os contrastes que, ao mesmo tempo em que o rebaixam perante a compreensão dos outros personagens, o engrandecem perante o leitor como um personagem explosivo que carrega em si uma verdade profunda, a qual acabará por explodir, destruindo tudo ao seu redor, para que prevaleça apenas aquilo que torna o homem humano. Dando voz ao personagem para que ele profira seus contrastes, Dostoiévski cria uma unidade que trará redenção.

Como já dissemos anteriormente, ele tem duas questões com o pai: a herança e, principalmente, Grúchenka. Ele, muitas vezes, bêbado e desvairado, grita a todos os

⁹⁶ GIDE, André. *Op. cit.*, página 146.

presentes que irá matar o pai. Lembramos novamente estas circunstâncias, pois elas são fundamentais dentro da obra.

Vejam algumas palavras ditas pelo narrador, ainda no começo do romance, acerca de Dmitri, seus problemas e sua maneira de viver:

“Em primeiro lugar, esse Dmitri Fiódorovitch foi o único dos três filhos de Fiódor Pávlovitch que cresceu convencido de que, a despeito de tudo, possuía certa fortuna e, quando atingisse a maioridade, seria independente. Sua adolescência e sua mocidade transcorreram em desordem: não concluiu o colégio, depois ingressou na escola militar, mais tarde apareceu no Cáucaso, foi promovido, farreou e esbanjou um dinheiro considerável. Passou a recebê-lo de Fiódor Pávlovitch não antes de atingir a maioridade, e até então se meteu em dívidas. Viu e conheceu Fiódor Pávlovitch, seu pai, pela primeira vez já depois da maioridade, quando apareceu deliberadamente em nossas paragens com o objetivo de lhe pedir esclarecimentos sobre seus bens. Parece que não gostou do genitor; passou pouco tempo em sua casa e partiu às pressas, conseguindo apenas receber certa quantia e fazer com ele um acordo para futuro recebimento de rendas da fazenda, da qual (fato notável) acabou não arrancando dessa vez informações de Fiódor Pávlovitch, nem sobre a rentabilidade, nem sobre o valor. Na ocasião, Fiódor Pavlovitch fez ver logo de saída (e isso cabe observar) que Mítia fazia de sua fortuna uma idéia exagerada e incorreta. Fiódor Pávlovitch ficou muito satisfeito com isso, tendo em vista seus cálculos especiais. Apenas concluiu que o rapaz era leviano, violento, dado a arrebatamentos, impaciente, farrista, e era só lhe arranjar algum

empréstimo provisório que ele logo se acalmava, ainda que por pouco tempo, é claro. Pois foi isso que Fiódor Pávlovitch começou a explorar, ou seja, limitou-se a pequenas migalhas, a remessas provisórias, e no fim das contas aconteceu que quatro anos depois, quando Mítia, tendo perdido a paciência, apareceu pela segunda vez em nossa cidadezinha com o intuito de resolver definitivamente a questão com o pai, para seu maior espanto, viu-se de repente que já não tinha rigorosamente nada, que era até difícil fazer as contas, que já havia recebido de Fiódor Pávlovitch todo o valor correspondente aos seus bens e que talvez estivesse mesmo lhe devendo; que, segundo esses e aqueles acordos que ele mesmo quisera fazer nesse e naquele momento, ele não tinha sequer o direito de reclamar nada mais, etc., etc. O rapaz ficou estupefato, suspeitou de trapaça, de embuste, quase se descontrolou e como que perdeu o juízo. Pois foi essa circunstância que acabou redundando na catástrofe cuja exposição é o objetivo do meu primeiro romance, ou melhor, o seu aspecto interno.”⁹⁷

Esta passagem, ainda bem no início do romance, já nos dá um pequeno vislumbre das ações do personagem durante o restante da história e, mais do que isto, nos mostra como ele é compreendido pelos outros. Devemos reparar que o próprio pai o classifica com termos como “leviano”, “farrista”, “violento”, “dado a arrebatamentos”. Inclusive, podemos afirmar que, ao final de tudo, ele é condenado por sua “imagem”, e não por algo que tenha feito.

Há outra passagem do texto muito importante para nosso estudo:

⁹⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, páginas 23 e 24.

*“Desenvolvendo essa sua nova idéia, Mítia chegou ao êxtase, mas isso sempre lhe acontecia em todas as suas iniciativas intempestivas. Entregava-se apaixonadamente a toda e qualquer idéia nova que concebia.”*⁹⁸

Novamente, a importância da idéia para o personagem dostoiévskiano se apresenta ao leitor, como já discurremos no capítulo dedicado ao livro de Bakhtin. Dmitri, durante todo o romance, tem sempre novas idéias de como solucionar seus problemas, e vai até o limite para realizá-las, ainda que estas sejam as mais descabidas. As idéias o dominam totalmente, ele jamais recua de seu ímpeto inicial, como se este ímpeto carregasse toda a solução da própria existência humana.

Mas voltemos a falar propriamente do estado desvairado de Dmitri. O interessante é que sua “loucura” é confirmada por médicos, até para favorecê-lo no julgamento. Vejamos este interessante trecho do livro:

“O médico moscovita, por sua vez interrogado, confirmou de forma ríspida e categórica que considerava o estado mental do réu anormal, ‘até no máximo grau’. Falou muito e com inteligência sobre ‘distúrbio’ e ‘mania’ e concluiu que, a julgar por todos os dados reunidos, alguns dias antes de sua prisão o réu estava com um distúrbio indiscutivelmente patológico, e se havia cometido o crime, mesmo que consciente dele, tinha sido quase involuntariamente, sem nenhuma força para lutar contra a mórbida propensão moral que dele se apoderara. Contudo, além do distúrbio o doutor via também a mania que,

⁹⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 511.

segundo suas palavras, já havia antecipado o caminho direto para a loucura já completa.”⁹⁹

Obviamente, devemos ler com muito cuidado o texto acima, pois os médicos, principalmente neste livro, são vistos com muita ironia pelo narrador, e este acontecimento fica explícito na figura do doutor Herzenstube, o velho médico da cidade. Este, sempre que examina qualquer doente, pondera por muito tempo e acaba por dizer que “não está compreendendo nada”.

Pensamos que, ainda que de uma maneira um tanto bizarra, para dizermos o mínimo, Dmitri carrega uma grandeza próxima a do irmão moribundo de Zossima, ainda que seja algo muito difícil de perceber em uma primeira leitura. Só que, ao contrário do irmão do stárietz, Dmitri parece ser totalmente desorientado, e sem propósito, a não ser a conquista de Grúchenka.

São muito interessantes as próprias palavras de Dmitri, em uma conversa com seu amigo Piotr Ilitch, sobre sua maneira peculiar de ser:

“Não é disso que estou falando, estou falando de uma ordem superior. Em mim não existe ordem, uma ordem superior... Mas... tudo isso está acabado, nada de aflição. É tarde, com os diabos! Toda a minha vida foi uma desordem e é preciso pôr ordem. Estou fazendo trocadilhos, hein?”¹⁰⁰

⁹⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, 869.

¹⁰⁰ *Idem*, página 539.

Ainda durante esta conversa, ele repete que é “vil”, tem total consciência deste fato e se atormenta muito por isso. Novamente, percebemos a necessidade do personagem dostoiévskiano de se confessar para o próximo, independente se é um amigo ou estranho; a necessidade de se despir e mostrar suas cicatrizes publicamente. Dmitri, durante todo o livro, faz estas confissões com muita naturalidade, desprovido de qualquer sentimento de vergonha, outra característica, aliás, que ele tem em comum com seu pai, o velho Fiódor. A real vergonha para Dmitri, e para os grandes personagens dostoiévskianos, é calar, fazer silêncio sobre suas misérias. Até porque a verdade infame os sufoca e são incapazes de permanecer com ela guardada. Ou seja, trata-se do pensamento de que a confissão, em si, já é um início da expiação.

É importante o que Gide nos fala:

“Mais, dans Dostoïevski, le déconcertant, c’est la simultanéité de tout cela et la conscience que garde chaque personnage de ses inconséquences, de sa dualité.”¹⁰¹

O personagem, ciente de suas inconseqüências, de sua dualidade, as quais sempre acabam por levá-lo à desgraça, sente, como se fosse um dever, que deve se mostrar ao mundo exatamente como é, e não experimenta, em sua atitude, vergonha, embora haja, sim, uma espécie de vergonha, ainda que um tanto diferente da habitual. É preciso que o mundo saiba de seus absurdos, saiba que ele traz dentro de si, na mesma intensidade, a capacidade para desgraçar e, a seguir, dar a própria vida para corrigir seu erro que, muitas vezes, é criminoso ou quase.

¹⁰¹ GIDE, André. *Op. cit.*, página 147.

Um pouco antes de ser levado preso, vejamos o que Dmitri diz para as autoridades, as quais o haviam interrogado e dado pouco crédito às suas palavras:

“Um momento – Mítia o interrompeu de chofre e pronunciou com uma emoção incontida, dirigindo-se a todos os presentes. – Senhores, todos nós somos cruéis, todos somos uns monstros, todos levamos as pessoas ao choro, mães e crianças de colo, mas de todos – que assim fique resolvido neste momento –, de todos eu sou o réptil mais torpe! Que seja! Todo santo dia da minha vida batia em meu peito prometendo a mim mesmo corrigir-me, e todo santo dia cometia as mesmas vilanias. Agora compreendo que gente como eu precisa de um golpe, de um golpe do destino, para ser presa como por um laço e sujeitada por uma força externa. Eu nunca, nunca me levantaria por mim mesmo! Mas a tempestade desabou. Aceito o suplício da acusação e minha desonra pública, quero sofrer e com o sofrimento purificar-me! Porque talvez me purifique, não, senhores? Mas, não obstante, ouçam pela última vez: não sou culpado pelo sangue derramado por meu pai! Aceito o suplício não por o haver matado, mas por ter querido matá-lo, e é possível que realmente viesse a matá-lo... Mas, apesar de tudo, tenciono lutar com os senhores e isso eu vos anuncio. Hei de lutar com os senhores até o último limite, e aí Deus decide! Adeus, senhores, não se zanguem por eu ter gritado com os senhores durante o interrogatório, oh, eu ainda era muito tolo... Dentro de um minuto serei um prisioneiro e agora, pela última vez, Dmitri Fiódorovitch, como homem ainda livre, estende

aos senhores a mão. Ao me despedir dos senhores, despeço-me dos homens!... ”¹⁰².

