UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

DIALÉTICA DO LABIRINTO
A POLIFONIA AMORDAÇADA DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

FLÁVIO RICARDO VASSOLER DO CANTO

São Paulo
2010

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

DIALÉTICA DO LABIRINTO
A POLIFONIA AMORDAÇADA DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

FLÁVIO RICARDO VASSOLER DO CANTO

Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária. Áreas de concentração: Teoria Literária e Literatura Russa.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Lúcia Pontieri

São Paulo
2010

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Canto, Flávio Ricardo Vassoler do.

Dialética do Labirinto: a polifonia amordaçada de Fiódor
Dostoiévski / Flávio Ricardo Vassoler do Canto ;
orientadora: Regina Lúcia Pontieri. -- São Paulo, 2010.
208 f. : il.

Dissertação (Mestrado)--Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Teoria Literária e Literatura
Comparada.

1. Literatura russa. 2. Dialética. 3. Polifonia. I. Título. II.
Pontieri, Regina Lúcia.

CDD 891.7

DIALÉTICA DO LABIRINTO

A POLIFONIA AMORÇADA DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

FLÁVIO RICARDO VASSOLER DO CANTO

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de pós-graduação em Teoria Literária do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Regina Lúcia Pontieri
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo
Orientadora

Prof. Dr. Bruno Barretto Gomide
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

Prof. Livre-Docente Paulo Azevedo Bezerra
Centro de Estudos Gerais
Universidade Federal Fluminense

Dissertação apresentada e aprovada em: ____ / ____ / ____

São Paulo
2010

Sob o céu imaculado, o Príncipe Míchkin e a auréola:

A Beleza salvará o mundo!

Sobre a mácula do subsolo, Ivan Karamázov e o dedo em riste:

O Mundo salvará a beleza?

Infelizmente, Ivan, você não pôde conhecer Marineuza e Larissa, amores incondicionais que o acaso cego, de soslaio, colocou em minha vida. Sem vocês duas, minhas queridas, a dialética do labirinto jamais sentiria a síntese como o abraço terno e perene.

MUITO OBRIGADO!

Ao professor Boris Schnaiderman, sempre receptivo e cordial, em cujo trajeto dostoiévskiano procuro me espelhar.

Ao professor Luiz Felipe Pondé, pelos comentários atentos e solícitos quando do *fiat lux* desta pesquisa.

Ao professor Paulo Bezerra, presença constante nas leituras dostoiévskianas, pela possibilidade ímpar do *diálogo*.

À professora Maria de Fátima Bianchi, cuja presença na reunião de agosto de 2007 trouxe apoio e importantes contribuições para a estada moscovita e sem cujo pronto convite a Sociedade Internacional de Estudos Dostoiévskianos seria para mim uma fantasmagoria rente a Raskólnikov.

À professora Elena Vássina, pelas fundamentais lições de língua russa. Os ensinamentos e comentários da professora Elena – por vezes a um oceano e um continente de distância – foram fundamentais para que o subsolo dostoiévskiano continuasse a ser escavado.

Ao professor Vitáli Tchartoritcheski, leninista saudoso, que me narrou longínquas histórias vermelhas – devidamente regadas pelo fogo líquido russo, a vodka – em frente à singela Lubianka, o Gulag encravado no coração de Moscou. На здоровье, друг мой!

Ao professor Jorge de Almeida, cuja bela palestra sobre as relações entre o marxismo e a Escola de Frankfurt, no algo distante ano de 2002, instigou por demais a minha curiosidade em relação à dialética – o pensar a contrapelo. Jorge, muito obrigado pelo apoio acadêmico-literário e, sobretudo, pela confiança. As *Memórias do Bunker* devem muito à sua leitura crítica e minuciosa.

Ao professor Bruno Barretto Gomide, bendito responsável pela minha ida à terra natal de Dostoiévski. Bruno, agradeço muito a você pelas leituras e comentários sempre atentos e profundos e pelo acompanhamento virtual e elogioso da trajetória bloguística deste estoriador. Seus conselhos, efetivamente, redirecionaram a minha trajetória da superfície portenha para o subsolo moscovita (e petersburguês).

À minha orientadora, a professora Regina Lúcia Pontieri, a quem agradeço para além da importantíssima orientação acadêmica. Regina, desde 2005 você me ensina com respeito e atenção os meandros esquivos da análise literária. Suas próprias experiências de vida me levaram a repensar veredas que eu tomava como dadas. Seu respeito pelo pensamento alheio – vivência concreta da dialogia – me concedeu a liberdade e a confiança necessárias para que a dialética do labirinto, a cada dia 18, fosse pouco a pouco erigida. Muito obrigado pelo carinho que, em muitos momentos, me orientou filialmente. If “art happens”, a amizade termina se espalhando pelas mãos estendidas para o abraço.

Ao desvelar a quadratura dos catetos – e não a bela hipotenusa –, Pitágoras sentenciou: “o amigo é um segundo eu”. Ora, Mikhail Bakhtin certamente corroboraria a dialogia de Kierkegaard, para quem “o amigo é o primeiro tu”.

À minha amiga dostoiévskiana Priscila Marques, pelo apoio e atenção dispensados à realização desta pesquisa. Priscila, agradeço muito pelos valiosos artigos que você me enviou. Seu trabalho *Polifonia e Emoções: Um estudo sobre a construção da subjetividade em Crime e Castigo de Dostoiévski* me foi muito inspirador.

A Luiz Mattos, solícito amigo – apesar de são-paulino. Luiz, agradeço muito a você por toda a ajuda ética e atenciosa pelos trâmites do Departamento de Teoria Literária. Saibam que a desastrosa atuação do Coringão na Libertadores deste ano me fez perder uma aposta etílica para o Luizão. Bela caixa de cerveja. Pois muito bem, Luiz: devo, não nego; pago... quando o Timão ganhar a Libertadores.

A Henrique Lorezenti, amigo russo-brasileiro, companheiro em Moscou, Petersburgo, Helsínque, Tallinn, Riga e outras paragens que a palavra amiga desvela pelo espaço da convivência. A distância moscovita se tornou menos árdua e mais amiga com você por perto, meu velho. На здоровье, друг мой! (Henricão, lembre-se dos dentinhos do etílico мой друг neste momento).

A André Drago, amigo inequívoco pelas mais diversas jornadas, das etílico-burlescas às labirínticas – no labirinto, a saída não passa de uma nova entrada. Sinto muita admiração pela sua entrega verdadeira e profunda ao desbravamento da Antropologia. Velho, muito obrigado pelo apoio, sua confiança me dá muita força para continuar a continuar.

A Donny Correia, meu bom amigo poeta, companheiro da palavra feita imagem. Donny, admiro muito o seu talento, garra e afinco para as realizações. Agradeço muito pelas oportunidades, meu velho, nossa amizade desponta cada vez com mais respeito e companheirismo – nossas trajetórias são contíguas a ponto de querermos, um dia, levar a palavra à imagem in ação. O *Balletmanco* ainda levará *Adão à vala*.

A Emanuel Santana, grande professor de redação que, para minha alegria, me brindou com uma enorme amizade. Professor, meu apego à palavra deve muito à lavra de suas aulas desbravadoras e ousadas. Que dizer então dos conselhos, da atenção, da confiança? Um ouvir atento, um falar honesto e direto – não sem meandros. Mensagens sub-reptícias que se desvelam como sementes pela terra fértil das vivências. Sabedoria.

A Fernando Teixeira, bom e velho Teixeira, amigo-irmão. Em novembro de 2005, sou surpreendido por um telefonema muito inusitado. “Flavião, tá onde?” Em casa, velho. Você esqueceu que dia é hoje? “Você é que não vai esquecer: já tá com as malas prontas?” Como? “Arruma a mala já, velho, vamos pra Porto Alegre”. Teixeira, você tá louco? “A Lusa vai jogar amanhã contra o Grêmio lá no Olímpico, jogaço, e você vai junto com a gente no ônibus da *Leões da Fabulosa!*” 18 horas mais tarde, Porto Alegre nos sorri – naquele momento, ao meu lado, Teixeira e o feliz aniversário.

A Saulo Ambrósio, o Saulão, irmão-amigo. Primeiro semestre de 2006. “Flavião, faltam seis créditos para eu me formar”. De soslaio, quis o acaso cego que primeiro nos encontrássemos em Língua Russa I. O russo e as vodkas destronadas pelo *Rei das Batidas*. “Flavião, e aquela morena ali, vambora?” Na lata, Saulão? “Pera lá...” Saulão e o 171 poético: “Semblante recatado / Sorriso incontido / Incontido estou / Por não estar ao seu lado”. Se eu disser que conheço um cara assim, assim e assado, ninguém acredita.

A Ivo La Puma, meu irmão, o maior corintiano entre os palmeirenses. Vejam só: o cara já morou em uma casa de cuja varanda se podia observar o Parque São Jorge; o rapaz já jogou no Coringão e, pasmem!, fez gol pelo alvinegro. Que mais posso dizer? Que o Ivão me acompanhou de braços abertos no momento em que vislumbrei de perto a face oca da solidão. Em Moscou, minha família e meus amigos estavam a uma distância que o abraço não podia comportar. Mas não! Ivo e seus emails diários e preocupados e companheiros diluíam o tempo pelo espaço do abraço. Quanto me espelho em sua trajetória, meu irmão!

À minha amada irmã Larissa, a Lara Bô, Bô China (“Chaina”), Lara Palmer – Lara Palmer / Lara Palmer / Dig-dig / Dig / Malmer –, antes pequeno melãozinho loiro, hoje uma mulher linda, talentosa e promissora técnica de basquete já com torcida cativa. Lari, quanta coisa juntos, né? A porta dos desesperados no varal, o choro a abonar a multa em Ubatuba, a morte pode estar a poucos metros, o sambinha do estádio com a boca fechada, a boca descorada na brabeza, abin-dabon-dabeguen, abin-dabon-dabin, abin-dabon-dabin-bin-bin. Fia, beijos e mais beijos queridos e enormes nessas bochechas lindas! Te amo muito, Lari!

À minha mãe amada, Marineuza linda, a Mari, a Neuzinha, minha velhinha querida. Quanta dedicação, preocupação, incentivo! Quanto amor! E eis que um dia a felicidade me desperta com uma canção: “É um amor de verão / queimando no peito. / Nasce um novo desejo em meu coração. / É uma nova canção / ardendo no peito: / sinto a magia do amor na palma da mão. / É verão / bom sinal / já é tempo: / de abrir o coração / e sonhar!” Você não viu que eu me aproximava, mãezinha. O susto surpreso pelo abraço! E quando voltei, longo ano sem o nosso carinho rente, um sorriso lindo de braços abertos não parava de me beijar: “Deus te abençoe, meu filho!” Te amo muito, mãezinha!

Duas pessoas muito queridas não vão me dar um abraço logo mais. Minha amada vó Antônia e meu querido pai Tadeu. Vó, tua promessa tá aqui junto comigo. Tá tomando as bolinhas por aí? Tá vendo a novelinha? A gente sempre vira o seu colchão, sim. Esquentinha não, pai, o Coringão joga amanhã. Lembra que eu não gostava da tua caninha? Da purinha russa cê ia gostar muito, pai. Esquentinha não, a gente se reencontra um dia – é por aí, pai, é por aí.