À sua maneira particular, Dmitri profere um discurso muito próximo ao pensamento do irmão moribundo de Zossima. Obviamente, ele usa termos muito fortes para expressar que todos somos “culpados”, diz que “*todos nós somos cruéis*”, “*todos somos uns monstros*”. Da mesma maneira que o irmão de Zossima, ele se confessa o mais culpado que todos; Dmitri profere que é o pior de todos, é o “réptil mais torpe”. Vemos como se repete, novamente, o desejo de sofrer. Mesmo sendo inocente do crime, por sentir esta espécie de culpa moral e mística, atemporal por assim dizer, ele aceita o sofrimento como uma possível purificação. E, acompanhando suas atitudes posteriores no decorrer do livro, vemos que seu desejo é realmente sincero, ainda que repita, sem cessar, que é inocente. No entanto, o que deve ser lembrado é que os personagens dostoiévskianos, de uma maneira, ou outra, chegam à conclusão de que, em certo sentido, pessoa alguma, em nenhum momento, pode se considerar inocente, e o sofrimento parece ser o único caminho para seu “renascimento”. Vejamos as palavras de Dmitri, para seu irmão Aliócha, enquanto ele está na prisão, aguardando seu julgamento:

“Rakitin não compreenderia isso – começou como que eufórico –, mas tu, tu compreenderás tudo. Por isso eu ansiava por tua presença. Vê, há muito tempo eu estava querendo te dizer muita coisa aqui, diante dessas paredes descascadas, no entanto silenciava sobre o mais importante: era como se a hora teimasse em não chegar. Agora esperei o último instante para te abrir a

¹⁰² DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 665.

alma. Irmão, nesses dois últimos meses senti em mim um novo homem, renasceu em mim um novo homem! Ele estava enclausurado em mim, mas nunca apareceria se não viesse essa tormenta. É terrível! Mas que me importa que eu venha a passar vinte anos arrancando minério a marretadas numa mina, não tenho nenhum medo disso, mas agora outra coisa me apavora: que o homem em mim ressuscitado possa me abandonar! Até lá nas minas, debaixo da terra, posso encontrar a meu lado um coração humano num galé e assassino como eu e fazer amizade com ele, porque lá também se pode viver, e amar, e sofrer! Nesse galé pode renascer e ressuscitar um coração congelado, pode-se cuidar dele por anos a fio e, por fim, arrancar desse antro para a luz uma alma já elevada, uma consciência já sofrida, pode-se fazer renascer um anjo, ressuscitar o herói! E eles são muitos, são centenas, e todos nós somos culpados por eles! Por que sonhei com o ‘bebê’ justo nessa circunstância? ‘Por que o bebê é pobre?’ Essa profecia me aconteceu naquele instante! Pelo ‘bebê’ eu vou. Porque todos são culpados por todos. Por todos os ‘bebês’, porque há crianças pequenas e crianças grandes. Todos são ‘bebês’. É por todos eles que eu vou, porque alguém tem de ir por todos. Não matei meu pai, mas preciso ir. Aceito!’”¹⁰³

Nesta passagem, ele praticamente usa as palavras do irmão de Zossima quando diz que “*todos são culpados por todos*”. Entretanto, o que deve ser ressaltado é que em uma situação limite, sua prisão e provável condenação, Dmitri parece ter se apercebido de uma

¹⁰³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 768.

verdade maior. Ele até agradece pela “*tormenta*”, visto que sem ela não seria possível o seu renascimento.

Há algo, até óbvio, que liga Dmitri com o irmão de Zossima e Mikhail: todos se encontram em situações limites quando parecem adentrar em uma verdade superior. Um está à beira da morte, outra irá se confessar assassino publicamente, e Dmitri será condenado à prisão por um crime que não cometeu. Foi preciso algo terrível, algo que beirava a extinção para que suas vidas tomassem outro rumo. Todos, sem exceção, assumem, para o olhar alheio, o desagradável aspecto da insanidade. E, talvez, de certa maneira, estão realmente próximos da loucura, como se o homem são, muito saudável, fosse incapaz de vislumbrar um pensamento superior, em suma, fosse incapaz de se libertar dos velhos conceitos em relação à vida.

Ainda, gostaríamos de discordar de algo escrito por Pondé acerca de Dmitri:

“No livro, Mítia – Dimíttri Fiódorovitch – quer matar o pai por causa de uma mulher. Ele chega a ir até à casa do pai para alcançar seu objetivo, mas desiste no meio do caminho. É uma figura da existência sensual, representante do estágio estético de Kierkegaard, no qual o ser humano vive pelos sentidos. Mítia é alguém que parece não sustentar nada, ele é a espontaneidade sensual a toda.”¹⁰⁴

Por tudo que discutimos acerca de Dmitri, neste capítulo, temos dificuldade em aceitar que o personagem é apenas uma figura de “*existência sensual*”, “*alguém que parece não sustentar nada*”, que ele é “*a espontaneidade sensual a toda*” como sugere o

¹⁰⁴ PONDÉ, Luiz Felipe. *Op. cit.*, páginas 264 e 265.

texto de Pondé. Isto soa como uma simplificação do personagem. Ao contrário de afirmar que Dmitri é uma figura de existência sensual, pensamos que é mais verdadeiro afirmar que o personagem, entre muitas outras coisas, é também uma figura de existência sensual. Se concordássemos com a afirmação acima citada, teríamos que anular tudo que dissemos sobre a grandeza e complexidade dadas ao personagem por Dostoiévski. Dmitri é mais um personagem que deve sua riqueza ao pensamento artístico do escritor, ou seja, deve sua grandeza à polifonia dostoiévskiana.

Gostaríamos, agora, de discorrer um pouco acerca de Ivan Karamázov. Poderíamos até, sem correremos grandes riscos, afirmar que Ivan é uma espécie de antítese de Dmitri. Ele é o intelectual da família, o homem dos pensamentos rebuscados, embora, como sempre na obra dostoiévskiana, estes pensamentos não parecem levá-lo a grandes ações. Ao contrário, o torturam de tal maneira que não há outra alternativa para o personagem senão a loucura. E, neste caso, estamos falando de loucura real, doença, e não como as “loucuras” dos outros personagens, as quais, como já tratamos acima, são sempre relativas, são insanidades, principalmente, quando vistas sob o ângulo do olhar alheio. Muito da criação artística que é Ivan está inserida no pensamento explicitado a seguir:

“Na obra de Dostoiévski observamos que os personagens vivem em constante tensão escatológica interna, daí a febre: eles estão se despedaçando internamente o tempo todo; é como se houvesse algo dentro deles produzindo um processo enlouquecedor.”¹⁰⁵

¹⁰⁵ PONDÉ, Luiz Felipe. *Op. cit.*, páginas 267 e 268.

Na conversa entre Dmitri e Aliócha, já mencionada acima, Dmitri faz uma observação interessante sobre seu irmão Ivan: *“Ivan não tem Deus. Tem idéia”*¹⁰⁶.

O tema recorrente, na obra de Dostoiévski, do intelectual que despreza Deus em detrimento de uma lógica puramente humana, a qual, ao final de tudo, o levará à destruição completa tem seu ápice na figura de Ivan. Este tem seu intelecto respeitado por muitos membros da sociedade. Um determinado artigo, no qual ele discorre sobre a posição da igreja, e o qual irá culminar na famosa idéia de que se “Deus não existe tudo é permitido”, é conhecido e discutido pelos monges do mosteiro onde Aliócha se encontra no início do livro.

Aliócha pensa muito sobre seu irmão Ivan, principalmente na possível indiferença que este parecia sentir por ele. Vejamos como o narrador nos relata este pensamento de Aliócha:

*“Por alguma razão, sempre lhe parecia que Ivan estava ocupado com alguma coisa, com algo interior e importante, que visava a algum fim, talvez muito difícil, de sorte que não tinha tempo para ele, e esse era o único motivo que o fazia olhar distraído para Aliócha”*¹⁰⁷

Mas, talvez, a melhor definição de Ivan seja realmente dada por Aliócha, em uma conversa com Dmitri, ainda no início do livro, antes de todo o caos:

¹⁰⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 770.

¹⁰⁷ *Idem*, página 52.

*“Ah, Micha, a alma dele é uma tempestade. A inteligência o prende. Há nele uma idéia grande e não resolvida. Ele é daqueles que não precisam de milhões, mas precisam resolver uma idéia.”*¹⁰⁸

Entretanto, o que se vê, ao final de tudo, é que Ivan não consegue “resolver uma idéia”; muito pelo contrário, ele é totalmente aniquilado por suas idéias, inclusive, e principalmente, por uma idéia que ele não sabe ao certo se concebeu. Afinal, ele, em algum momento, chegou a desejar a morte do pai? Esta parece ser a dúvida fatal que o leva, definitivamente, para o caminho da loucura. Falaremos sobre isso mais adiante.

Como já mencionamos acima, o personagem Ivan é conhecido, até mesmo por quem jamais leu o livro, por seu pensamento que relaciona a existência, ou não, de Deus e da imortalidade da alma, com as ações dos homens. Um pouco antes do início, de fato, da reunião entre os Karamázov, os presentes conversam sobre questões relacionadas ao papel da igreja, e o tio de Ivan, Piotr Alieksândrovitch, relembra algumas palavras ditas por Ivan dias antes. Vejamos:

“Mais uma vez peço permissão para deixar esse tema de lado – repetiu Piotr Alieksândrovitch – , e em vez disso, senhores, vou lhes contar outra anedota sobre o próprio Ivan Fiódorovitch, anedota interessantíssima e muito peculiar. Não mais que uns cinco dias atrás, debatendo numa reunião social aqui na cidade, em que predominavam senhoras, ele declarou em tom solene que em toda face da Terra não existe terminantemente nada que obrigue os homens a amarem seus semelhantes, que essa lei da natureza, que reza que o

¹⁰⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 127.

homem ame a humanidade, não existe em absoluto e que, se até hoje existiu o amor na terra, este não se deveu à lei natural mas tão-só ao fato de que os homens acreditavam na própria imortalidade. Ivan Fiódorovitch acrescentou, entre parênteses, que é nisso que consiste toda a lei natural, de sorte que, destruindo-se nos homens a fé em sua imortalidade, neles se exaure de imediato não só o amor como também toda e qualquer força para que continue a vida no mundo. E mais: então não haverá mais nada amoral, tudo será permitido, até a antropofagia. Mas isso ainda é pouco: ele conclui afirmando que, para cada indivíduo particular, por exemplo, como nós aqui, que não acredita em Deus nem na própria imortalidade, a lei moral da natureza deve ser imediatamente convertida no oposto total da lei religiosa anterior, e que 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. Com base nesse paradoxo podem concluir, senhores, também sobre tudo mais que o nosso amável, excêntrico e paradoxista Ivan Fiódorovitch haverá por bem ou talvez ainda esteja propenso a proclamar.”¹⁰⁹

Devemos estar atentos ao fato de que não é o próprio Ivan a proferir as palavras acima citadas; no entanto, quando questionado pelo stárietz Zossima, Ivan confirma que disse realmente o discurso lembrado por seu tio, Piotr.