In our time, the questions have arisen: is the good good? For instance, is Christ's patience and humility good? How should the equality of men be brought about – through universal love, utopia, or through the law of inevitability, self preservation and scientific experiment? But the Gospel has foretold that people are calmed not by progress of intellect and the laws of inevitability, but by a moral recognition of a higher beauty, serving as a universal idea. How can one make our literature yield up a positive ideal? Belinsky was saved by dreams of the future: science and new foundations. I have said that one must seek ideals from the people, from Orthodoxy. But these are merely attempts, hints. It is more possible to depict real figures of bewildered sufferers. Alas, I've been doing that all my life.

Fiódor Dostoiévski*

* Passagem do *Diário de um Escritor* citada por Aillen Kelly, *Dostoevskii and the Divided Conscience*, in *Slavic Review*, Vol. 47, No. 2, Summer, 1988, pp. 239-260, aqui p. 254.

As Segunda e Terceira Frentes Bielo-russas irromperam no Leste da Prússia, já território alemão, numa orgia de vingança: 2 milhões de mulheres alemãs seriam estupradas nos meses seguintes. *Os soldados russos chegaram a violar mulheres russas recém-libertadas de campos nazistas* [grifo cúmplice de Svidrigáilov, Rogójin, Stavróguin, do homem do subsolo e do homem ridículo]. Ora, você leu Dostoiévski, é claro. Vê como a alma humana é complicada? Então, imagine um homem que lutou de Stalingrado a Belgrado – por milhares de quilômetros de sua própria terra devastada, por cima dos cadáveres de seus camaradas e entes mais queridos. Como pode um homem assim reagir normalmente? E o que há de tão medonho em se divertir com uma mulher depois de tais horrores?

Ióssif Vissariónovitch Djugachvili,
também conhecido como Stálin*

* Simon Sebag Montefiore, *Stálin: A corte do tzar Vermelho*, Companhia das Letras, São Paulo, 2006, p. 532.

The genius of Dostoevsky consists precisely in his power of recognizing and representing the dynamics of a future social, moral and psychological evolution from germs of something barely beginning.

Geórg Lukács^{*}

^{*} *Dostoevsky*, in *Dostoevsky: A collection of critical essays*, Edited by René Wellek, Prentice-Hall, New Jersey, 1962, pp. 146-158, aqui p. 153.

CANTO, Flávio Ricardo Vassoler do. *Dialética do Labirinto: A polifonia amordaçada de Fiódor Dostoiévski*. São Paulo, 2010. 208 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

RESUMO

A dissertação em questão procura analisar *O sonho de um homem ridículo* (1877), de Fiódor Dostoiévski, fundamentalmente a partir de uma aproximação crítica em relação à teoria polifônica erigida por Mikhail Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*. O teórico russo buscou desvelar a poética dostoiévskiana não por meio de uma síntese parcial em função do discurso ideológico do escritor ou de uma de suas personagens – expediente tradicional da crítica partidária, segundo Boris Schnaiderman e Paulo Bezerra –, mas através do modo pelo qual o diálogo deixaria de ser contingente para assumir um papel estrutural essencial. A identidade das personagens não se estabeleceria em si e por si mesma, uma vez que o eu, desde a sua expressão primordial, já apareceria formado, enformado e deformado pela inflexão do outro. A alteridade e a altercação, vozes imiscíveis e equípolentes a alicerçarem a polifonia. Bakhtin, porém, não pôde demonstrar o modo pelo qual se daria a apreensão da obra de Dostoiévski como uma totalidade polifônica *integral*. Haveria um norte em função do qual as vozes relacionais e contraditórias seriam estruturadas? Seria possível apreender a poética dostoiévskiana por meio do arcabouço tradicional, monológico e sistêmico? O aporte da teoria crítica de Marx, Lukács, Horkheimer, Adorno e Benjamin passou a trilhar as galerias labirínticas do subsolo dostoiévskiano de modo a reconstituir a crítica de Bakhtin à abordagem dialética. A polifonia, a partir de então, transforma-se em um momento dialético para a constituição da poética de Dostoiévski. Totalidade alquebrada, polifonia amordaçada, dialética sem síntese, dialética no labirinto, dialética do labirinto. Labirinto da dialética: diálogo com alguns autores da eslavística norte-americana – destacadamente, Joseph Frank, Michael Holquist e Gerald Sabo – e com o homem ridículo, o narrador equívoco e inequívoco da estória fantástica que, segundo Bakhtin, é quase uma enciclopédia dos principais temas da obra do escritor russo. Assim, o presente trabalho procura erigir um novo modelo que tensione as cordas vocais da polifonia integral de modo a reconstituir suas aporias e trilhar um caminho outro que restitua a contradição como categoria essencial para a apreensão da obra de Dostoiévski.

Palavras-chave: Dostoiévski, Polifonia, Dialética, Contradição, Escatologia, Ironia.

Contato: within_emdevir@yahoo.com.br

Subsolo das Memórias: www.subsolodasmemorias.blogspot.com

CANTO, Flávio Ricardo Vassoler do. *Dialectic of Labyrinth: Feodor Dostoevsky's gagged polyphony*. São Paulo, 2010. 208 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

ABSTRACT

This dissertation seeks to analyze Feodor Dostoevsky's *The Dream of a Ridiculous Man* (1877) fundamentally by a critical approach in relation to Mikhail Bakhtin's polyphonic theory in *Problems of Dostoevsky's Poetics*. The Russian theorist searched to unveil Dostoevsky's poetics not by a partial synthesis in terms of the ideological speech of the writer or one of his characters – traditional expedient of partisan critic, according to Boris Schnaiderman and Paulo Bezerra –, but through the way by which dialog would leave its contingent form to assume an essential structural role. Characters' identity would not be erected in itself and by itself, once the I, from his primordial expression, would arise shaped, formed and deformed by the inflection of the other. Alterity and altercation, immiscible and equipollent voices grounding polyphony. However, Bakhtin could not demonstrate the way by which it would be possible to apprehend Dostoevsky's work as an *integral* polyphonic totality. Would there be a north toward which the relational and contradictory voices would be structured? Would it be possible to apprehend Dostoevsky's poetics by the traditional, monologic and systemic background? The contribution from the critical theory by Marx, Lukacs, Horkheimer, Adorno and Benjamin trod the labyrinthic galleries of Dostoevsky's underground allowing the reconstitution of Bakhtin's critic to dialectical approach. From this point on polyphony becomes a dialectical moment to constitute Dostoevsky's poetics. Prostrated totality, gagged polyphony, dialectic without a synthesis, dialectic in the labyrinth, dialectic of labyrinth. Labyrinth of dialectic: I dialog with some authors of North American slavistics – specially Joseph Frank, Michael Holquist and Gerald Sabo – and with the Ridiculous Man, the equivocal and unequivocal narrator of the fantastic story which, according to Bakhtin, is almost an encyclopedia of the Russian author's work. Therefore the present work seeks to erect a new model which tenses the vocal cords of integral polyphony in order to reconstitute its apories and tread another way which restitutes contradiction as an essential category for the apprehension of Dostoevsky's work.

Keywords: Dostoevsky, Polyphony, Dialectic, Contradiction, Eschatology, Irony.

Sumário

Labirinto da Dialética, 1

Apocalipse, 20

Enforque-se na corda da liberdade, 46

Hipocalipse, 92

Deuteronômio, 93

Êxodo, 117

Evangelho segundo São Judas Iscariotes, 139

Gênesis, 167

Referências Bibliográficas, 202

Labirinto da Dialética

O trajeto que percorri até trazer à tona a *Dialética do Labirinto: A polifonia amordaçada de Fiódor Dostoiévski* de certa forma mimetiza as veredas antitéticas e errantes próprias ao homem ridículo. Nesse sentido, proponho uma exposição genealógica inicial que ilumine a minha movimentação analítica pelas diversas galerias do subsolo poético de Dostoiévski e alguns de seus comentadores. A princípio, o panorama poderá insinuar a quietude da distância analítica frente ao seu objeto, mas eis que o homem do subsolo irrompe de modo a sintetizar a polifonia amordaçada em sua autofagia: no labirinto, a saída não passa de uma nova entrada.

Tensão entre filosofia e pensamento religioso para a compreensão da obra de Fiódor Dostoiévski, eis o título de meu trabalho de iniciação científica, realizado no biênio 2006-2007, que partiu da divergência existente entre as análises dostoiévskianas de Boris Schnaiderman e Luiz Felipe Pondé. Ambos os autores, em um primeiro momento, aproximam-se da obra de Dostoiévski por meio de um mesmo instrumental teórico – fundamentalmente, Mikhail Bakhtin e seu *Problemas da Poética de Dostoiévski*¹, mas também o pentateuco de Joseph Frank que analisa a vida e a obra do escritor russo em meio ao contexto social e cultural de sua época². No entanto, como a contradição é pressuposta pela atmosfera dostoiévskiana, Schnaiderman e Pondé distanciam-se sem que haja uma câmara labiríntica unívoca que volte a integrá-los.

Sob a influência de Leonid Grossman e seu *Dostoiévski artista*³, Schnaiderman concebe Dostoiévski como “o escritor-filósofo por excelência. A grande força de sua obra consiste em ter dado intensidade dramática e ficcional a idéias. Em seus livros, elas deixam de ser abstratas e passam a ser algo vivo, carnal, de presença imediata. Dostoiévski fazia filosofia por meio de romances, mas uma filosofia viva, atuante, intensa. Trouxe, assim, uma grande contribuição à filosofia, o que é um caso singular na literatura. Exerceu influência sobretudo sobre Nietzsche e os existencialistas”⁴.

¹ Tradução de Paulo Bezerra, Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2008.

² *Dostoiévski: As Sementes da Revolta, 1821-1849*, Edusp, São Paulo, 1999; *Dostoiévski: Os Anos de Provação, 1850-1859*, Edusp, São Paulo, 1999; *Dostoiévski: Os Efeitos da Libertação, 1860-1865*, Edusp, São Paulo, 2002; *Dostoiévski: Os Anos Milagrosos, 1865-1871*, Edusp, São Paulo, 2003; *Dostoiévski: O Manto do Profeta, 1871-1881*, Edusp, São Paulo, 2009.

³ Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1967.

⁴ *Para Boris Schnaiderman, autor é o ‘escritor-filósofo por excelência’*, entrevista, in *Caderno Mais!*, Folha de São Paulo, São Paulo, 6 de maio de 2001.

Em *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*⁵, Pondé prega que “entender Dostoiévski como mero objeto de uma crítica literária de base psicológica ou sociológica (ou mesmo unicamente literária) implica miopia hermenêutica: sem religião não há compreensão de sua obra; só o analfabetismo dogmático em filosofia da religião pode esperar compreendê-la sem o socorro do pensamento religioso”⁶.

Após o flagelo piedoso e cristão de Pondé a oferecer a outra face, podemos reconhecer o par antitético que estruturou meu primeiro estudo dostoiévskiano: enquanto Schnaiderman entende que a filosofia é central para a abordagem da obra Dostoiévski – a filosofia enformada ficcionalmente, a concretude das personagens em estreita correlação com as discussões filosóficas –, Pondé afirma a primazia da filosofia da religião, sem a qual não haveria o completo entendimento da ficção do escritor. Tal divergência entre os autores, no entanto, desenvolve-se a partir de uma mesma matriz teórica, pois é Mikhail Bakhtin quem fornece a Schnaiderman e Pondé o instrumental para a abordagem propriamente poética da obra de Dostoiévski.

Bakhtin parte da noção de vozes equípolentes a constituírem conflitos equivalentes. Oriunda da filosofia cética grega – mais especificamente da filosofia pirrônica, *advogada* [grifo entusiasmado do homem ridículo] por Pirro de Élida⁷ (365-275 a.C.) –, a equípolência tem por base a produção simétrica de um argumento de mesmo valor e oposto a outro, produzido anteriormente, com o objetivo de destruí-lo. Assim, “a idéia de vozes equípolentes significa um ruído de vozes contínuo e interminável”⁸, em que se permanece ininterruptamente em uma seqüência argumentativa; decorre daí que a experiência do conhecimento baseia-se no conflito, possuindo, por assim dizer, uma natureza dialógica. Para Bakhtin, Dostoiévski é por excelência o autor que constrói suas obras com base na poética dialógica, em que prepondera a idéia de vozes equípolentes, uma vez que suas personagens padecem, tanto externa quanto internamente, de uma equípolência constante dos próprios argumentos. O escritor, nesse sentido, chega a ultrapassar a idéia de diálogo para alcançar o multivocalismo, a pluralidade de vozes, a polifonia. “O dialogismo bakhtiniano (...), o fato de que toda palavra se emite na expectativa do discurso do interlocutor e todo monólogo aparece ‘dialogizado’. O dialogismo está ligado à polifonia que, em termos de ficção, encontrou sua expressão máxima no romance

⁵ Editora 34, São Paulo, 2003.

⁶ *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*, p. 30.

⁷ *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*, pp. 123-124.

⁸ *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*, p. 125.

dostoiévskiano”⁹. Dostoiévski realiza o tipo mais elevado de romance de idéias, em que “não há uma voz bem definida que articule tudo, de acordo com a ideologia do autor, mas aparece uma multiplicidade de vozes, cada personagem expõe sua ideologia, sem que uma delas prevaleça sobre as demais, o que se reflete em todos os níveis da obra, desde os macro até os microelementos”¹⁰. “‘O autor-artista’ não inventa a personagem, ‘ele a pré-encontra já dada independentemente do seu ato puramente artístico, não pode gerar de si mesmo a personagem’¹¹, pois ‘esta não seria convincente’, ou, como diria o Belmiro de Cyro dos Anjos, ‘no romance, como na vida, as personagens é que se nos impõem. A razão está com Monsieur Gide: elas nascem e crescem por si, procuram o autor, insinuam-se-lhe no espírito’ (Cyro dos Anjos, *O amanuense Belmiro*). Trata-se, pois, da concepção de personagem como *persona* do mundo real, que cabe ao autor enformar, convencendo-a como personagem, mas esquecendo sua autonomia como criatura do mundo real”¹².

Se as personagens dostoiévskianas relacionam-se entre si e consigo mesmas por meio de conflitos equípolos e inexoráveis, podemos espreitar o clima de paroxismo como uma constante na ficção do escritor que, “por excelência, concentra as ações nos pontos de crises, fraturas e catástrofes”¹³. Nesse sentido, Joseph Frank constrói o conceito de *escatologia ideológica* para a apreensão do modo pelo qual uma personagem emerge da imaginação criativa do escritor russo em decorrência de suas reflexões sobre as conseqüências de uma atitude ideológica. “A sensibilidade artística de Dostoiévski [trabalha] através da dramatização imaginativa dos limites absolutos de uma idéia, e mediante a percepção intuitiva do comportamento humano concreto apropriado para viver nessas situações ‘fantásticas’ (embora perfeitamente verossímeis)”¹⁴. Dessa maneira, as idéias do escritor, em seu típico movimento de manipulação imaginativa, são pensadas até o fim, levando-se as pressuposições e possibilidades lógicas à sua conclusão coerente, com o conseqüente enfrentamento da situação que resulta dessa completude. A escatologia ideológica implica, portanto, a criação de personagens que vivenciam os

⁹ Boris Schnaiderman, *Turbilhão e semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin*, Duas Cidades, São Paulo, 1983, p. 70.

¹⁰ *Turbilhão e semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin*, p. 46.

¹¹ Mikhail Bakhtin, *Estética da criação verbal*, Martins Fontes, São Paulo, 1983, pp. 184-185.

¹² Paulo Bezerra, *Prefácio*, in *Problemas da Poética de Dostoiévski*, pp. IX e X. A citação anterior de Bakhtin referente à *Estética da criação verbal* encontra-se no fragmento de Paulo Bezerra aqui mencionado.

¹³ Boris Schnaiderman, *Dostoiévski: a ficção como pensamento*, in Adauto Novaes (org.), *Artepensamento*, Companhia das Letras, São Paulo, 1994, p. 245.

¹⁴ *Dostoiévski: Os Efeitos da Libertação, 1860-1865*, p. 345.

limites máximos das idéias de que são portadoras, resultando daí o desembocar de suas ações nas cenas literárias. “He deals in extremes, opposing dignity to self-abasement, humility to humiliation, complete self-sacrifice to the lust for power. These qualities may be dominant in specific characters or present as violently conflicting motives in a single complex personality”¹⁵.

Ao retomarmos, neste momento, a tensão entre filosofia e pensamento religioso para a análise da obra de Dostoiévski, podemos apreender elementos que desdobram a divergência primordial, estendendo-a também para a relação de Schnaiderman e Pondé com o instrumental teórico desenvolvido por Bakhtin e Frank.

Pondé afirma que sua abordagem “situa-se nos campos da filosofia da religião e de uma certa crítica literária”¹⁶, mas, fundamentalmente, o autor constrói “um ensaio de crítica religiosa que [aponta] o que as reflexões presentes nas *falas polifônicas de Dostoiévski* [grifo meu] podem nos revelar de seu agressivo olhar crítico, *porque religioso* [grifo meu], sobre o mundo moderno e contemporâneo”¹⁷. Assim, Pondé relaciona a estrutura poética – a polifonia erigida por Bakhtin – ao conteúdo religioso que afirma ser central na obra dostoiievskiana, pois “quando [Dostoiévski] discute teologia de fato, ou religião, o faz no âmbito do vocabulário literário/romanesco contemporâneo”¹⁸. Como desdobramento, o autor diz que “a crítica religiosa [de Dostoiévski] se apresenta como um instrumento poderoso e absolutamente em harmonia com o vocabulário filosófico contemporâneo, ainda que *a raiz* [grifo meu] seja certamente estranha [a este tipo de pensamento] (...). Dostoiévski discute relativismo, niilismo, individualismo, utilitarismo, epistemologia etc. Minha hipótese é que, *nos limites* [grifo meu] dos argumentos [do pensamento filosófico que exclui a religião como forma de apreensão do mundo], a crítica de Dostoiévski faz um razoável ‘estrage’, iluminando as inconsistências de um mundo ridículo”¹⁹.

Há uma aproximação entre Schnaiderman e Pondé, na medida em que o teólogo também apreende Dostoiévski como um escritor que, por meio de suas obras, mantém estreita correlação com os mais diversos temas das discussões filosóficas. No entanto, a convergência torna-se paralela no momento em que Pondé afirma que *a raiz* do pensamento crítico dostoiievskiano encontra-se na filosofia da religião. Assim, Dostoiévski

¹⁵ Ruth Mortimer, *Dostoevsky and the dream*, in *Modern Philology*, Vol. 54, No. 2, November, 1956, pp. 106-116, p. 109.

¹⁶ *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*, p. 47.

¹⁷ *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*, p. 16.

¹⁸ *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*, p. 51.

¹⁹ *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*, pp. 20-21.

pode ser entendido como um escritor que muito contribui para o desenvolvimento da filosofia, porém, na visão de Pondé, toda a construção poética polifônica ancorada na inexorabilidade de conflitos equípolos possui forte caráter crítico justamente por estar centrada no pensamento religioso.

Se Dostoiévski, de acordo com Pondé, ilumina as inconsistências de um mundo sem Deus por meio da crítica que, no limite, percebe a equípolência de argumentos que pretendem alcançar a objetividade em relação ao real – em outras palavras, a contínua equípolência polifônica redundando em ceticismo –, podemos dizer que a estratégia do escritor “é destruir seus opositores a partir de dentro, levar as pressuposições e possibilidades lógicas desses adversários à sua conclusão coerente e chegar a um impasse destrutivamente insolúvel”²⁰.

“O interesse pela obra [de Dostoiévski] não pára de crescer, pela riqueza de abordagens possíveis: psicológica, filosófica, política, moral. Na Rússia, cada um quer puxar a brasa para sua sardinha, lendo Dostoiévski do jeito que lhe convém. Comunistas destacam seu feroz anticapitalismo. Reacionários encontram em seus livros elementos de sobra para uma leitura conservadora, nacionalista e religiosa. *Por conta desse particularismo, não há uma compreensão adequada da riqueza de sua literatura* [grifo meu]. Isso acontece porque Dostoiévski era profundamente contraditório”²¹.

Podemos depreender desse modo que, para Schnaiderman, não há necessariamente um tema predominante para a abordagem da obra do escritor, uma vez que, em meio à polifonia dostoiévskiana, as idéias que se desdobram em personagens equivalem-se constantemente, demonstrando sua equípolência. Assim, não se trata de negar a importância da filosofia da religião para a apreensão da obra de Dostoiévski; antes, Schnaiderman lida com um conceito que pretende dar conta da vasta gama temática desenvolvida pelo escritor, enfatizando cada tópico na medida em que desenvolvido nas respectivas obras, sem que algum deles ocupe uma posição central em relação aos demais.

“Ainda que o fundamento dessa idéia de polifonia seja religioso, Bakhtin parece negá-lo ao identificar em Dostoiévski um grande feito do pensamento russo. Mas, em vez de uma leitura marxista, devemos fazer uma interpretação teológica, pois Dostoiévski escreve assim não por ter na sua origem somente uma preocupação socialista –

²⁰ Dostoiévski: *Os Efeitos da Libertação, 1860-1865*, p. 432.

²¹ Para Boris Schnaiderman, autor é o ‘escritor-filósofo por excelência’.

que de fato possuía – mas sim por acreditar que a salvação está no retorno à religião”²². Dostoiévski e Bakhtin, segundo Pondé, ecoam por séculos e séculos, amém.

“Em *Problemas da Poética de Dostoiévski* há uns toques de aproximação marxista, mas, em conjunto, essa obra é essencialmente uma abordagem com base na poética, de acordo com o título e uma declaração explícita do teórico²³ no começo do livro”²⁴. Schnaiderman ainda uma vez se aproxima de Pondé ao dizer que o teólogo “revela intuição muito boa quando afirma que se deve pressupor em Bakhtin uma ligação com uma ‘tradição teológica ortodoxa *cachée*’. Essa ligação está plenamente confirmada hoje em dia, inclusive com textos que tinham sido mutilados e com declarações do próprio teórico em fitas gravadas”²⁵. Se Pondé procura a hóstia, Schnaiderman vislumbra a dupla face da moeda que Cristo apresenta ao fariseu. A César o que é de César, a Deus o que é de Deus. “Acho que em Bakhtin coexistem um homem religioso e um marxista, dialogando entre si. É o dialogismo aparecendo soberano na própria vida de quem teorizou sobre ele”²⁶.

O trajeto dialógico na própria constituição de meu primeiro estudo dostoiévskiano me levou a algumas questões para o prosseguimento da análise. Em relação a Schnaiderman, precisaria averiguar a abrangência do conceito de escritor-filósofo para a análise da obra dostoiévskiana. Até que ponto a teoria polifônica de Bakhtin estaria de acordo com a obra do escritor russo, ao apreender as discussões filosóficas encarnadas nas personagens sem um centro ideológico norteador? Não haveria, efetivamente, preponderância ideológica na construção teórica de Bakhtin?