É até interessante como, de certa maneira, a fala acima citada poderia nos remeter ao livro *Os Demônios*¹¹⁰ como um todo e, principalmente, ao personagem também chamado

¹⁰⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, páginas 109 e 110.

¹¹⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Os Demônios*, São Paulo, Editora 34, 2004.

de Piotr; considerando que ele, ateu, julga-se no direito de cometer as maiores atrocidades sem remorso algum, ao contrário, como se suas ações fossem as únicas que carregam certo sentido. Na obra de Dostoiévski, o intelectual que despreza Deus ou, no mínimo, no momento em que o despreza, parece, até de maneira irônica, agir como um verdadeiro animal que busca apenas saciar suas necessidades. Mesmo a sua razão superior, até então alardeada com toda pompa, parece esquecida. Vejamos que, para o personagem Ivan, não existindo a idéia de imortalidade da alma, nenhuma ação humana poderia ser considerada uma vilania, nem mesmo uma possível antropofagia. E esta imagem é realmente interessante, pois consolida a idéia do homem animalesco, da besta faminta e sem qualquer escrúpulo.

Quando questionado por Zossima se havia dito aquilo mesmo, passagem que já mencionamos, Ivan diz as seguintes palavras:

“Sim, eu afirmei isso. Não há virtude se não há imortalidade.”¹¹¹

Ou seja, Ivan, por exemplo, não afirma que ele não acredita na imortalidade, até, talvez, deixa no ar, que ele possa acreditar. A esta resposta, Zossima diz que Ivan é muito feliz ou infeliz. Feliz se realmente crê na imortalidade e que, sem ela, não há virtude alguma; infeliz se, como acredita o religioso, não crê em nada. Zossima, sem palavra alguma de Ivan que confirme este fato, praticamente afirma que Ivan é, sim, ateu e pressente todo a sua tristeza e miséria.

Quisemos lembrar isto, tendo em vista o que discutiremos agora.

¹¹¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 110.

Há um encontro, em uma taverna, entre Ivan e Aliócha, onde, em realidade, os irmãos começam realmente a se conhecer. E esta passagem, sem dúvida, é uma das mais memoráveis da literatura universal, principalmente, por causa do “grande inquisidor”. Entretanto, não nos adiantemos. A questão acerca da existência, ou não, de Deus é o tema central da conversa entre os irmãos. Ainda no início desta inesquecível conversa, Ivan diz as seguintes palavras:

“‘Brincando’. Ontem disseram na cela do stárietz que eu estava brincando. Vê, meu caro, no século XVIII houve um velho pecador que declarou que se Deus não existisse seria preciso inventá-lo: s’il n’existait pas Dieu il faudrait l’inventer. E o homem realmente inventou Deus. E o estranho, o surpreendente não seria o fato de Deus realmente existir; o que, porém, surpreende é que essa idéia – a idéia da necessidade de Deus – possa ter subido à cabeça de um animal tão selvagem e perverso como o homem, por ser ela tão santa, tão comovente, tão sábia e tão honrosa ao homem.”¹¹²

Mais adiante, ele faz as seguintes afirmações:

“Qual é o nosso objetivo neste momento? O objetivo é que eu possa te explicar o mais depressa a minha essência, ou seja, que pessoa sou eu, em que acredito e em que alimento esperança, não é? Por isso eu te declaro que aceito Deus com franqueza e simplicidade.”¹¹³

¹¹² DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 323.

¹¹³ *Idem*, página 323.

“Portanto, aceito Deus, e não só de bom grado como, além disso, aceito sua sabedoria e seus fins, que nos são totalmente desconhecidos, acredito na ordem, no sentido da vida, na harmonia eterna na qual nós todos nos fundiríamos, creio no Verbo ao qual aspira o universo, que também ‘está em Deus’ e é o próprio Deus, etc., etc. e assim sucessivamente no sentido do infinito.”¹¹⁴

“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.”¹¹⁵

Por três vezes, em sua longa fala, Ivan se expressa dizendo que “aceita” Deus, ao contrário do qualquer um possa imaginar. Ainda nesta fala, em trechos que não foram citados, ele diz que a idéia de Deus é grande demais para ser pensada pelo ser humano, como ser limitado que é, e, portanto, ele evita pensar muito no assunto. Entretanto, o que deve ser salientado é que ele pensa a existência de Deus como possibilidade real, ao contrário de um ateu convicto. A existência de Deus não seria, realmente, um problema para Ivan. Seus problemas são outros, como, aliás, ele expressa explicitamente. Por exemplo, o revolta associar a idéia de Deus com um ser “perverso” como o homem. Para ele, é quase um crime que, sendo o ser humano tão vil, tenha pensamentos sublimes como a necessidade da existência divina. É muito interessante como, durante todo o livro, Ivan vê o homem da pior maneira possível, principalmente quando este é representado na figura de seu pai, ou Dmitri. É como se o homem verdadeiro só fosse capaz de cometer atrocidades.

¹¹⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 324.

¹¹⁵ *Idem*, página 324.

Em seguida, seu ataque é contra o mundo “criado por Deus”. É realmente interessante a maneira de pensar de Ivan: ele não nega a existência de Deus para, talvez, fazer uma negação ainda maior, ou seja, ele não aceita a obra divina, o pensamento dito superior. Em resumo, ele se revolta contra Deus. É seu adversário.

A seguir, Ivan fala dos sofrimentos das crianças no “mundo de Deus”. Cita o caso de um casal europeu, instruído, que praticava todo o tipo de barbaridades contra a filha pequena e que esta, sozinha, em um quarto escuro, implorava ao “Deusinho” que a salvasse do suplício. E, segundo as palavras de Ivan, é este mundo que ele não pode aceitar, um mundo onde os adultos perversos caminham impunemente, enquanto as crianças inocentes são torturadas. Diz que um mundo como esse não vale a pena, pois seria inaceitável o sacrifício de uma única criança. E faz, ainda, outra afirmação acerca da natureza humana:

“Em todo homem, é claro, esconde-se uma fera, a fera da cólera, a fera da excitabilidade lasciva com os gritos da vítima supliciada, a fera que desconhece freios, desacorrentada, a fera das doenças, da podagra e dos fígados adoecidos na devassidão.”¹¹⁶

O leitor não deixa de se surpreender com estas palavras de Ivan, não exatamente por sua agressividade, mas porque, por alguma razão, não deixa de ser difícil imaginar que um personagem como Ivan irá ter preocupações com o destino das crianças. E não há nada de falso em suas palavras, ou seja, o personagem acaba revelando um grau de complexidade muito difícil de encontrar na literatura. Até então, Ivan era mostrado como um intelectual

¹¹⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 335.

frio mais preocupado com seus próprios problemas. O próprio sentimento de revolta não deixa de ser surpreendente.

Entretanto, sem dúvida alguma, o ápice desta conversa entre Ivan e seu religioso irmão Aliócha é a idéia do “Grande Inquisidor”. É difícil, para quem não leu o romance, entender a complexidade desta fala de Ivan, ou melhor dizendo, de sua criação, onde Ivan mostra toda sua genialidade, revolta e frustração.

Ivan diz a Aliócha que escreveu um poema intitulado “*O Grande Inquisidor*”; este se passa no século XVI, obviamente, como sugere o título, no tempo da inquisição. Jesus volta e reaparece no meio do povo; embora não faça esforço algum para ser notado, todos o reconhecem. O povo vai até Jesus e pede milagres, os quais são realizados como nas escrituras. O “grande inquisidor” vê tudo isso com o cenho carregado e manda que prendam Jesus.

É realmente difícil tentar explicar as palavras do grande inquisidor dirigidas a Jesus, mas, basicamente, ele diz que quando Jesus deu o livre arbítrio aos homens, ele os condenou, pois o ser humano jamais poderia ter o direito de escolha para, desta maneira, ser feliz, o homem seria medíocre demais para poder decidir por si só o que fazer e, logo, a liberdade que Jesus deu aos homens foi a condenação destes mesmos homens. Segundo o inquisidor, a liberdade é algo insuportável para os homens, é a certeza de sua infelicidade. Por isso a igreja teve que tomar a liberdade dos homens para si e, ela sim, decidir o caminho que o homem deveria tomar. Só direcionado o homem pode ser feliz. Jesus, de certa maneira, teria sido mais inimigo da humanidade do que o próprio Lúcifer, visto que este parecia compreender melhor qual seria a verdadeira essência humana. A liberdade pregada por Jesus seria incompreensível para o intelecto humano. O grande inquisidor diz

que ama genuinamente a humanidade e seu único desejo é poupá-la do sofrimento da liberdade.

Aliócha, um tanto estarecido, ouve as palavras do irmão Ivan e, ao término, diz que o poema acaba sendo um elogio à figura de Cristo e não uma injúria como pretendia, inicialmente, Ivan. O “vilão” é o inquisidor, o qual por sinal seria, antes de qualquer coisa, ateu. Ivan não concorda, pois ele lembra que quando o grande inquisidor diz que ama os homens ele pode realmente estar sincero.

Entretanto, talvez, não seja importante se o poema é favorável, ou não, à figura de Cristo, mas, sim, percebermos o tipo de raciocínio que ocupa a mente de Ivan. Notamos que o pensamento acerca de Deus e das possibilidades divinas é o que mais parece preocupar a mente de Ivan e, não por acaso, quando ele enlouquece, sua loucura está intimamente ligada a este campo. Ele alucina com o diabo. É o demônio que conversa com ele, que zomba de sua pessoa intelectual e o acusa. Em realidade, o diabo parece ser a sua consciência.

Novamente, gostaríamos de recorrer ao texto de Gide:

“Les grandes tentations que le Malin nous présente sont, selon Dostoïevski, des tentations intellectuelles, des questions.”¹¹⁷

E, realmente, é explícita a maneira como os questionamentos intelectuais de Ivan o esgotam, exaurem sua pessoa até que, praticamente aniquilado, ele começa a se abrir para um inquestionável desequilíbrio de sua mente. Gostamos até de pensar que, além da

¹¹⁷ GIDE, André. *Op. cit.*, página 190.

natureza polifônica típica dos personagens dostoiévskianos, Ivan possui uma polifonia especial, uma espécie de polifonia dentro da polifonia.

O que joga, definitivamente, Ivan na loucura é a culpa que ele sente pela morte do pai, a qual, de certa maneira, ele sempre desejou. É interessante notar que a loucura de Ivan parece ser a única loucura *real* do livro, ou seja, ele não é como alguns dos outros personagens que, em realidade, são mais compreendidos como loucos pelo olhar alheio. Como já dissemos, insistentemente, eles são considerados doentes mais por uma incapacidade de compreensão dos que estão ao redor destes personagens. E o narrador sempre questiona, até com certa ironia, os diagnósticos médicos nestas ocasiões. Entretanto, vejamos as palavras do próprio narrador quanto ao caso de Ivan:

“Não sou médico, entretanto sinto que chegou o momento em que me é absolutamente indispensável dar ao menos alguma explicação sobre a natureza da doença de Ivan Fiódorovitch. Antecipando-me, digo apenas uma coisa: naquela tarde, ele estava justamente na véspera de ser acometido de uma perturbação mental que acabaria se apossando inteiramente de seu organismo já de longe abalado, mas dotado de uma tenaz resistência a doenças. Sem saber nada de medicina, arrisco-me a ventilar a hipótese de que ele talvez houvesse de fato afastado provisoriamente a doença graças à sua extraordinária força de vontade, que ele levou ao extremo, na certa sonhando superá-la de vez. Sabia que não andava bem, mas lhe repugnava estar doente nesse momento, nesses instantes fatais de sua vida, quando precisava estar presente, dizer sua palavra de modo ousado e categórico e “justificar-se diante de si mesmo”. Aliás, já estivera uma vez com o novo médico que Catierina Ivánovna, movida por uma

fantasia a que já me referi, mandara vir de Moscou. Depois de auscultá-lo e examiná-lo, o doutor concluiu que ele estaria até com uma espécie de perturbação no cérebro e não ficou nada surpreso com certa confissão que ele lhe fez, apesar da aversão que manifestou. ‘Alucinações em seu estado são muito possíveis – declarou o doutor –, embora precisem ser verificadas.... Em suma, é necessário começar o tratamento a sério, sem perder um minuto, senão acabará mal.’”¹¹⁸

Ivan Karamázov é, sem dúvida, o maior exemplo de algo que temos discutido durante todo o trabalho, ou seja, sua situação final representa o único caminho possível para o intelectual radical, principalmente o intelectual que nega Deus; mesmo Raskólnikov, o personagem que, na obra de Dostoiévski, mais se aproxima de Ivan, acaba por se salvar, visto que apreende que sua maneira de enxergar a vida, a qual incluía assassinar um ser humano, só pode ser uma visão deturpada da realidade. Entretanto, isto ocorre porque, de uma maneira ou outra, como já discutimos no primeiro capítulo, Raskólnikov se permitiu amar Sônia, despindo-se de seu orgulho e vaidade, o que, definitivamente não ocorre com Ivan. Este personagem mergulhou profundamente em sua inteligência, de maneira que seria impossível retornar.

Ivan tanto quis se amparar exclusivamente em sua razão que, ironicamente, acabou por fazer dela seu deus, tornando-se seu escravo. Entretanto, na obra de Dostoiévski, não há futuro agradável para o escravo da razão. Ivan não teve a grandeza final de Raskólnikov, ou seja, ele não soube descer do pedestal que havia criado para si mesmo, e acabou se tornando síntese de uma parte significativa do pensamento artístico dostoiévskiano.

¹¹⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 822.

CAPÍTULO IV

O Príncipe

O príncipe Míchkin, sem dúvida, é o personagem mais cativante e extraordinário de toda a obra dostoiévskiana. A combinação de uma sensibilidade muito rara com uma ingenuidade que beira o ridículo, a qual o transforma em idiota perante a opinião alheia, poderia explicar, ainda que um pouco, a causa do fascínio que exerce entre os leitores e críticos.

Não por acaso, tem como uma de suas origens literárias o magnífico Dom Quixote, de Cervantes. E, mesmo que a admiração de Dostoiévski pelo escritor espanhol não fosse explicitamente declarada, seria impossível, para o leitor e crítico, não associar um ao outro. Há também, é claro, muito de Cristo no príncipe, principalmente no amor ao próximo que ele nutre com tanta delicadeza e bondade.

Se, com poucas palavras, pudemos associar o príncipe Míchkin com o personagem de Cervantes e com a figura do Cristo, já temos uma noção de sua grandeza e importância para a literatura de todos os tempos. Mais que isso, podemos compreender a grandeza de sua loucura.

E não nos esqueçamos da grandeza e loucura dos personagens que o rodeiam, principalmente, de Rogójin e Nastácia Filíppovna. Aliás, estes dois, juntamente com o príncipe, formam o triângulo amoroso do romance, ainda que esta maneira de expressar a relação dos três seja muito imprecisa. Embora considere o príncipe seu grande adversário, Rogójin tem uma grande estima e consideração por Míchkin, sentimentos de afetividade que são demonstrados em diversos momentos da narração. Nastácia, por sua vez, ama

sinceramente o príncipe, embora sempre fuja deste amor por se considerar totalmente indigna de um ser humano como Míchkin.

Gostaríamos, agora, de citar algo que é lembrado por Pondé:

“O idiota é considerado, ao lado de Os demônios, o texto mais mal escrito de Dostoiévski. Enquanto neste último o problema da narrativa se refere ao fato de o narrador contar ora o que testemunhou, ora o lhe foi relatado, como comentamos no capítulo precedente, em O idiota não encontramos uma linha narrativa lógica e ordenada, como em Crime e Castigo, talvez por ter sido escrito numa época bastante conturbada de sua vida, período de grandes dificuldades financeiras em função de dívidas contraídas no jogo. Dostoiévski inicia o romance em Genebra, onde está vivendo com sua mulher, Ana Grigórievna (que o incentivava a jogar por acreditar que o jogo o acalmasse), e o termina em Florença. Isso explicaria parcialmente a incoerência da narrativa: de uma parte para a outra há meses de distância.”¹¹⁹ .

Mas, em realidade, o romance, em nossa opinião, nada tem de “mal escrito”, e, ainda por cima, dizer que isto ocorre porque Dostoiévski o começa em determinado lugar e, algum tempo depois, o termina em outro beira o ridículo. Acontece que o romance se apresenta quase como um organismo vivo, dado a variações bruscas e constantes em sua temperatura. Faz parte de sua essência cenas irregulares, apaixonadas e oníricas, diálogos desequilibrados, ou cômicos, frases sem nexos aparente e isto, obviamente, é refletido na

¹¹⁹ PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e Profecia: A Filosofia da religião em Dostoiévski*, página 251, São Paulo, Editora 34, 2003.

forma como o romance é escrito. Por mais estranho que possa parecer, tudo se torna coerente, ainda que siga uma lógica diferente da habitual. A epilepsia do príncipe faz com que o romance, de certa maneira, também se torne epilético. Neste sentido, estamos propensos a concordar com o seguinte pensamento:

*“Mas há também os que propõem que tudo teria sido muito bem pensado, afinal a obra consegue causar um mal-estar constante e crescente. Observamos que o livro flerta com a incoerência, forçando os limites da forma; a trama é irregular, e mesmo o personagem é, por si só, alguém fora de forma.”*¹²⁰

Além de “fora de forma”, nutrimos um outro pensamento acerca de Míchkin.

No capítulo que dedicamos à obra de Bakhtin, fizemos a afirmação de que, de certa maneira, o príncipe Míchkin é “tudo”. Há muita lógica nesta afirmação, se considerarmos a maneira como o personagem transita entre o posto mais abjeto e o mais sublime; entretanto seríamos ainda mais precisos se, ao invés de pensarmos o príncipe como “tudo”, nós pensássemos este personagem como representante de tudo que há de mais belo e puro no espírito humano.

O príncipe, por exemplo, nutre um carinho e uma admiração especial pelas crianças, considerando que estas são o que há de melhor no mundo; quando passou um tempo fora, tratando de sua doença, a epilepsia, ele conta que praticamente só se relacionava com crianças. Vejamos algumas palavras do príncipe:

¹²⁰ PONDÉ, Luiz Felipe. *Op. cit.*, páginas 254 e 255.

“Não é que eu ensinasse a elas; oh, não, para isso havia lá um mestre-escola, Julie Tibot; eu talvez até ensinasse a elas, mas eu estava mais com elas, e todos os meus quatro anos se passaram assim. Eu não precisava de mais nada. Eu falava tudo com elas, não escondia nada delas.”¹²¹

“Pode-se dizer tudo a uma criança – tudo; sempre me deixou perplexo a idéia de como os grandes conhecem mal as crianças, os pais e as mães conhecem mal até seus próprios filhos. Não se deve esconder nada das crianças sob o pretexto de que são pequenas e ainda é cedo para tomarem conhecimento. Que idéia triste e infeliz! E como as próprias crianças reparam direitinho que os pais acham que elas são pequenas demais e não entendem nada, ao passo que elas compreendem tudo. Os grandes não sabem que até nos assuntos mais difíceis a criança pode dar uma sugestão sumamente importante. Oh, Deus, quando olha para você esse passarinho lindo, crédulo e feliz, você sente vergonha de enganá-lo. Eu as chamo de passarinhos porque no mundo não existe nada melhor que um passarinho. Aliás, todos na aldeia ficaram zangados comigo por um incidente... Mas Tibot simplesmente tinha inveja; a princípio ele não parava de balançar a cabeça e de surpreender-se ao ver como as crianças entendiam tudo que eu falava e quase nada do que ele falava, e depois passou a zombar de mim quando eu lhe disse que nós dois não ensinávamos nada a elas e que elas ainda iriam nos ensinar. E como ele pôde ter inveja de mim e me

¹²¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 91.

caluniar quando ele mesmo vivia ao lado das crianças! Por intermédio das crianças cura-se a alma...”¹²²

Notamos que o príncipe fala do quanto ele é sincero com as crianças e sobre sua certeza acerca da capacidade de compreensão destas. Ele eleva as crianças acima dos outros, refletindo com extrema doçura sobre os pequenos. Ele as compara a “*passarinhos*”, e com estas observações ele se coloca totalmente ao contrário do pensamento comum em relação a este assunto. Devemos lembrar que estas palavras são ditas para a generala, sua parente, a qual ouve tudo com o máximo de atenção, juntamente com suas filhas que também estão presentes na cena. Ele começa a surpreender as presentes que, assim como todos, em um primeiro momento, o consideram um verdadeiro idiota. Do mesmo jeito que diz que é sincero com as crianças, ele o é em relação às mulheres presentes, externando, sem constrangimento algum, seus pensamentos. Ele as encanta e as emociona de tal maneira que durante todo o livro percebemos que elas se tornam “viciadas” na pessoa do príncipe. Ele mesmo é uma criança pequena que cativa a todos. Percebemos que, ao se referir aos adultos, ele usa as palavras “*os grandes*”. Naturalmente, é como se ele se deslocasse do mundo adulto. Sua própria sabedoria é infantil e simples, apesar de complexa e elevada. Jamais podemos perder de mente o fato do príncipe estar, conscientemente, ou não, mais próximo das crianças do que dos homens e seus assuntos sérios. Isto colabora muito para sua imagem de estranho. Obviamente, apesar de adorarem a maneira singela do príncipe, os outros personagens acabarão, quase sempre, associando seus modos ao fato de Míchkin ser um *doente*. Seria impossível, para eles, alguém mentalmente saudável agir como o príncipe, ainda que sua maneira de encarar a existência seja tida como bela e nobre.