Pondé também seria submetido ao Tribunal da Santa Inquisição, pois como se sustentaria a tese segundo a qual a temática central na obra de Dostoiévski seria a filosofia da religião? Em que medida a equípolência argumentativa da teoria polifônica, ao invés de corroborar o entrechoque das idéias filosóficas e seu conseqüente desenvolvimento, como pensa Schnaiderman, poderia iluminar as inconsistências de um mundo sem Deus, apontando para a necessidade de um retorno à religião?

²² *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*, p. 129.

²³ “O presente livro é dedicado aos problemas da poética de Dostoiévski e analisa sua obra somente sob esse ângulo de visão”. *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p. VII.

²⁴ *Deus e nada mais*, in *Caderno Mais!*, Folha de São Paulo, São Paulo, 30 de novembro de 2003.

²⁵ *Deus e nada mais*.

²⁶ *Bakhtin 40 graus (uma experiência brasileira)*, in B. Brait (org.), *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*, Editora da Unicamp, Campinas, 1997, p. 18.

O homem ridículo via as questões se enfileirarem, na medida em que não as resolvia. Ora, mais e mais questões abrem novas veredas para a expansão analítica. Minha trajetória dostoiévskiana, então, chegou a um segundo momento.

O próprio Bakhtin admitia a complexidade da questão a respeito do romance polifônico integral. “É evidente que *Problemas da Poética de Dostoiévski* tampouco pode ter a pretensão de atingir a plenitude na abordagem dos problemas levantados, sobretudo questões complexas como o problema do romance polifônico *integral*”²⁷. Eu procurava imaginar uma estrutura totalmente polifônica, mas as cordas vocais nada diziam. Qual seria, então, o papel de Dostoiévski em meio à completa equípolência? Como o autor poderia se posicionar em meio à própria poética?

Pondé procura responder a tais questões, na medida em que aponta o papel central da religião na estruturação polifônica de Bakhtin. Antes de tudo, é preciso ressaltar o caráter pouco formal das análises de Pondé. “Mediating the Christian revelation ostensibly contained in the Dostoevskian text, I submit, may run the risk of embroiling the reader in specific quandaries, such as erasing the specificity of literary language and committing the intentional fallacy. Theophanic readings sometimes display an external or heterogeneous orientation, away from the literary text. They appear to be guided by the authority of other words – usually Biblical or theological – or other system of meaning – the author’s or reader’s biography”²⁸.

Pondé esboça um modelo explicativo para o princípio polifônico: trata-se da interpenetração necessária da alteridade imanente à própria constituição do eu, nunca íntegro em si mesmo, mas sempre ao lado dos demais. Não o em si, mas o entre si. O crescente individualismo – para Pondé, uma consequência da cisão em relação a Deus – leva a polifonia ao paroxismo, uma vez que o eu tenta negar aquilo que é precípuo à sua própria formação. As vozes tornam-se ruídos; tautológico, o sentido sem tino volta-se contra a própria justificação da existência. Cabe a Deus, sempre segundo Pondé, o papel de junção das vozes estilhaçadas para que se evite a completa fragmentação do eu.

Entrevemos, então, o caráter profético que Pondé atribui ao escritor russo, uma vez que Dostoiévski realizaria, por meio de suas obras, uma função poeticamente divina ao explicitar a condição hipo-suficiente do ser humano diante de Deus. Pondé procurou responder à questão da correlação entre o autor, suas idéias e a estrutura polifônica do

²⁷ *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p. 2.

²⁸ Susan McReynolds, *Introduction*, in *The Journal of the International Dostoevsky Society*, Vol. 13, Attempto Verlag, 2009, pp. 5-22, p. 8.

romance. No entanto, como observa Schnaiderman, muitos foram os conteúdos programáticos a reivindicarem autoridade para a compreensão da obra de Dostoievski: ora o socialismo, então o reacionarismo, o psicologismo, a própria religião, o nacionalismo etc. Se trocarmos o conteúdo religioso de Pondé pelo caráter nacionalista, poderíamos fazer culminar o sentido romanesco na expansão da nação russa, o que implicaria o religar não com a transcendência, mas com o próprio solo russo continuamente desfraldado pelas invectivas ocidentais. Assim, a coesão do caráter fragmentário do eu ocorreria em função de um deus mundano, a nação.

Retornamos, então, àquilo que Bakhtin desvelara como leitura parcial da complexidade da obra dostoiévskiana, pois uma filiação unilateral a uma de suas vertentes implica a perda da totalidade calcada na diversidade, no entrechoque da diferença. “Some are in a hurry to turn him into a talented commentator of gospel texts; of course, Dostoevsky is a Christian writer. But above all – he is a writer. As a writer of works of art he exists outside church walls”²⁹. Mas, qual um ruído polifônico, volta à tona a indagação a respeito da função de Dostoievski em meio às vozes parciais que não se erigem em si, mas em função umas das outras. Ora, por que o entrechoque ocorre da *forma específica* como se dá em um determinado romance, e não de outro modo? Paulo Bezerra, em seu prefácio para *Problemas da Poética de Dostoiévski*, me fez observar a questão por um novo prisma.

Bezerra estabelece duas categorias para se aproximar da articulação polifônica: o criador, Dostoievski em sentido amplo, e o autor, instância próxima à construção concreta das obras. O criador forneceria os dados exteriores para o autor, que, munido das várias fontes, exerceria o papel de árbitro para erigir a estrutura polifônica em que as diversas vozes viessem à tona com igual poderio em meio às obras. Trata-se, portanto, de uma cisão entre a ética e a estrutura poética. Eis uma nova instância de mediação para se pensar o problema da correlação entre o autor e o criador. O autor seria uma hipostasia relacionada ao âmbito propriamente poético, ao plano de estruturação das diferentes vozes, em relação ao qual o domínio ético seria eminentemente estranho. A partir de então, passei a vislumbrar, de maneira recorrente, a imagem de um corpo sem alma; mais precisamente, um esqueleto inanimado: como estariam presentes os valores dostoiévskianos em meio à alheia estrutura poética? Nesse momento qualitativamente diverso, eu já não perguntava *quais* os valores preponderantes. Ao perguntar *como*, pretendia des-

²⁹ Susan Mc Reynolds cita Igor Volguin em sua *Introduction*, p. 10.

cobrir qual a *estrutura* poética que permite tal alheamento – se é que ele de fato existe. Foi então que retomei um conceito central para o primeiro momento de minha pesquisa: a escatologia criativa de Joseph Frank.

E se a escatologia criativa pudesse abranger a representação polifônica? O clima de interpenetração subjetiva seria fruto de personagens-idéias postas em confronto não apenas a partir da contraposição de diferentes pontos de vista, mas em meio ao trágico desdobramento último de suas idéias expresso pelas ações escatológicas das obras. Ivan e Aliócha Karamázov incorporam a cisão que se estabelece justamente pela proximidade – ou seria mero acaso o fato de serem irmãos? O dado do acaso e o acaso poeticamente dado. Realidade ficcional. Ivan leva às últimas conseqüências a razão tautológica que se percebe autofágica. Para Frank, Dostoiévski não narra a partir de desenvolvimentos paulatinos – não se trata de um devir cumulativo que consiga integrar trajetórias em função de um sentido maior com vistas a uma síntese. Dialética extremada, do choque entre tese e antítese não desponta uma síntese superadora, mas apenas o prosseguimento do processo de fragmentação das idéias – e da personagem que as expressa – em estilhaços ainda mais difusos, até a completa aniquilação. A contrapelo, o escritor russo arremessa as personagens em situações limítrofes, das quais não se pode esperar uma mudança de rumos em relação ao momento anterior do entrechoque. Não só a tese se esfacela, mas também a face da antítese, pois Aliócha não mais responde a Ivan. A piedade cristã se expressa pelo beijo lábil, a teologia também é espicaçada pela racionalidade atéia. Se, a partir de Bakhtin, não se pode falar numa visão inequivocamente estanque para determinada personagem, uma vez que as idéias se entrelaçam de modo umbilicalmente relacional, poderíamos dizer que Frank lê Dostoiévski não a partir do edifício ideológico, mas, ao contrário, tendo em vista o seu esboroamento, a sua desagregação. Ora, se as personagens *incorporam* idéias; se as personagens-idéias são construídas para o entrechoque; se dos choques não figura uma síntese superadora, mas, contraditoriamente, o embaralhamento de idéias supostamente díspares, poderíamos dizer que Dostoiévski erige a dialética do labirinto por meio do romance de deformação (*Verbildungsroman*). Não haveria aprendizado ou transição dialética da quantidade para a qualidade; em suma, as personagens representariam a conclusão lógico-prática de determinados arcabouços ideológicos, sem que houvesse a preponderância de uma das vozes-vetores. Ora, conclusão inconclusa, dialética *no* labirinto. “[As personagens de Dostoiévski] are all as if at a railroad station. For these people every situation is provisional. One stands at a railroad station waiting for the departure of the train. The railroad station naturally

is not home, the train is necessarily a transition. (...) These men do not properly live in the present, but only in a constant tense expectation of the decisive turn in their fortune. But even when such a turn occurs – usually as a result of the experiment – nothing essential is changed in the organization of their inner world. *One dream is punctured by the touch of reality: it collapses – and there arises a new dream of a new turn around the corner* [grifo do homem ridículo a esboçar uma primeira epígrafe para a futura dialética do labirinto]. One train has left the station, one waits for the next one – but a railroad station nevertheless remains a railroad station, a place of transit³⁰. Naquele momento, eu ainda não levava às últimas consequências a cinesia como mote estrutural para a poética dostoiévskiana. Ainda me perguntava se não haveria uma síntese em que um dos pólos preponderaria. O problema para a tentativa de unificação da obra em função de uma de suas vozes reside na falta de morada inequívoca para uma síntese superadora. Se Aliócha propõe o amor mútuo como antídoto cristão para o ateísmo niilista, não sabemos como a tuberculosa senhora Marmieládova conseguirá alimentar os filhos raquíticos somente com a Palavra do Senhor. Não só da Palavra vive o homem, mas de todo o pão do Senhor: Sônia Marmieládova, a prostituta órfã, acaba por prover a madrasta com o milagre da multiplicação dos pães – pãezinhos entranhados desde a baguete fálica. Se o Cristo Redivivo beija a testa do Grande Inquisidor em sinal de compaixão – perdoe-os, Pai, eles não sabem o que fazem –, a última palavra fica com o clérigo – saia daqui e não volte nunca mais! A tentativa de integração poética por meio do conteúdo de um dos discursos acaba por redundar num solipsismo que ignora o arcabouço dostoiévskiano analisado por Bakhtin. Por outro lado, ao retornarmos à estrutura polifônica erigida pelo teórico russo, deparamo-nos com uma nova aporia: haveria ou não um princípio estruturador para a obra dostoiévskiana? Para além do *conteúdo* específico das vozes, poderíamos falar em uma *forma* que norteasse os choques romanescos das personagens? Do contrário, recairíamos sempre num círculo hermenêutico tautológico: a polifonia bakhtiniana constata o que não explica – podemos observar as vozes em coexistência dialógica, mas não sabemos se há um princípio que assim as posiciona. A integração unívoca não consegue demonstrar a eficácia de seu postulado para além da existência de sua personagem-idéia. Existência, vale frisar, que jamais se constituiu como o edifício hermético de uma mônada enclausurada e aprisionada em si mesma. Assim, a integração unívoca explica o que não demonstra. Ora, como sair do labirinto? A síntese

³⁰ Georg Lukács, *Dostoevsky*, in René Wellek (org.), *Dostoevsky: A collection of critical essays*, Prentice-Hall, New Jersey, 1962, pp. 146-158, aqui p. 152.

não poderia se desdobrar ao longo do tempo? Então, com a imagem de um tempo vindouro, comecei a pensar a respeito de um dos elementos formais – ou seriam *formas elementares*? – mais desconcertantes da poética dostoiévskiana: o tempo. Ora, para que as personagens-idéias expressem o desdobramento último de suas conclusões coerentes por meio de suas ações, o tempo não pode se ligar a um transcorrer paulatino ou a uma passagem de experiências subseqüentes que, em devir, entreteçam o todo como um acúmulo de conhecimento para o conseqüente aprendizado – em Dostoiévski, o *Bildungsroman* (romance de formação) se vê subvertido em um aprendizado paroxista que, no limite, nada mais aprende ou apreende. Em Dostoiévski, o tempo supera a si próprio, cinde um buraco negro ao redor de si e traga passado e futuro em fusão inequívoca. O tempo duvida de seu próprio transcorrer, deixa de ser diacrônico para se estruturar espacialmente, para não mais inquirir quando, mas onde. Pensei, então, na estrutura do modelo de Kant a respeito das categorias essenciais de nosso pensamento como uma analogia para a relação entre o corpo poético próprio ao *autor* e a alma do *criador* Dostoiévski. As puras formas kantianas – a arquitetura a priori. E se houvesse uma estrutura textual, *uma pura forma poética*, vazia de conteúdo, que estivesse por detrás – e à frente e ao lado – da sinfonia de vozes dissonantes? Uma forma vazia, um esqueleto sem alma, as cordas vocais. Naquele momento, me parecia que a estruturação argumentativa inequivocamente estrutural, por um lado, e a religiosa, por outro, convergiam não apenas em seus pontos de proximidade, mas também em relação às suas discordâncias. Em termos estruturais, não se oferece um modelo de apreensão a respeito de *como* as vozes polifônicas foram inter-relacionadas – mostra-se como elas se relacionam, mas não se apresenta um modelo que esclareça como foram *aprioristicamente relacionadas*. Ao apreender a religião como *conteúdo* central da obra dostoiévskiana, Pondé encerra-se na armadilha da poética polifônica, pois acaba municiando um potencial adversário ideológico que queira substituir o conteúdo religioso por uma voz de cunho secular – mas não menos deificada. Assim, há de fato importância no estudo da religião para a compreensão da obra de Dostoiévski, mas, a partir da tese de Pondé, origina-se uma musculatura vinculada a um esqueleto cuja fonte irradiadora, a medula, pode possuir várias densidades e tonalidades, a depender do cunho *religioso* que venha a expressar; vale dizer, um corpo sem *alma*.

Em meados de 2007, pensei em uma tentativa de síntese entre Pondé, Schnaiderman e Bezerra. Nesse sentido, ao invés de apreender a religião como *conteúdo* central da obra dostoiévskiana, passei a considerá-la como *forma elementar* para a estrutu-

ração dos demais temas que, então, veriam na ossatura religiosa o seu ponto de apoio e sentido de aparecimento nos textos. Em analogia às formas puras da Razão kantiana, a religião apareceria como puro elemento estrutural, tais como as categorias espaço e tempo o são para Kant. Assim como não podemos pensar sem as formas precípuas de espaço e tempo, que fornecem substância para toda e qualquer experiência concreta, também não poderíamos analisar as obras de Dostoiévski sem ter em vista a *forma religiosa* que lhes daria razão de ser, que lhes forneceria a estrutura para que pudessem ser enformadas. Para não incorrer em mais uma análise conteudista da suposta forma elementar, precisei indagar quais seriam os instrumentos da estrutura religiosa que, concretamente, permitiriam a enformação de todos os demais conteúdos – a analogia com uma moldura não era em nada distante do que eu me propunha a representar. A princípio eu imaginei uma pura forma poética em contigüidade com a estrutura romanesca dos evangelhos. A Boa Nova de Mateus, Marcos, João e Lucas é transpassada pela atmosfera escatológica até que o véu do templo se rasgue. Trata-se de uma estruturação motriz que funde o espaço ao tempo. Não lidamos com um tempo cronológico ou diacrônico, mas com uma exponencial explosiva de um tempo mais rápido do que o próprio devir, um tempo vertical, a Revelação em cada fragmento antes que o Todo se desvele pelo pathos da Paixão. Chegava mesmo a imaginar Dostoiévski na Sibéria, evangelho em punho, a ruminar incessantemente sobre a escatologia do próprio Cristo. Assim, minha hipótese era a de que a própria estrutura do Evangelho fora *transmutada* para o âmbito literário – *transmutada*, porque não se trataria de uma mera transposição, mas de uma mutação que deveria levar em conta toda a enformação poética própria à literatura.

Diferentemente do evangelho, no entanto, não haveria uma personagem dostoiévskiana central que, monologicamente, pudesse se oferecer em holocausto para o soerguimento das demais. A analogia estrutural entre a poética dostoiévskiana e os evangelhos se inviabiliza no momento em que da obra do escritor russo se vislumbra a auro-ra do crepúsculo dos ídolos. Mesmo o beijo do cristão Aliócha em seu irmão ateu não evita o colapso da razão estilhaçada de Ivan. Dostoiévski compreendia visceralmente a derrocada da religião como cosmovisão integradora, como sentido para a vida. O escritor russo erigiu sua obra em muitos momentos a despeito de si mesmo – ainda que fosse difícil apontar uma síntese para a própria visão do homem Dostoiévski. A obra já colocava em pé de igualdade os valores que a época erigia como passíveis de equi-polência. Passei a pensar, então, em um modelo que pudesse estabelecer a *forma* pela qual a obra dostoiévskiana desvela os conflitos de seu tempo. Não se trataria, assim, de corroborar o

contexto histórico por meio da obra de Dostoiévski, atribuindo-lhe aprioristicamente determinadas questões, mas de analisar a maneira pela qual a própria obra ressignificaria sua época, dando-lhe inteligibilidade. Desde o princípio, a análise se pautou por um procedimento imanente à constituição da poética dostoiévskiana.

Naquele momento da pesquisa, eu considerava que o prisma religioso, diferentemente dos demais temas abordados por Dostoiévski, possuía um status de *forma elementar* para a integração polifônica como um todo, estando as partes orientadas em função de tal espinha dorsal. Dostoiévskianamente, procurei verificar se outro tema próprio à obra também poderia ser convertido em *forma elementar*, mas não encontrava outra estrutura que pudesse fornecer a atmosfera escatológica própria ao apocalipse da tradição judaico-cristã, em que o devir do tempo, superando-se a si mesmo, torna-se fundamentalmente espaço. À luz da forma religiosa, todos os demais temas, inclusive a própria religião – que também se apresenta como conteúdo precípua – são iluminados criticamente. Ora, a contrapelo de si mesma, a religião, face às suas próprias estruturas, também poderia se mostrar hipo-suficiente, tal a contradição que deve enfrentar o criador diante da própria criação – por acaso não clamaram a Dostoiévski que construísse uma réplica a superar a destruição atéia promovida por Ivan Karamázov?

Imaginava, então, uma forma literária que abarcasse justamente o movimento da contradição, um *sistema* de círculos sucessivos nem sempre concêntricos, já que conflitantes, em relação aos quais pairassem dois raios fronteiros, reservados às esferas de criação e autoria. Já entrevia a importância da construção dos narradores dostoiévskianos como elemento estrutural fundamental de mediação entre o criador e o autor, ao articular, em meio às narrativas, as cordas vocais para o entrechoque das diferentes vozes. Mas eis que me encontrei em meio a uma nova tautologia labiríntica: se eu pensasse em termos de uma estrutura arquitetônica despida de qualquer vinculação a priori com os discursos articulados a posteriori, não acabaria caindo num abismo estruturalista que impossibilitaria o estabelecimento de mediações entre a forma e o conteúdo poéticos? Mais: se eu pensasse em termos de uma estrutura arquitetônica estática, não acabaria voltando aos moldes de um sistema unificador – apesar de não se tratar mais do conteúdo, não estaria transpondo a integração unívoca para a forma (pura)?

Ora, como sair do labirinto?

“Que fazer?” (Lênin)

Fazer, executar. (Stálin)

Dois autores me trouxeram uma lufada de ar redivivo para a tentativa de superação qualitativa do acúmulo analítico quantitativo: Marshall Berman e Roberto Schwarz.

*Tudo o que é sólido desmancha no ar*³¹: o centro nada retém. Por que pensar em termos de uma estrutura estática que mande pseudópodes para seus pontos mais periféricos? Munido das *idéias fora de lugar*, pude imaginar uma estrutura anti-estrutural, um corpo todo movimento, um movimento incorpóreo, uma poética da cinese. Ao invés do centro estático, o raio do círculo – raio móvel, intrinsecamente instável. “O constante revolucionar da produção, a ininterrupta perturbação de todas as relações sociais, a interminável incerteza e agitação distinguem a época burguesa de todas as épocas anteriores. Todas as relações fixas, imobilizadas, com sua aura de idéias e opiniões veneráveis, são descartadas; todas as novas relações, recém-formadas, se tornam obsoletas antes que se ossifiquem. Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e os homens são finalmente forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios suas reais condições de vida e sua relação com outros homens”³². A leitura de Berman do *Manifesto Comunista* me sugeriu no movimento contraditório não a interdição da construção poética, mas a sua própria viabilidade estrutural.

Dostoiévski teria dado à luz uma estrutura poética com vida própria – um libelo relativista que dá atualidade ao escritor para além do conteúdo precípua dos discursos novecentistas de suas personagens. E aqui pude me aproximar de mais *Um mestre na periferia do capitalismo*³³: ao tomar contato com a *volubilidade* machadiana erigida por Schwarz, pude entrever um modelo analítico que tensiona dialeticamente os planos essencial e aparente dentro da tessitura textual. “Propriedades por assim dizer automáticas de um dispositivo literário que fala linguagem própria, e pode ser estudado como que em abstrato. (...) Trata-se dos conteúdos da própria forma de prosa, presenças ubíquas e não-temáticas, independentes até certo ponto das vicissitudes da ação, às quais no entanto respondem”³⁴. O crítico brasileiro demonstra como a estrutura machadiana muitas vezes solapa o conteúdo das narrativas, a ponto de haver uma dinâmica própria para a *volubilidade* essencial em claro descompasso com o devir narrativo. Em suas posições contraditórias, o narrador machadiano diz e se desdiz, estabelece o instável, pois afirma ser aquele que tudo nega. Schwarz funde as categorias textuais – devir e foco narrativos, tempo, espaço – em função do descobrimento do véu volúvel, a estrutura poética que te-

³¹ Marshall Berman, Companhia das Letras, São Paulo, 1999.

³² Berman cita o *Manifesto Comunista* de Marx em *Tudo o que é sólido desmancha no ar*, p. 93.

³³ Roberto Schwarz, Duas Cidades/Editora 34, São Paulo, 2000.