¹²² DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, páginas 91 e 92.

Ainda antes, quando ele chega à casa de seus parentes, ele trava conhecimento com o mordomo, e este também não deixa de se surpreender com a pessoa do príncipe. Eles conversam acerca da pena de morte. Vejamos um pouco da opinião do príncipe:

“É claro! É claro! Ver tamanho suplício!... O criminoso era um homem inteligente, destemido, forte, já entrado em anos, Legrot era seu sobrenome. Pois bem, como estou lhe contando, acredite o senhor ou não, quando subiu ao patíbulo começou a chorar, branco como uma folha de papel. Pode uma coisa dessas? Por acaso não é um horror? E quem é que chora de pavor? Eu nem pensava que pudesse chorar de pavor quem não é criança, um homem que nunca havia chorado, um homem de quarenta e cinco anos. O que acontece com a alma nesse instante, a que convulsões ela é levada? É uma profanação da alma e nada mais! Está escrito: ‘Não matarás’, então porque ele matou vão matá-lo também? Não, isso não pode. Pois bem, já faz um mês que assisti àquilo, mas até agora é como se estivesse diante dos meus olhos. Já sonhei umas cinco vezes.”¹²³

Após estas palavras, o mordomo observa que, pelo menos, o sofrimento do condenado é pouco. O príncipe se mostra ainda mais complexo e sensível:

“Sabe de uma coisa? – secundou o príncipe com ardor. – Essa mesma observação que o senhor fez todo mundo faz, e a máquina, a guilhotina, foi inventada com esse fim. Mas naquela ocasião me ocorreu uma idéia: e se isso

¹²³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 42.

for ainda pior? O senhor acha isso engraçado, isso lhe parece um horror, e no entanto sob um certo tipo de imaginação até um pensamento como esse pode vir à cabeça. Reflita, por exemplo, se há tortura; neste caso há sofrimentos e ferimentos, suplício físico e, portanto, tudo isso desvia do sofrimento moral, de tal forma que você só se atormenta com os ferimentos, até a hora da morte. E todavia 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 vai mais ser uma pessoa, e que isso já é certeza; e o principal é essa certeza.”¹²⁴

Tais pensamentos rebuscados, como os citados acima, são, em realidade, uma constante do príncipe. Na primeira citação, Míchkin se mostra mais sensível do que propriamente alguém de raciocínio refinado, visto que suas palavras destacam o horror do suplício de um homem prestes a morrer, fala do choque de ver um homem já com certa idade chorando como se fosse uma criança pequena, e para justificar o erro que é condenar um ser humano à morte, ele cita o mandamento cristão “não matarás”. Apenas este primeiro pensamento seria suficiente para espantar o mordomo, o qual, por uma primeira impressão, já considerava o príncipe praticamente um retardado mental. Na segunda citação, o lado inspirado do príncipe fica mais evidente para o mordomo e, principalmente, para o leitor que até então só havia visto o príncipe em situações cômicas e constrangedoras. Ele refuta o pensamento comum de que o sofrimento seria pouco por causa da guilhotina, ao contrário,

¹²⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 43.

a ciência do fim tão próximo e rápido traria um sofrimento ainda maior do que a dor física, visto que seria um sofrimento da alma, mental.

Há um outro momento de inspiração muito interessante do príncipe, e gostaríamos de mostrá-lo. Voltamos ao momento em que ele conversa com seus parentes pela primeira vez e fala do período em que esteve fora da Rússia para se tratar. Vejamos suas palavras:

“No começo, desde o começo me convidavam, mas eu caía em grande desassossego. Pensava sempre como iria viver; queria experimentar o meu destino, ficava desassossegado, sobretudo em alguns momentos. As senhoras sabem que esses momentos existem, especialmente quando estamos sós. Lá havia uma cachoeira, pequena, caía do alto de uma montanha e em um fio muito fino, de forma quase perpendicular – era branca, ruidosa, espumante; caía do alto, e parecia muito baixa, ficava a meia versta mas parecia que estávamos a cinquenta metros dela. Eu gostava de ouvir o seu ruído às noites; era nesses instantes que vez por outra eu experimentava uma grande intranqüilidade. Às vezes isso acontecia ao meio-dia, quando eu ia a uma montanha, ficava sozinho no meio da montanha, cercado de pinheiros, velhos, grandes, resinosos; no alto de um rochedo havia um castelo medieval, ruínas; nossa aldeota ficava longe, lá embaixo, mal se avistava; sol claro, céu azul, um silêncio de meter medo. E aí, acontecia, alguma coisa chamava para algum lugar, e sempre me parecia que se eu seguisse em frente, andasse muito e muito tempo e fosse além de uma linha, por exemplo, daquela linha onde o céu e a terra se encontram, ali estaria todo o enigma e no mesmo instante veria uma nova vida, cem vezes mais intensa e mais ruidosa do que a nossa vida aqui; eu

estava sempre sonhando com uma cidade grande, como Nápoles, tudo nela eram palácios, ruído, estrondos, vida... O que eu não sonhava! Mas depois me pareceu que até numa prisão pode-se encontrar uma vida imensa.”¹²⁵

Novamente, podemos perceber toda a sensibilidade do príncipe, reparamos que, com toda naturalidade, o príncipe usa uma linguagem poética para descrever seus sentimentos, principalmente, suas angústias. O príncipe, nesta passagem, mostra-se um verdadeiro “filósofo” do cotidiano ordinário ao discorrer de forma simples, mas magistral, acerca da solidão, desespero e grandeza da vida. É quase inútil dizer o quanto as mulheres ficam impressionadas e, acima de tudo, incrédulas que tais pensamentos belos e elevados tenham partido justamente de um “idiota” como Míchkin. Entretanto, a grande verdade, é que, durante todo o livro, as pessoas, principalmente as mulheres, apaixonam-se pelo “tolo” príncipe assim que o escutam, ao contrário de todas as expectativas iniciais. Uma das filhas da generala, Aglaia, por exemplo, nutrirá um amor sufocante pelo príncipe, um amor, aliás, o qual ela muitas vezes tentará negar. Falaremos mais sobre este amor adiante.

Queríamos citar, logo de início, estas falas do príncipe para mostrar o grau de complexidade dado a Míchkin por Dostoiévski. Fica quase explícito para o leitor o quanto, novamente, o escritor jogará com o pensamento de imagem exterior e verdade interior. Na imagem exterior, na maneira como se apresenta aos olhos do mundo, o príncipe é patético, constrangedor, cômico, resumindo, um “Dom Quixote” perfeito; na primeira parte do romance, veste-se de maneira ridícula, sempre segurando uma trouxinha suja e velha, é quase um mendigo que desperta pena nas altas rodas da sociedade. Mas seu interior guarda

¹²⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, páginas 81 e 82.

sabedorias e verdades que acabam por destruir qualquer espécie de preconceito. O príncipe é o triunfo do espírito sobre a matéria.

Em realidade, é muito verdadeiro, o que será dito a seguir:

“Assim, não resta dúvida de que o príncipe Míchkin é um indivíduo tocado por Deus. E justamente por ser tocado por Deus é que ele provoca toda essa desorganização no mundo, pois parece arrastar o sobrenatural consigo, e, ao fazê-lo, a natureza vai se desmanchando, se desorganizando. Míchkin faz com que todo mundo faça alguma coisa, ninguém parece se manter neutro diante dele; ele está sempre fazendo com que as pessoas se mexam, troquem de lugar, que se estabeleça alguma alteração, mesmo que essa alteração leve a um final gótico, no sentido do terror, do trágico.”¹²⁶

Na literatura, ao contrário do que se possa imaginar, não são tão numerosos os personagens que acabam por alterar o meio em que estão, os quais provocam uma espécie de reação imediata à sua mera presença. Dom Quixote, de certa maneira, acaba por provocar o mesmo, quando chega a um novo local, ou trava conversa com alguém que cruza seu caminho; o bobo da corte do Rei Lear, ainda que em menor grau, também acaba desencadeando este tipo de reação. Em todos os casos, os personagens carregam grandes verdades que acabam por surpreender os outros personagens, e estes são forçados a participar de um grande teatro da loucura.

Além de trazer dentro de si grandes verdades, Míchkin é um verdadeiro especialista em descobrir as verdades alheias. Na conversa com Lisavieta Prokófievana, e suas filhas, o

¹²⁶ PONDÉ, Luiz Felipe. *Op. cit.*, página 258.

príncipe consegue adivinhar muito do caráter delas apenas olhando seus rostos e suas maneiras, habilidade que ele demonstra com outros e durante todo o livro, às vezes, só necessitando de um retrato como no caso de Nastácia. Vejamos as palavras do príncipe, antes de opinar sobre os rostos e, depois, o que diz acerca de uma das filhas, Alieksandra Ivánovna:

“Sei muito bem que todos sentem vergonha de falar dos seus sentimentos, mas eu estou aqui falando e não sinto vergonha na sua presença. Eu sou insociável, e é possível que fique muito tempo sem visitá-las. Só peço que não façam má idéia disso: eu não disse que não as aprecio, e também não pensem que me ofendi com alguma coisa. As senhoritas me perguntaram sobre os seus rostos e o que notei neles. Vou lhes dizer com grande prazer.”¹²⁷

“A senhorita, Alieksandra Ivánovna, também tem um rosto belo e amável, mas talvez haja na senhorita alguma tristeza secreta; sua alma é, sem dúvida, boníssima, mas sua alma não é alegre. Seu rosto tem algum matiz especial, parecido ao da madona de Holbein na galeria de Dresden. É isso o que eu acho do seu rosto; sou um bom adivinhador? A senhorita mesma me acha adivinhador.”¹²⁸

Primeiro, o príncipe diz explicitamente o que podemos perceber durante o romance e que, aliás, já mencionamos aqui, ou seja, ele é totalmente sincero na hora de externar seus

¹²⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 100.

¹²⁸ *Idem*, páginas 100 e 101.

pensamentos e sentimentos, um dos fatores principais para, vez por outra, considerarem o príncipe “diferente”. Novamente, na obra dostoiévskiana, a sinceridade, para o homem comum, está próxima do anormal, do louco. Outro acontecimento que colabora para sua maneira de ser compreendido é seu lado “iluminado”, o qual percebe a essência do outro, como fica explicitado na citação onde ele desvenda a alma de Alieksandra Ivánovna, ou seja, apesar da beleza do rosto, a jovem guardaria uma tristeza profunda e secreta.

Este fato fica mais evidente em uma outra passagem muito significativa do romance, o momento em que ele vê o retrato de Nastácia:

*“Era como se quisesse decifrar algo que se ocultava naquele rosto que há pouco o impressionara. A impressão anterior quase não o deixara e agora ele se apressava como se quisesse verificar de novo mais alguma coisa. Esse rosto, incomum pela beleza e por alguma outra coisa, agora o impressionava ainda mais. Era como se nesse rosto houvesse uma altivez sem fim e um desprezo, quase ódio, e ao mesmo tempo algo crédulo, algo surpreendentemente simplório; esses dois contrastes excitavam como que até uma certa compaixão quando se olhava para aqueles traços. Aquela beleza estonteante era inclusive insuportável, era a beleza de um rosto pálido, de faces levemente caídas e olhos de fogo; estranha beleza! O príncipe ficou olhando cerca de um minuto, súbito se deu conta, olhou ao redor, chegou apressadamente o retrato aos lábios e o beijou. Quando um minuto depois entrou no salão seu rosto estava absolutamente tranqüilo.”*¹²⁹

¹²⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 106.

Talvez este seja o ápice do “diálogo” que o personagem dostoiévskiano tem tanta necessidade de fazer como nos fala Bakhtin. Reparámos que, para descobrir a alma alheia, o príncipe trava um diálogo com o que há de mais íntimo e secreto no outro. No caso de Nastácia, tudo ainda é mais espetacular, pois ele, apenas com um retrato, consegue antever de maneira correta a profundidade e a miséria do espírito da mulher que ele amará, ainda que seu amor seja bem diverso do que se costuma ser o amor entre homem e mulher. Nastácia é descrita como uma mulher extremamente bonita, além de possuir uma boa quantia de dinheiro, mas o amor do príncipe, obviamente, despreza tudo isto e, em realidade, é baseado em piedade e compaixão, o que torna tudo ainda mais admirável, pois compaixão parece estar totalmente em desacordo com o porte altivo e impetuoso de Nástia. Apesar de desprezada por quase todas as mulheres, ela é desejada por todos os homens, ou seja, aparentemente, não haveria razão para sentirem piedade, ou compaixão, por sua pessoa. Entretanto, sua alma é vergonha, sofrimento e fúria. E o príncipe percebe tudo isto sem que nada seja dito.

É importante ressaltar que Nastácia, talvez, seja a mulher mais desvairada, magnífica e grandiosa de todas as mulheres dostoiévskianas. Apesar de guardar uma vergonha profunda e interna, aos olhos do mundo, ela quer ser vista como alguém sem medo e sem limites, o que ela parece mais adorar é afrontar as pessoas da chamada alta sociedade e, por esta razão, voluntariamente, ela provoca os escândalos mais constrangedores possíveis para uma jovem. Todos a consideram uma louca sem cura e, ao mesmo tempo em que desperta paixões, é amada de maneira intensa, também é odiada, principalmente pela mulheres, mas não só, com todas as forças. Guardando algumas ressalvas, é a versão feminina do personagem Dmitri, de *Os Irmãos Karamázov*.

São tantos os momentos caóticos em que Nastácia está envolvida, e quase todos memoráveis, que fica até difícil escolher quais deles seriam mais significativos dentro do romance, visto que não há nada descrito “por acaso”, sem um grande propósito dentro do organismo febril que é o livro.

Entretanto, fica difícil não destacar o momento em que Nastácia, em seu aniversário, queima, na frente de todos os presentes, inclusive o príncipe, os cem mil rublos que Gânia usa para “comprá-la”, para que ela, enfim, se casasse com ele. Vejamos as palavras de Nástia antes de cometer o ato:

“Pois bem, Gânia, 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, enfiá-te na lareira, só que sem luvas, de mãos nuas, mangas arregaçadas, e tira o pacote do fogo! Tu o tiras – será teu, todos os cem mil serão teus! Vais queimar uma coisinha de nada nos 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. Fora! Todos fora! O dinheiro é meu! Eu o peguei por uma noite com Rogójin. O dinheiro não é meu, Rogójin?”¹³⁰

¹³⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 204.

Podemos perceber toda impetuosidade e afronta de Nastácia, totalmente atípicas para uma jovem de seu meio e de sua época, em realidade, ela age tal qual um demônio zombeteiro a se deliciar com a afronta quase criminosa que comete com tanta naturalidade, ela profere que irá se “deliciar com a alma de Gania”. A fala dela, assim como em vários momentos do livro, é muito teatral, carrega um nível de dramaticidade um tanto anormal para personagens de romance do século XIX, principalmente mulheres. Em nenhum momento, Nastácia se envergonha de seu desvario, de sua loucura incorrigível, ao contrário, sua loucura é honra e força.

É preciso ressaltar que a própria cena é caótica, e não apenas as ações de Nastácia. Quando Rogójin chega, ele não está só, vem acompanhado de uma turma de bêbados arruaceiros; os convidados são bisbilhoteiros, escandalosos, levianos e gananciosos, principalmente Liébediev. Vejamos as palavras e as atitudes deste para termos uma noção da situação:

“Mãezinha! Rainha! Onipotente! – berrou Liébediev, arrastando-se de joelhos diante de Nastácia Filíppovna e estendendo a mão para a lareira. – Cem mil! Cem mil! Eu mesmo vi, empacotaram na minha presença! Mãezinha! Benevolente! Ordene-me que entre na lareira, e eu me enfito todo, meto toda a minha cabeça grisalha no fogo!... Tenho uma mulher doente, sem pernas, treze filhos – todos órfãos, enterrei meu pai na semana passada, todo mundo passando fome, Nastácia Filíppovna!! – e depois de berrar fez menção de arrastar-se para a lareira.”¹³¹

¹³¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 205.

Ele berra, arrasta-se de joelhos, pede permissão para se atirar ao fogo atrás do dinheiro, e como ele mesmo diz, tem os cabelos grisalhos, ou seja, é um senhor de certa idade, pai de família, o qual se constrange na frente de todos para que possa pegar o dinheiro, ele troca qualquer dignidade por este valor material. Acima de tudo, ele se mostra tal como é em realidade. Novamente, o escândalo, a situação caótica, revela a essência de tudo e de todos. E, mais uma vez, a cena é muito teatral:

“Meu Deus, meu Deus! – ouvia-se ao redor. Todos se aglomeravam em torno da lareira, todos se espichavam para olhar, todos soltavam exclamações... Alguns até treparam em cadeiras a fim de olhar por cima das cabeças. Dária Alieksêievna pulou fora para outro cômodo e apavorada cochichava alguma coisa com Cátia e Pacha. A beldade alemã saiu correndo.”¹³²

O único triste, e de comportamento realmente digno, dentre todos os presentes, é o príncipe. Ele parece compreender toda a miséria da situação e mesquinhez de espírito dos convidados. Logo, ele destoa do resto, é o anormal. No entanto, como procuramos insistir, na obra de Dostoiévski, muitas vezes, é o anormal que possui a clareza necessária para perceber os delicados matizes do quadro.

É o anormal que percebe a realidade de forma diferente, ou, talvez, não seja necessariamente diferente e, sim, profunda. Ele está mais próximo da essência de cada coisa e de cada um. Ele *sente* de maneira profunda. É justamente por esta razão que ele ama Nastácia de maneira tão diversa dos outros pretendentes. Ele apreende exatamente o que

¹³² DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 205.

seria um amor verdadeiro, desprovido de qualquer interesse, seja ele físico ou financeiro; é quase possível afirmar que o príncipe vive apenas para dedicar sua compaixão ao próximo.

Vejamos o que Rogójin fala acerca de seus sentimentos e os do príncipe:

“É, meu irmão, neste caso não perguntam a nossa opinião – respondeu o outro –, a coisa aqui ficou decidida sem nós. Porque nós também amamos em separado, em tudo existe diferença – continuou ele baixinho depois de uma pausa. – Tu, por exemplo, dizes que a amas por compaixão. Em mim não existe nenhum tipo de compaixão por ela. Além disso ela me odeia acima de tudo. Agora anda sonhando com ela todas as noites: e sempre com outro rindo de mim. É assim que ela é, meu irmão. Vai se casar comigo mas se esqueceu de pensar em mim, como se trocasse de sapato. Acredita, fiquei cinco dias sem vê-la porque não me atrevo a ir procurá-la; pergunta: ‘Para que apareceste?’. Ela não me tem posto em pouco vexame!”¹³³

O próprio adversário reconhece a diferença entre a sua maneira de amar e a do príncipe Míchkin, o que realmente é muito interessante. Rógojin reconhece que seu amor não carrega nada de compaixão, trata-se de um amor muito mais “terreno”, ainda que, à sua maneira distorcida, grande e interessante. Ele fala de Nastácia com muito sofrimento e ressentimento. O príncipe, aliás, dá mostras de compreender muito bem a paixão doentia de Rógojin por Nastácia. Em certa ocasião, falando sobre o amor de Rógojin, Míchkin diz as seguintes palavras:

¹³³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 243.

*“Não sei como lhe dizer – respondeu o príncipe – , eu apenas achei que havia nele muita paixão, e até mesmo alguma paixão doentia. Além do mais, ele mesmo ainda parecia inteiramente enfermo. É muito possível que já nos seus primeiros dias em Petersburgo ele volte adoecer, principalmente se cair na farra.”*¹³⁴

Tendo-se em mente o terrível final do livro, as palavras do príncipe não poderiam ser mais proféticas, mais uma, dentro inúmeras provas, de que Míchkin, dentro do romance, possui uma compreensão da realidade que vai muito além do limite natural. E é muito importante acrescentarmos que, em nenhum momento, há um julgamento moral por parte do príncipe; ele não diz que o amor de seu rival por Nastácia é doentio para desqualificá-lo, ao contrário, há também muita piedade e compaixão para Rogójin por parte do príncipe Míchkin.