³⁴ *Um mestre na periferia do capitalismo*, p. 47.

ria uma função inovadora, posicionando Machado de Assis entre os grandes escritores da literatura mundial. A *volubilidade* dá motricidade ao texto ao mesmo tempo em que o solapa; a contradição se contradiz e conta a história (a narrativa) e a história da história (a volubilidade). A essência textual, por sua vez, também seria uma possibilidade de retradução poética do contexto brasileiro à época do escritor. O devir estrutural subjacente, além de cumprir uma função poética, seria homólogo ao ethos da classe à qual Brás Cubas pertencia. As frívolas idas e vindas desmascarariam qualquer tipo de postura fixa – a postura ativa e positiva guardaria uma denegação implícita e sórdida. Algo como um contrato social selado entre Zumbi dos Palmares e Domingos Jorge Velho. Assim, a essência textual estabeleceria a *mediação* entre a poética e a sociedade, cumprindo o percurso analítico que Adorno estrutura em *Lírica e Sociedade*³⁵. E assim retorno a Dostoiévski: passei a pensar em um modelo outro que procurasse *trazer a contradição, a aporia, para a sua própria constituição*. Ao invés do sistema estático, cartesiano e autocentrado, o devir da tese e da antítese como a dialética do labirinto. A partir das categorias textuais urdidas pela pena dostoiievskiana, entrevi um complexo poético que guarda homologia com a *volubilidade* machadiana. Chamo-o de cinética irônico-escolástica. A fusão de ironia e tempo permite deformar o curso narrativo até o aparecimento de duas instâncias que se complementam ao mesmo tempo em que se denegam: a essência estrutural e o conteúdo aparente. A ironia estabelece a mediação entre o tempo e o(s) narrador(es). O tempo puro e simples traria o devir narrativo num buraco negro inequívoco, sublimando o sólido antes que ele se desmanchasse no ar. Por outro lado, o foco narrativo não teria prosseguimento se não se desdobrasse ao longo do tempo textual. A ironia estabelece a mediação entre as demais instâncias poéticas, sendo o espaço para o tempo e o fluído pelo espaço. Pode perceber a quebra da constituição do narrador unívoco – algo como uma completa transformação quantitativa levando a uma superação qualitativa: um dos substratos motrizes para a poética dostoiievskiana seria justamente a implosão do foco narrativo em focos narrativos, a coexistência dos contrários, os choques que levam adiante, mas não necessariamente para além. Um narrador em primeira pessoa eleva a própria visão a uma onisciência divina de terceira pessoa, mas, em dado momento – e por mero capricho dialético –, prefere lançar mão da onisciência seletiva – contradição para além dos termos. Ora, vemos aqui não apenas o discurso de

³⁵ In *Os Pensadores*, Abril Cultural, São Paulo, 1980.

uma voz, mas a própria corda vocal, aquilo que a faz falar, uma estrutura que ensaja o conteúdo ao mesmo tempo em que lhe denega a integração unívoca.

A meu ver, o impulso para a polifonia integral encontra-se justamente em seu caráter anti-sistêmico. Na medida em que a poética dostoiévskiana dá motricidade ao constructo textual, pude entrever uma *homologia de funcionamento entre a cinética irônico-escatológica e o devir da fórmula do Capital, em Marx, a partir do desdobramento de sua sentença mais simples – 20 varas de linho = 1 casaco*. Assim como a volubilidade machadiana, a estrutura de Dostoiévski possui caráter poético-social, permitindo que leiamos a obra sincrônica e diacronicamente – o autor novecentista e as diatribes que trazem Dostoiévski para os nossos tempos. Nesse sentido, procurei demonstrar como a estrutura poética *essencial* pode mediar os labirínticos conflitos contemporâneos. Ao lançar a forma ao lado do conteúdo, a forma contra o conteúdo, a forma contra a forma, pude ler Dostoiévski não apenas como um precursor das vanguardas do século XX, mas também como uma voz amordaçada que integra sua obra de modo a desintegrá-la. Enquanto as mais diversas instâncias textuais estiverem em contradição, o texto pode prosseguir, os conflitos podem ser animados, a reconciliação não se consuma.

Todo esse trajeto nos leva a abril de 2008, quando fui aprofundar o aprendizado da língua materna de Dostoiévski junto à Universidade Russa da Amizade dos Povos (RUDN), em Moscou. Lembro que Chico Buarque, logo na primeira página de seu *Budapeste*, refere-se ao húngaro como a única língua que o diabo respeita. Ora, depois das 6 declinações devidamente trêbadas e enregeladas pelo fogo líquido russo – a vodka, eis o tigre engarrafado! –, creio que Mefistófeles não hesitaria em enviar o seu cão Cérbero para estágio probatório nas antigas terras soviéticas. Ióssif Vissariónovitch Djugachvíli, também conhecido como Stálin, por testemunha ocular. На здоровье!³⁶

Andarilho pela cidade natal de Dostoiévski (Moscou) e pela cidade que definitivamente o consagrou (São Petersburgo), eu procurava escolher uma estória que pudesse sintetizar o ímpeto escatológico e contraditório do *subsolo* poético. “Those characters in Dostoevsky’s later novels who will seek to find a moment that will be enough to guarantee a lifetime”³⁷. Às margens do Nievá, a estátua equina de Pedro, o Grande, me sugeria o rompimento da realidade tangível e paulatina pela fuga labiríntica de Eugênio Oniéguin. Imaginava o quanto a cristalização impávida e marcial de Pedro sobre o cavalo empinado teria diluído as fronteiras entre realidade e fantasia, a ponto de Dostoiévski

³⁶ “Na zdorov’e”, saúde!

³⁷ Michael Holquist, *Dostoevsky & the Novel*, Northwestern University Press, Evanston, 1986.

erigir sua sensibilidade poética por uma “perception of the intimate interconnection between ‘reality’ and ‘fantasy’, (...) the real which grasped the psychically unusual and the extraordinary as a clue to the social forces operating beneath the surface of the everyday”³⁸. “Dostoevsky’s mode of expression is the imaginative juxtaposition of the actual and the fantastic, of reality and the dream”³⁹. O sonho, realidade ficcional. “Pela temática, *O sonho de um homem ridículo* é quase uma enciclopédia completa dos principais temas de Dostoiévski”⁴⁰. *O sonho de um homem ridículo – narrativa fantástica*.

Minha análise da estória dostoevskiana escrita em 1877 não procurou uma forma extrínseca ao devir narrativo para se estruturar. Ainda que eu sempre buscasse a primazia do objeto, não procurei desvelá-lo por uma linguagem completamente outra. Nessa medida, a dialética do labirinto, em muitos momentos, lança mão de uma linguagem mimética em relação ao homem ridículo. Suas falas dialógicas são desdobradas literariamente à procura de sentidos subjacentes jamais unívocos. À proximidade, no entanto, não corresponde a subsunção. O canto de Circe do homem ridículo impõe uma certa distância inaudível para que o narrador – ou os narradores – não subsuma a análise como mais uma das galerias do labirinto poético. A meu ver, eis o trajeto mundano do qual Gerald Sabo não pôde lançar mão, ao afirmar fervorosamente que o sonho do homem ridículo é uma “instance of *Christian* hope for human society in Dostoevsky’s time, and even now”⁴¹. Ora, eu não diria amém sem apreender o movimento poético próprio ao aquém ridículo. Hoje, vemos crucificado o cristão ortodoxo que vaticinava a religiosidade russa como antídoto para o capitalismo ocidental. Como panfletário, ou por outra, em seu pólo positivo e arraigado à própria época, Dostoiévski se viu preterido. Homem soterrado no subsolo. Já dissera Adorno que o positivo só permanece positivo em sua negatividade. Ao se aproximar do movimento a contrapelo e ao *estruturar* a contradição como um elemento de motricidade textual, Dostoiévski pôde apresentar as idéias em meio à sua época ao mesmo tempo em que nos legava o esgarçamento por sua poética que, a meu ver, segue rente aos nossos tempos. Ora, como as contradições não foram dirimidas; como a contradição autofágica continua a fechar sua campá hermética junto à tautologia da segunda-feira; como o ocaso das ideologias desvela o Capital em seu fim em si mesmo pela própria sobrevivência, a poética dostoevskiana apresenta sua

³⁸ Joseph Frank, *Dostoevsky’s Discovery of ‘Fantastic Realism’*, in *Russian Review*, Vol. 27, No. 3, July, 1968, pp. 286-295, aqui p. 290.

³⁹ *Dostoevsky and the dream*, p. 107.

⁴⁰ *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p. 172.

⁴¹ “*The Dream of a Ridiculous Man*”: *Christian Hope for Human Society*, in *The Journal of the International Dostoevsky Society*, Volume 13, Attempto Verlag, Tübingen, 2009, pp. 47-60, aqui p. 47.

face mediata de constituição textual pura e simples, o prosseguimento arbitrário da palavra que diz simplesmente porque deve dizer – seu caráter demiúrgico, sua natureza compulsória e compulsiva. Enquanto não integrar o mundo como vontade e representação; enquanto não tiver o que ensinar, a negatividade contraditória de Dostoiévski poderá nos legar uma polifonia amordaçada que não se curve apologética em meio à claustrofóbica dialética do labirinto. “No entendimento positivo do existente, [a dialética] inclui ao mesmo tempo o entendimento da sua negação, da sua desapareção inevitável; porque apreende cada forma existente no fluxo do movimento, portanto também com seu lado transitório; porque *não se deixa impressionar por nada* [grifo contrafeito e desafiador do homem ridículo] e é, em sua essência, *crítica e revolucionária* [grifo autofágico da dialética do labirinto a sussurrar a apologia reacionária como antecâmara contígua ao subsolo ridículo]”⁴².

O labirinto da dialética: assim como *O sonho de um homem ridículo*, a dialética do labirinto está dividida em 5 partes.

A primeira parte ressoa as trombetas mundanas de Jericó ao proclamar o *Apocalipse*, a revelação que vem de cima – sim, de cima, porque o púlpito de nosso herói-orador, o sobrelevado homem ridículo, jamais estaria rente à nossa condição ridicularizada. Assim é, se lhe parece... O *Apocalipse* principia pela pena pictórica de Claude Lorrain e seu *Acis e Galatea*, a Idade de Ouro. O Paraíso redivivo do homem ridículo que, no início, pretende se matar. O Juízo Final, a redenção dos justos, tensiona a danação ridícula. *Enforque-se na corda da liberdade*: em meio ao *Apocalipse*, eis o excursus analítico que apresentará a polifonia como um momento da dialética sem síntese própria à poética dostoiévskiana. Procurarei reestruturar a crítica de Bakhtin à dialética, de modo a trilhar o caminho pelo qual o teórico russo inviabiliza o prosseguimento da tensão contraditória. A meu ver, na separação estanque entre polifonia e dialética reside a aporia que levou Bakhtin a retomar a noção de integralidade e de sistema, ao invés de radicalizar o caráter assistemático – e mesmo anti-sistêmico – de Dostoiévski.

O *Apocalipse* trilha as câmaras opacas do subsolo labiríntico até que nosso herói encontra a menininha rota e encharcada. A escatologia da piedade. A menininha encharcada e rota abala a convicção suicida, tornando-a ainda mais ridícula. Mas o revólver desponta repleto do vazio engatilhado. O revólver e o revolver. O prenúncio do *Hipocalipse*. A enformação da dialética do labirinto, desde a sua montagem mais precípua, traz

⁴² Karl Marx, *O Capital*, Volume 1, Nova Cultural, São Paulo, 1988, p. 27.

à tona a contradição do transcurso ridículo da agonia à conversão – da conversão à agonia. No princípio de montagem, a *necessidade aleatória* – paradoxo poético profundamente dostoiévskiano. O *Hipocalipse*, a revelação que vem de baixo, contrapõe-se ao *Apocalipse* e contém as quatro demais galerias do labirinto: *Deuteronômio*, *Êxodo*, *Evangelho segundo São Judas Iscariotes* e *Gênesis*.