O que também deve ficar bem claro é que, assim como todos, Rogójin acredita no príncipe. Vejamos suas palavras quando o príncipe questiona se Rogójin acha que ele o está enganando sobre o sentimento por Nastácia:

*“Não, eu acredito em ti, só que nisso não estou entendendo nada. O mais provável é que tua compaixão seja ainda maior que o meu amor!”*¹³⁵

Além de não questionar a sinceridade do príncipe, ainda admite que o sentimento do príncipe é superior ao seu. Tamanha é a consideração de Rogójin por Míchkin, que ele faz

¹³⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 53.

¹³⁵ *Idem*, página 247.

questão de levar o príncipe para conhecer sua mãe, uma mulher de certa idade e muito doente. Notemos a maneira como Míchkin é apresentado por Rogójin:

“Mãezinha – disse Rogójin beijando-lhe a mãe –, este é o meu grande amigo, o príncipe Liev Nikoláievitch Míchkin; nós dois trocamos as cruzes; numa época ele foi como meu irmão carnal em Moscou, fez muito por mim. Dê-lhe a sua benção, mãezinha, como se tu estivesses dando a benção a um filho querido. Espere, velhota, assim, deixe que eu te ajeito a mão...”¹³⁶

Percebemos que Rogójin apresenta Míchkin, seu adversário na conquista de Nastácia, como seu grande amigo e, ainda mais significativo, pede que sua própria mãe o abençoe. Um outro detalhe muito importante que deve ser salientado é que Rogójin é totalmente sincero em relação a seus sentimentos acerca do príncipe. O relacionamento entre estes personagens quase chega a ser uma provocação ao leitor, por beirar o inverossímil, entretanto, assim como seu criador, a figura do príncipe subverte o lógico, o aceitável. Obviamente, o sentimento de Rogójin não impede seu ataque quase fatal contra o príncipe Míchkin, o que torna tudo ainda mais interessante.

Aliás, o capítulo V da segunda parte, onde é relatado o ataque de Rogójin, é realmente impressionante, pois parece existir uma grande expectativa no ar de que algo tenebroso irá ocorrer, o príncipe anda pelas ruas a caminho de seu hotel, e seu estado de espírito é mórbido, está angustiado, com a impressão de que alguém o segue, mas longe de ter alguma certeza sobre este fato. Ele começa, por exemplo, a se lembrar de seus ataques

¹³⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 258.

epilépticos e a refletir de uma maneira interessante. Embora um tanto longo, achamos necessário citarmos este trecho:

“Entre outras coisas, pôs-se a meditar como em seu estado epiléptico, quase no limiar do próprio ataque (se é que o próprio ataque aconteceu na realidade), chegara a um grau em que subitamente, em meio à tristeza, à escuridão da alma, à pressão, seu cérebro pareceu inflamar-se por instantes e todas as suas forças vitais retesaram-se ao mesmo tempo com um ímpeto incomum. A sensação de vida, de autoconsciência quase duplicou nesses instantes que tiveram a duração de um relâmpago. A mente, o coração foram iluminados por uma luz extraordinária; 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. Mas esses momentos, esses lampejos ainda eram apenas um pressentimento daquele segundo definitivo (nunca mais que um segundo) após o qual começava o próprio ataque. Esse segundo, é claro, era insuportável. Refletindo mais tarde sobre esse instante, já em estado sadio, ele dizia freqüentemente de si para si: que todos esses raios e relâmpagos da suprema auto-sensação e autoconsciência e, portanto, da “suprema existência” não passam de uma doença, de perturbação do estado normal e, sendo assim, nada têm de suprema existência, devendo, ao contrário, ser incluídos na mais baixa existência. E, não obstante, ainda assim ele acabou chegando à conclusão extremamente paradoxal: ‘Qual é o problema de ser isso uma doença? – decidiu finalmente – Qual é 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?'. Essas expressões obscuras lhe pareciam muito compreensíveis, ainda que excessivamente fracas. De que isso era realmente 'beleza e súplica', de que isso era realmente 'a suprema síntese da vida' ele não podia nem duvidar, e aliás não podia nem admitir dúvidas. É que não foram algumas visões que naquele momento lhe apareceram em sonho, como provocadas por haxixe, por ópio ou vinho, que humilham a razão e deformam a alma, visões anormais e inexistentes. Sobre isso ele podia julgar com bom senso ao término do estado doentio. Esses instantes eram, justamente, só uma intensificação extraordinária da autoconsciência – caso fosse necessário exprimir esse estado por uma palavra –, da autoconsciência e ao mesmo tempo da auto-sensação do imediato no mais alto grau. Se naquele segundo, isto é, no mais derradeiro momento de consciência perante o ataque ele arranjasse tempo para dizer com clareza e consciência a si mesmo: 'Sim, por esse instante pode-se dar a vida toda!' – então, é claro, esse momento em si valia a vida toda. Aliás ele não defendia a parte dialética da sua conclusão: o embotamento, a escuridão da alma, o idiotismo se apresentavam diante dele como uma nítida consequência desses "minutos supremos". A sério, é claro, ele não se meteria a discutir. Na conclusão, isto é, na sua avaliação desse instante, havia sem dúvida um erro, mas a realidade da sensação o embaraçava um pouco, apesar de tudo. O que efetivamente fazer com a realidade? Note-se que isso mesmo já acontecia, note-

se que ele mesmo já conseguira dizer para si mesmo, naquele mesmo segundo, que esse segundo, por uma felicidade infinda que ele sentia plenamente, talvez pudesse valer mesmo toda a vida. ‘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.’ Sim, em Moscou ele conseguira se entender freqüentemente com Rogójin e falar não só deste assunto. ‘Há pouco Rogójin disse que naquela época eu era o seu irmão; ele disse isso pela primeira vez hoje’ – pensou o príncipe de si para si.”¹³⁷

O que fica claro, acima de qualquer outra coisa, é o caráter sagrado que o ataque epilético tem para o príncipe, é quase uma forma para que ele possa se conectar com Deus e com o universo, como se, em realidade, ele transcendesse sua condição humana e mortal para adentrar um plano infinito, onde ele tudo vê e tudo compreende. Sua mente e coração, no momento do ataque, são iluminados por uma “luz extraordinária”; todas as suas preocupações são substituídas por “alguma paz superior”; ele se conecta à “suprema existência”. E ele faz um questionamento muito interessante: “Qual o problema de isto ser uma doença”? Qual é o problema de algo ser anormal, se isto revela uma beleza e uma harmonia grandiosas? É quase como se o príncipe refletisse sobre si mesmo. Afinal, ele

¹³⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, páginas 261 e 262.

mesmo não é uma doença ambulante, uma cicatriz na pele antes impecável? Ele não é, finalmente, a doença que cura?

Como o príncipe mesmo diz, por uma sensação extraordinária como esta, “pode-se dar a vida toda”, o que, aliás, está de acordo com a característica dostoiévskiana de grande intensidade de sentimentos. São inúmeras as vezes, dentro da obra do escritor, em que o personagem chega a conclusão de que trocaria qualquer coisa, incluindo a própria vida, por um momento de felicidade extrema, de definição, de compreensão da razão de sua existência.

Acima de qualquer coisa, é preciso lembrar que isto acontece mesmo, por exemplo, quando Raskólnikov, impulsionado por seu amor, em um instante, compreende o erro de seu crime; Aliócha, quando este, em prantos, se ajoelha para saudar a terra, para bendizer a vida e toda a criação. O segundo, desde que seja decisivo, divino, aniquila mil anos dentro da obra dostoiévskiana. Tudo, em realidade, se desenrola para este instante de epifania.

Obviamente, o louco e o doente estão mais próximos desta sabedoria que despreza toda a razão humana. Apenas o doente entende que a autêntica felicidade só pode estar inserida em um segundo fatal, jamais em mil anos, que a própria existência de cada ser consiste na busca deste único instante, em verdade, deslocado do tempo e do espaço.

E este instante tão almejado, razão da vida, apenas pode ser encontrado no caos da existência, no caos que é também sentido, matemática metafísica que abre mão do retângulo compreensível em favor do triângulo esfumado.

E, o mais interessante, é que um personagem como o príncipe só pode ter direito a este nível de sapiência por ser inocente para as coisas mundanas, por ser totalmente desprovido da inteligência maldosa que dignifica e engrandece o homem ordinário. A inteligência e sensibilidade do príncipe estão em um campo diverso e superior.

Obviamente, esta sensibilidade extremamente aflorada não impede que o príncipe se confunda quando ele está envolvido diretamente em determinada situação, embora, no fundo, ele saiba exatamente do que se trata. Mas é importante notar que o príncipe não se preocupa em refletir sobre sua própria essência, sobre os acontecimentos que envolvem diretamente sua vida. Gostamos do que é dito por Pondé:

“Já se nota então um traço importante da personalidade do príncipe: ele parece sofrer de uma absoluta e total falta de autoconsciência, parece não ter nenhuma preocupação com algo que consideramos, hoje, fundamental – a auto-estima. Nossa cultura está baseada na idéia do cultivo da auto-estima, no self-marketing, no culto do ‘eu’. Míchikin não apresenta qualquer preocupação com o seu eu. Aliás, chama a atenção o fato de que ele parece não saber quem é, não ter plena consciência de si mesmo. De alguma forma, é como se sua essência permanecesse um mistério para ele mesmo. É uma idéia bastante importante no livro: a concepção de alguém que passa pela vida sem saber o que é, ou seja, sem essa cultura do autoconhecimento.”¹³⁸

Vejamos um trecho em que ele raciocina sobre seu relacionamento com Aglaia:

“Se nesse instante alguém lhe dissesse que ele estava amando, e amando com um amor apaixonado, ele rejeitaria essa idéia surpreso e talvez até indignado. E se aí ainda acrescentassem que o bilhete de Aglaia era um bilhete de amor, a marcação de um encontro amoroso, ele morreria de vergonha dessa

¹³⁸ PONDÉ, Luiz Felipe. *Op. cit.*, página 252.

peessoa a talvez até a desafiasse para um duelo. Tudo isso era perfeitamente sincero, e ele não duvidou uma única vez e nem admitiu sequer a mínima idéia ‘ambígua’ sobre a possibilidade do amor daquela moça por ele ou até sobre a possibilidade do seu amor por aquela moça. A possibilidade de amor por ele, ‘por uma pessoa como ele’, ele consideraria um caso monstruoso. Parecia-lhe que isso era simplesmente uma travessura da parte dela, se é que aí havia realmente alguma coisa; mas, de certo modo, ele era indiferente demais a travessuras propriamente ditas e as achava demasiadamente inseridas na ordem das coisas; ele mesmo estava ocupado e preocupado com algo inteiramente distinto. Acreditou, de forma plena, nas palavras que o alarmado general deixara escapar há pouco sobre o fato de que ela estava rindo de todos, rindo dele, príncipe, em particular. Nisso ele não sentiu a mínima ofensa; achava que era assim que deveria ser. Para ele, tudo consistia principalmente em que amanhã tornaria a vê-la, de manhã cedo, estaria sentado ao lado dela no banco verde, ouvindo-a dizer como se carrega uma pistola, e olhando para ela. Não precisava de mais nada. Quanto ao que ela tencionava lhe dizer – e que assunto tão importante era aquele que se referia diretamente a ele – também lhe passaram pela cabeça uma ou duas vezes. Além disso, não duvidou um só minuto da existência real desse ‘assunto importante’ para o qual o estavam chamando, mas agora quase não pensava absolutamente nesse assunto importante, a tal ponto que não sentia o mínimo estímulo para pensar nele.”¹³⁹

¹³⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, páginas 403 e 404.

Como vemos, o príncipe se mostra incapaz de perceber o quanto é amado por Aglaia, mais que isso, ele considera a própria idéia uma verdadeira aberração e este fato ocorre, em parte, pela extrema sensibilidade que Míchkin apresenta, como já afirmamos anteriormente. Este fato é bem interessante, visto que o príncipe, ao perceber os sentimentos dos que estão à sua volta, entende que é compreendido pelo olhar alheio como um verdadeiro idiota e, sem grandes questionamentos, ou revolta, toma isto como verdade inquestionável e a aceita com total submissão. E aí está um grande mérito de Dostoiévski. E isto decorre do seguinte fato: apesar de extremamente sensível para compreender o espírito alheio, Míchkin se mostra incapaz de perceber sua essência grandiosa, e isto é perfeito, pois se assim não fosse, ele perderia sua humildade e, como personagem, perderia seu valor para o propósito de Dostoiévski. Um ser humano consciente da própria grandeza torna-se vaidoso e egoísta, e nunca humilde e caridoso. De certa forma, faz parte da genialidade do príncipe, considerar-se um estúpido. Sua sensibilidade a florada compreende, em algum nível, que, para cumprir seu propósito, é preciso aceitar que o mundo considere o príncipe Míchkin um idiota.

O irônico é que, ao final, sua sensibilidade será sua destruição, ela o transformará, definitivamente, no idiota pelo qual todos esperam; a morbidez da realidade é pesada demais para que alguém como o príncipe possa suportá-la. Após presenciar Nastácia morta pelo insano Rogójin, só resta a um personagem como o príncipe “morrer” para o mundo, refugiar-se em seu idiotismo:

“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 se 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, relembrando o estado em que o príncipe às vezes ficava no primeiro ano de tratamento na Suíça, agora desistiria e diria como naqueles tempos: 'Idiota'."¹⁴⁰

Ao final do livro, quando ele é encontrado ao lado de Rógojin, o assassino de sua amada, em completo estado de idiotia, ele apenas pôde terminar assim devido à sua sensibilidade aflorada. O espírito de Míchkin foi incapaz de aceitar a miséria da situação. Ele compreendeu demais, como seria impossível a qualquer outro, todos os detalhes, as nuances mórbidas de toda a situação, e a única saída para uma inteligência, uma alma profundamente cristã como a dele, perfeita para compreender o mundo e, ao mesmo tempo, incapaz de sobreviver neste mesmo mundo, foi se desligar.

O final de Míchkin é o único resultado possível que se pode esperar quando o ideal do mundo se depara com a realidade deste mesmo mundo e, sem dúvida, muito da genialidade de Dostoiévski se deve ao fato de que ele, como artista, conseguiu entender e transmitir esta verdade.

¹⁴⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Op. cit.*, página 677.

CONSIDERAÇÃO FINAL

Como anunciamos em nossa introdução, procuramos mostrar como Dostoiévski destrói o pensamento comum acerca do significado da loucura e do caos, mostrando que estes, em realidade, carregam um sentido profundo, complexo demais para ser compreendido pela maioria dos homens.

Para nos auxiliar, fizemos uso, principalmente, de textos críticos de Bakhtin, Gide e Pondé. Travamos um diálogo maior com estes, visto que seus textos apresentam certa semelhança com nosso pensamento e, logo, melhor auxiliam nosso trabalho. Além disso, como percebemos, a crítica sobre Dostoiévski é muito vasta e, algumas vezes, extremamente repetitiva, por isso, em nosso texto final, acabamos abrindo mão de outros críticos estudados que, na prática, em nada colaboram para nosso trabalho.

Dostoiévski foi um artista que, muitas vezes, atuou como um tumor a macular as frágeis convicções humanas e, como fica bem a um tumor, destruiu com muitos. Entretanto, fez isso para que os aniquilados pudessem renascer como estrelas jovens e belas que iriam iluminar partes esquecidas do cosmos. Fez, ainda, com que muitos adquirissem o olhar da besta divina e saíssem pelo mundo provocando incêndios e salvando as vítimas.

Ou seja, é difícil não prestar atenção às palavras deste russo que possuía feições simples e muitos, sobre ele e sua grandiosa obra, escreveram. Seja para lembrar que, muitas vezes, ele escreveu sem elegância e que, algumas vezes, até com declarada vulgaridade, como fez Ian Watt¹⁴¹; ou ainda, como Lukács, para questionar se os romances (?) de

¹⁴¹ WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*, página 30, São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

Dostoiévski não seriam as bases da épica futura, caso eles já não fossem essa épica, se ele não pertencia ao novo mundo¹⁴².

Tratar de qualquer assunto em Dostoiévski é, sem dúvida, uma empreitada complexa. Temas como o amor, ou loucura, apresentam-se como uma viagem de infinitas possibilidades.

Fizemos aqui uma reflexão que procura destacar alguns aspectos da literatura de Dostoiévski, os quais podem apresentar interesse para outros estudiosos do autor ou de literatura de uma maneira geral.

¹⁴² LUKÁCS, George. *A Teoria do Romance*, página 160, São Paulo, Editora 34, 2000.

BIBLIOGRAFIA:

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Rio de Janeiro, Editora Forense-Universitária, 1981.

----- . *Questões de Literatura e de Estética (A teoria do romance)*, São Paulo, Editora Unesp/Hucitec, 1988.

BARBOSA, João Alexandre e Costa. *Dostoiévski sob o manto do profeta*, São Paulo, Cult: Revista Brasileira de Cultura, v. 6, n. 59, p. 46-52, jul., 2002.

BERDYAEV, Nicholas. *Dostoiévski*, Cleveland and New York, 1934.

BERNARDINI, Aurora Fornini. *A longa provação de Dostoiévski*, São Paulo, O Estado de São Paulo, Cultura São Paulo, 19 de novembro, p. 8, 2006.

----- . *Esboço da alma humana*, São Paulo, O Estado de São Paulo, Cultura São Paulo, 5 de outubro, p. 1-2, 2008.

----- . *O Senhor Dostoiévski*, São Paulo, Folha de São Paulo, Caderno Mais!, 13 de janeiro, p.6-7, 2008.

----- . *Quando o artista consegue transcender a própria miséria*, São Paulo, O Estado de São Paulo, Caderno 2/Cultura São Paulo, 31 de outubro, p. 7, 2004.

BEZERRA, Paulo. *Dostoiévski: “Bobók”*. Tradução e análise do conto, São Paulo, Editora 34, 2005.

BLAKE, Willian. *Poesia e Prosa Seleccionada*, São Paulo, Nova Alexandria, 1993.

CAMUS, Albert. *Le Mythe de Sisyphe.*, Paris, Éditions Gallimard, 1942.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *A Senhoria*, São Paulo, Editora 34, 2006.

----- . *Crime e Castigo*, São Paulo, Editora 34, 2001.

- . *Duas Narrativas Fantásticas – A Dócil e O Sonho de um Homem Ridículo*, São Paulo, Editora 34, 2003.
- . *Memórias do Subsolo*, São Paulo, Editora 34, 2002.
- . *Noites Brancas*, São Paulo, Editora 34, 2005.
- . *O Eterno Marido*, São Paulo, Editora 34, 2005.
- . *O Idiota*, São Paulo, Editora 34, 2002.
- . *Os Demônios*, Editora 34, 2004.
- . *Os Irmãos Karamázov*, São Paulo, Abril Cultural, 1970.
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1998.
- . *História da Loucura*, São Paulo, Perspectiva, 2005.
- FRANK, Joseph. *Os anos de provação 1850-1859*, São Paulo, Edusp, 1999.
- . *Os efeitos da libertação 1860-1865*, São Paulo, Edusp, 2002.
- GIDE, André. *Dostoiévski – articles et causeries*, Paris, Gallimard, 1964.
- HUME, David. *Os Pensadores – Hume*, São Paulo, Editora Nova Cultural, 2000.
- LOURIÉ, Ossip. *La Psychologie des Romanciers Russes*, Paris, Ancienne Librairie Germer Baillié et Cie, 1905.
- LUKÁTS, George. *A Teoria do Romance*, São Paulo, Editora 34, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim Falava Zaratustra*, São Paulo, Centauro Editora, 2007.
- PLATÃO. *O Banquete – Apologia de Sócrates*, Belém, Editora Universitária – EDUFPA, 2001.
- PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e Profecia: A filosofia da religião em Dostoiévski*, São Paulo, Editora 34, 2003.

VOGÜÉ, Melchior de. *O Romance Russo*, Rio de Janeiro, Editora A Noite, 1950.

ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura*, São Paulo, Sapienza, 2005.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Depois de ler este romance, a pessoa não é mais a mesma*, São Paulo, O Estado de São Paulo, Cultura São Paulo, 5 de outubro, p. 6, 2008.

----- . *Deus e Nada Mais*, São Paulo, Folha de São Paulo, Caderno Mais! 30 de novembro, p.10-11, 2003.

----- . *O manto e o profeta*, São Paulo, O Estado de São Paulo, Cultura São Paulo, 23 de março, p. 9, 2008.

WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*, São Paulo, Companhia das letras, 1996.