Os últimos serão os primeiros, os primeiros serão os últimos: no Pentateuco que abre o Velho Testamento, a Lei somente é revelada após a diáspora de libertação do povo judeu em relação à dominação egípcia. O nomadismo precede os mandamentos, o Êxodo caminha rumo ao Deuteronômio. A dialética do labirinto, a tradição e a contradição: o homem ridículo prega a lei poética de seu sonho ainda com os olhos abertos. O realismo fantástico de Dostoiévski legisla antes mesmo que o véu do templo se rasgue. O *Deuteronômio* antecede o *Êxodo*. *Lição de Anatomia do Dr. Ridículo*. Picasso e Rembrandt trazem o aporte de suas estruturas pictóricas para entrevermos as pilastras que soerguem o subsolo. Sustentação que beira a ruína. Ruína que pretende sustentar-se. *Evangelho segundo São Judas Iscariotes*. Senil, o Velho Testamento recebe a bênção rediviva da Boa Nova, a Nova Aliança. Judas Iscariotes, o irmão do homem ridículo, mais uma de suas metamorfoses. O apóstolo da apostasia. Os primeiros serão os últimos, os últimos serão os primeiros. No princípio era o Verbo. No final, a mordaca. A gênese do ocaso. *Gênesis*. A montagem labiríntica da dissertação retraduz as contradições motrizes da poética dostoiévskiana. *Saturno devorando um filho*, Goya e o enigma do subsolo: no labirinto, a saída não passa de uma nova entrada.

Eis que já ouço nosso anfitrião ridículo a nos convidar. A porta se abre de par em par. O herói nos oferece o aconchego suicida de sua poltrona voltairiana.

– Sintam-se em casa! – assim nos sussurra o homem ridículo para logo arrematar a peroração bem educada com um provérbio russo que bem o sintetiza: o melhor lugar é onde não estamos. “O fato é que eu... perverti todos eles!”⁴³. Sejam muito bem-vindos!

⁴³ Fiódor Dostoiévski, *O sonho de um homem ridículo*, Editora 34, São Paulo, 2003, p. 116. Todas as referências a *O sonho* ao longo da dissertação pertencem a esta edição. Fiz as devidas menções sempre que a cotejei com o texto original – *Сон смешного человека – фантастический рассказ* (*Son smechnogo tcheloveka – fantasticheskii rasskaz*), OLMA Media Group, Moscou, 2008 – ou com o texto da Editora Nova Aguilar – in *Fiódor Dostoiévski – Obra Completa*, Rio de Janeiro, 2004, pp. 1209-1230.

Apocalypse

Apocalypse*

Acis e Galatea – A Idade de Ouro (1657)

Claude Lorrain (1600-1682)

* “Apo-, elemento de composição culta que traduz as idéias de ‘separação, afastamento’; do grego *apó*, ‘ao longe, afastado; de, vindo de, desde; fora de, separando-se, afastando-se de; longe de’; em composição, ‘separação, mudança; acabamento; regresso; privação, negação’. (...) Apocalipse, do grego *apokálypsis*, ‘acto de descobrir; revelação’”. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Volume 1, Livros Horizonte, Lisboa, 2003, p. 278.

No Princípio era o Verbo? Não, o título – e o sub-reptício subtítulo.

O sonho de um homem ridículo – narrativa fantástica.

“E o Verbo se fez carne e habitou entre nós”⁴⁴. E o Verbo, maculado pela carne, declinou em russo o título de sua Revelação:

Сон смешного человека – фантастический рассказ⁴⁵.

Ainda que divino, o Verbo, ao habitar entre nós, sofre as intempéries da carne. Em nossa Torre de Babel, o Verbo conjuga-se sob o jugo do adjetivo que perece.

O adjetivo смешной⁴⁶ – agora em seu caso nominativo – apresenta as seguintes traduções: (1) funny; (2) (нелепый⁴⁷) absurd, ridiculous, ludicrous⁴⁸. Se optássemos pelo primeiro significado, *funny*, não suportaríamos os solavancos próprios ao movimento volúvel – ou à volubilidade motriz – de nosso protagonista. Ora, nosso herói é (auto-)irônico e trágico, tragicômico, dissonância que o adjetivo *engraçado* não exprime por si só. Mas eis que nos deparamos com um sinônimo para смешной – нелепый. Se o dicionário não nos ironiza – por sorte, ele não foi escrito pelo homem ridículo –, um dos sentidos para нелепый é *absurdo*, assim como *ridículo*. O absurdo se eriça pelo bafejo rente e cálido do fantástico. O absurdo rasga a narrativa para nos apresentar uma suposta transfiguração absoluta na cosmovisão do nosso herói. Diferentemente de uma formação paulatina que se *desenvolve*⁴⁹ com o transcorrer do tempo, o homem ridículo transforma – e vê transformada – a maneira pela qual se relaciona com a *vida*⁵⁰ por meio do sonho, “(...) [a] transformative process of the Ridiculous Man (...) from an indifferent, solipsistic being to a dynamic person who under the transforming influence of Christ and Christian thinking is passionately committed to persuading other humans to change as he has and in doing so to change society all around them – and this no matter how

⁴⁴ *Evangelho segundo São João*, Capítulo 1, Versículo 14, in *Bíblia Sagrada*, Editora Ave-Maria, São Paulo, 1994.

⁴⁵ “*Son smechnogo tcheloveka – fantasticheskii raskaz*”.

⁴⁶ “*Smechnoi*”.

⁴⁷ “*Nelepyi*”.

⁴⁸ *Pocket Oxford Russian Dictionary*, Oxford University Press, Nova Iorque, 2006, p. 330.

⁴⁹ *Desenvolver* como *des-envolver*, remover os agulhões, superar a si mesmo ao longo de uma trajetória, formar-se pela enformação narrativa.

⁵⁰ O itálico dostoiievskiano será justificado mais adiante.

ridiculous Ridiculous Man and his preaching may seem to his listeners/readers”⁵¹. Gerald Sabo sobe ao púlpito e antecipa o processo onírico de evangelização de nosso herói. Sonho ridículo: смешной ressoa velada e contraditoriamente o trágico e o cômico indissoluvelmente vinculados um ao outro. Ridículo é “o que provoca o riso; ridículo, divertido; *depreciativo* [grifo do autor que prontamente subscrevemos], ridículo, *absurdo* [grifo nosso], extravagante”⁵². Riso farto ao lado do riso de soslaio. Pilhéria. Escárnio. “Truth indeed has influenced the Ridiculous Man to exercise his conscience, to assume responsibility for his shameful deed, and then properly to acknowledge this to others”⁵³. Fiel a uma leitura religiosa que ainda uma vez possa resplandecer a estrela redentora do homem ridículo, Gerald Sabo não percebe o papel formador e deformador da ironia em relação ao transcurso narrativo. Ora, diante da própria morte, morte pelas próprias mãos, o Verbo ridículo desanca o ser ou não ser: rir e não rir, eis a resposta. Se pudessemos agarrar o homem ridículo em uma determinada posição; se por um momento a contradição irônica não lhe fosse pressuposta; se, arma junto à têmpora, nosso herói puxasse o gatilho antes de sonhar, Mark Twain, ao fim e ao cabo, arrematária a narrativa fantástica: “Everything human is pathetic. The secret source of humour itself is not joy but sorrow”⁵⁴.

“Critics are divided regarding the ridiculous man. Declaring him to be irredeemably solipsistic, many conclude that his story dramatizes a failure of conversion. Yet this reading, which has much textual evidence in its favor, leaves us dissatisfied. As Robin Feuer Miller explains, it mines something essential that a faith-loved reading such as Sabo’s perceives. (...) Miller draws our attention to a *discrepancy between semantic meaning and effect that characterizes ‘The Dream’* [grifo nosso que já prenuncia o trajeto analítico da dialética do labirinto] (...). Many aspects of ‘The Dream’ are ambiguous, capable of supporting a Christian reading (...) or leading to the opposite conclusion, that Christian conversion is subverted; *yet this story, too, works joyfully on many readers* [grifo do homem ridículo que acaba de fechar um contrato cristão com o Bispo Edir Macedo para a apresentação do *Fala que eu te escuto*]. The ridiculous man’s com-

⁵¹ “*The Dream of a Ridiculous Man*”: *Christian Hope for Human Society*, p. 48.

⁵² *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Volume 5, p. 100.

⁵³ “*The Dream of a Ridiculous Man*”: *Christian Hope for Human Society*, p. 58.

⁵⁴ *Aphorisms*, Anima, Saint Petersburg, 2005, p. 232.

plex story ‘becomes, by virtue of its telling, by being preached and rendered cautionary, a positive act’, Miller explains”⁵⁵.

Ainda que religiosamente cabisbaixos, não nos esqueçamos de que o absurdo em Dostoiévski ri de si mesmo. O ridículo é absurdo, o fantástico é ridículo. Veladamente, o título ridículo e filialmente absurdo ressoa pelo subtítulo fantástico – фантастический рассказ. O substantivo рассказ liga-se ao verbo рассказать⁵⁶, cujo significado é contar, dizer (to tell), relatar⁵⁷. Dizer algo a alguém, narrar. O narrador-personagem desde já se insinua, nosso herói – e suas metamorfoses – aparece-nos como o mediador inequívoco entre a história e o outro sempre dialogicamente pressuposto. O fantástico se desvela pelo narrar do homem ridículo. Como veremos, o lábil foco narrativo caminhará sempre rente à própria dissolução. A contradição ridícula espreita sempre a contravenção poética. O ridículo se revela pelo complexo fantástico da narração. Título e subtítulo metonímicos, portanto. Ao seguirmos a sombra – e à sombra – de nosso herói, descobriremos a estrutura poética que lança mão do narrador na mesma medida em que o pressupõe para o próprio soerguimento. “In order to do their work – to unite spirit and flesh – *the images must offer at least two layers of meaning* [grifo nosso que prenuncia a clivagem narrativa entre essência e aparência textuais]. On the surface of the novel, they are mimetic, representing fictional characters leading their physical lives on earth, but at the same time they embody timeless divine images”⁵⁸. Mas não nos deixemos cair em tentação pelas divagações a contrapelo de nosso narrador – ou por outra, orador. Se, como Pôncio Pilatos, tentarmos dar fim à fluidez de nosso (anti-)herói por meio de definições estáticas e arquetípicas – ecce homo! –, o homem ridículo, devidamente acomodado em sua poltrona Voltaire, lavará as mãos com o nosso suor de Barrabás. “Dostoevsky’s plots lead religious believers into imprisonment (Dmitry Karamazov), prostitution (Sonya Marmeladova), madness (Myshkin), or death (Ivan Shatov). If Dostoevsky is prosthletizing the joys of Christian belief, *he is not doing it by direct marketing*”⁵⁹ [grifo do homem ridículo a lançar mão da mala direta, do e-mail, do orkut, do twitter, do boleto bancário etc. para seus fins evangélicos]. Mas não, Pilatos resiste, ausculta os olhares oblíquos do protagonista ridículo. O romano então desfere a pergunta dedo em riste:

⁵⁵ Susan McReynolds, *Introduction*, p. 7.

⁵⁶ “*Raskazat*”.

⁵⁷ *Pocket Oxford Russian Dictionary*, p. 300.

⁵⁸ Carol Apollonio, *Dostoevsky’s Religion: Words, Images, and the Seed of Charity*, in *The Journal of the International Dostoevsky Society*, pp. 23-35, aqui p. 29.

⁵⁹ *Dostoevsky’s Religion: Words, Images, and the Seed of Charity*, p. 24.

– Que é a verdade?⁶⁰

Mal sabe Pilatos que desenterrou o mote pelo qual o redivivo homem ridículo pretende legitimar a sua história. “Eloquence is conceived by Dostoevsky not as forceful expression, but as bombast; the characteristic trait of language so used is a disparity between event and expression: eloquence is a term used by him to indicate language’s power to deceive; it is form put into the service of *concealing* content”⁶¹. Ainda que tudo lhe seja indiferente, o narrador se apruma, cabelos escovados, e submete a voz ao teste do pigarro, voz inaudita sublimada pelo papel. Do púlpito, tem início a pregação:

“Sou um homem ridículo”.

Ridículo, doente, mau e desagradável, como o irmão do subsolo?

“Se me dói o fígado, que doa ainda mais”⁶².

Podemos até mesmo ouvir o movimento errante do látego a sulcar-lhe as costas pecaminosas. Autoflagelação. Estaria ele à espera de comiseração? Ora, nós acompanharemos o homem ridículo já cientes de sua descoberta, já pudemos vislumbrar o trajeto onírico que o levou à verdade. Se o herói agora conhece a verdade, por que ainda se diz ridículo? Sim, pois entramos em contato com o que já foi vivido – e ruminado –, a condição de narrador-personagem implica uma clivagem temporal entre o momento em que se fala e o momento de que se fala. A verdade não regenerou o niilista? “Agora eles me chamam de louco”. Sutil transição: *agora* podemos entender que a frase anterior não dizia respeito apenas a um autojulgamento. O protagonista se considera ridículo e projeta a consideração alheia de roldão. O olhar do outro se aproxima como um dardo. Descobrimos o dialogismo velado, e “embora só um fale, trata-se de um diálogo sumamente tenso, pois cada uma das palavras presentes responde e reage com todas as suas fibras ao interlocutor invisível, sugerindo fora de si, além dos seus limites, a palavra não-pronunciada do outro”⁶³. E se só *agora* eles me chamam de louco, *sou um homem ridículo* distancia-se no tempo. Em duas frases, o açoite do homem ridículo oscilou sob o peso fugaz do alheio e de um tempo outro. Por meio de um movimento vertiginoso, o narrador fluido deixou o passado e se fez mais presente. Fazendo-se mais presente, o homem ridículo aproximou-se do leitor – ou de um outro que não sabemos quem é. Ora, troquemos o dito pelo não dito: o (auto)julgamento alheio confunde-se com a vertigino-

⁶⁰ *Evangelho segundo São João*, Capítulo 18, Versículo 38.

⁶¹ Michael Holquist, *Dostoevsky & the Novel*, Northwestern University Press, Evanston, 1986, p. 46.

⁶² *Memórias do Subsolo*, Editora 34, São Paulo, 2004, p. 15.

⁶³ Mikhail Bakhtin, *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2008, p. 226.

sa passagem do tempo. A alheia passagem do tempo funde-se ao (auto)julgamento vertiginoso. O diálogo velado realiza-se através do tempo. O tempo atravessa a realidade velada do diálogo. Sendo “a rapidez (...) o único meio de superar o tempo no tempo”⁶⁴, deforma-se o tempo em espaço, espaço de tempo, e um palco se descortina: passado, presente e futuro coexistirão tensos por meio de ininterruptas sucessões simultâneas. O narrador traga o tempo no espaço, o espaço empareda nossas costas leitoras, estamos próximos, fomos pressupostos, o homem ridículo conhece-nos sem nos ver. O narrador traga o tempo no espaço? Seus olhos então orbitam sempre inquietos, soslaio pretendem dar conta do mundo – o mundo tangível e o mundo da memória. Escatologia da verossimilhança: o centro narrador nada retém, porque tudo contém. Se o homem ridículo diz *eu me lembro*, o outro também estava *presente*, ainda que o fato já tenha passado. Assim, impera a dualidade. Sou ridículo porque me vêem ridículo – eles não conhecem a verdade. Vejo-me ridículo ainda que eu conheça a verdade. Ao invés de nos decidirmos por uma vereda inequívoca, sigamos a dinâmica poética a arremessar suas instâncias em contínuo entrechoque. Tudo o que é sólido desmancha no ar. Desmancha-se, pois agora o chamam de louco. Depreciam-no, zombam. Dilacerado pela miséria “sou eu o primeiro que estou disposto a ofender-me a mim próprio”⁶⁵. O tempo passou em turbilhão pelo delgado pescoço da ampulheta, quase não o percebemos, mas nosso herói faz questão de enfatizar que de ridículo passou a louco. Mas, ora, toma-se o louco pelo ridículo ainda mais degradado? Descobrimos pouco acima que o ridículo pressupõe o absurdo. O ridículo flerta com o caráter depreciativo. Sendo assim, pode-se falar em efetiva passagem do tempo se considerarmos ambos os adjetivos (ridículo e louco) como semanticamente correlatos? Ao fim e ao cabo, *sou* um homem ridículo e *agora* eles me chamam de louco se equivalem, então o tempo é manipulado, intercambia-se o distante pelo próximo, aproxima-se o passado, passa-se em revista o presente que nos foi ausente. Tudo isso ocorre porque o Sr. Ridículo retém consigo a autoridade oriunda do princípio de montagem narrativa. Regra tácita da condição de narrador-personagem. Mas vejamos: o herói pretende tornar crível a sua trajetória até a verdade. Pensa mesmo que nos engana? Quem neste momento espera a réplica de um enlouquecido homem ridículo – de acordo com as suas próprias palavras –, ora, é pego de surpresa pelo revés de sua arguição autofágica:

⁶⁴ *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p. 32.

⁶⁵ O bufão Marmieládov saúda o amigo ridículo desde *Crime e Castigo*, Editora Nova Cultural, São Paulo, 2002, p. 19.

– Não farei nada mais do que ecoar o meu irmão do subsolo, que não pode “viver sem autoridade e tirania sobre alguém... Mas... mas nada se consegue explicar com argumentação, e, por conseguinte, não há motivo para argumentar”⁶⁶. Ainda que não deixe de argumentar por um segundo sequer – e seus segundos dilatam-se em anos e décadas, chegando mesmo a séculos –, o leitor não tem alternativa senão seguir o narrador-orador. Vim, vi e venci. E ainda que a próxima colocação por ora reforce a sua argumentação, ele nos pede licença para que se pronuncie devidamente: “Isso seria uma promoção, se eu não continuasse sendo para eles tão ridículo quanto antes”. Antes ou depois? Antes e depois. O homem ridículo e o tempo, deus sem templo. Tempo transverso, tempo reverso. O versar do tempo. Não sabemos em qual espelho o tempo perdeu sua face, mas não conseguimos lidar com seres espectrais, pessoas de feições vazias, intangível profundidade das máscaras. O herói é tão ridículo quanto antes. Mas não só. *Para eles*, o narrador continua a ser tão ridículo quanto antes. Mas quem são *eles*? Reitero a pergunta, já que o dialogismo velado como que nos impede de ouvir nossa voz oriunda do homem ridículo. Quem são *eles*?

Walter Benjamin já entretecera os fios pelos quais *O Narrador*⁶⁷ transformou-se em voz sinestésica. Voz inaudita, palavras incorpóreas que em vão procuram o toque, intentam o imediato, mas só lhes resta o beijo lábil. Nossas experiências fragmentaram-se com a mesma brevidade da folha outonal. Folha amarela e ressequida a prenunciar a página do livro, logradouro da voz afônica do narrador. Palavras que falam em silêncio, o silêncio do sussurro hermético, a solidão encalacrada da leitura. Pelo prisma da perda de imediatez da experiência, o diálogo velado, a dialogia, ressoa sob a mordada da distância. Mero atavismo épico – e ridículo – o caráter retórico de nosso protagonista. Ele já não vê o público para quem narra. Não pode entrar em contato com as inflexões de quem ouve. Partilha o riso, mas não o *compartilha*.

Mikhail Bakhtin propõe a ontologia do diálogo como forma de apreensão da incompletude intrínseca do ser humano. O eu não existe em si mesmo, mas entre si, na relação inexorável com o outro, o tu. O amigo não é um segundo eu, mas o primeiro tu. Cada colocação de nosso herói vem modulada pelo germe alheio. Embebido pelo outro, o diálogo desvela-se como *altercação*. Para o teórico russo, “a ênfase principal de toda a obra de Dostoiévski, quer no aspecto da forma, quer no aspecto do *conteúdo*, é uma luta contra a *coisificação* do homem, das relações e de todos os valores humanos no capita-

⁶⁶ Fragmento de *Memórias do Subsolo* citado em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p. 295.

⁶⁷ *Observações sobre a obra de Nikolai Leskov*, in *Os Pensadores*, Abril Cultural, São Paulo, 1980.

lismo. (...) Dostoiévski conseguiu perceber a penetração da *desvalorização coisificante* do homem em todos os poros da vida de sua época e nos próprios fundamentos do espírito humano. (...) [Eis] *o sentido de sua forma artística*, o qual liberta e descoisifica o homem [todos os grifos são do autor]”⁶⁸.

Um narrador revelou-nos que o Barão de Münchhausen certa vez caiu com seu alazão em um imenso buraco. Tremendo quiproquó. Lá em cima, a relva crescia. E, como todos sabemos, enquanto a grama cresce o cavalo deve pastar. E sobe o Barão no dorso do cavalo, e desce o cavalo do lombo do Barão, mas nada. Nada! “Que fazer?” – o Barão de Münchhausen prenuncia Lênin. A resposta não poderia ser mais stalinista: fazer, executar. A cavalo dado não se olham os dentes. Mesmo devidamente saciado, o Barão ainda não podia negar que caíra do cavalo. Como é que eu saio dessa? Quiçá imbuído de alguns laivos idealistas, Marx sussurrou ao Barão: “a formulação de uma questão é a sua resolução” (*A Questão Judaica*). Assim na terra como no céu: o Barão era dono de longas madeixas aneladas. As proteínas eqüinas só fizeram multiplicá-las. E eis que o Barão lança mão dos próprios cabelos como cipó – e sai do buraco com as unhas ainda esmaltadas.

O ser humano que grita deixa de ser enforcado pelas cordas vocais? Poderíamos de fato tomar o caráter dialógico como imediata diatribe anticapitalista ou deveríamos acompanhar o movimento antitético – ou a antítese motriz – que envolve o positivo e o negativo, a apologia e a crítica? Segundo Bakhtin, “Dostoiévski superou o solipsismo”, pois “ao invés da atitude do ‘eu’ que é consciente e julga em relação ao mundo, ele colocou no centro da sua arte o problema das inter-relações entre esses ‘eus’ que são conscientes e julgam”⁶⁹. As personagens dostoiévskianas falam à rouquidão. Ainda que o outro sempre lhes faça sombra, podemos de fato considerar eqüipolente essa iminência parda? Afinal, o outro fala por si mesmo e desde si mesmo ou vê – e ouve – sua voz mimetizada por uma projeção dedutiva de seu alter? O paradoxalista do subsolo acaso sofre alguns comichões só em pensar em se relacionar com aqueles outros que, à revelia do seu discurso, ainda persistem em importuná-lo. Sim, todos os demais o importunam, o centro do universo é o Subsolo. Amália Ivânovna, a usurária, o piolho, bem sente a reciprocidade alheia no contato vermelho da machada de Raskólnikov⁷⁰. Machada? A faca

⁶⁸ *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p. 71.

⁶⁹ *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p. 114.

⁷⁰ Personagens de *Crime e Castigo*.

de Rogójin só se aquietou quando Míchkin enfim pôde afagar o assassino de Nastácia Filíppovna, a bem amada do Príncipe⁷¹.

Bakhtin apreende minuciosamente o caráter dialógico da enformação poética de Dostoiévski. Porém, não poderíamos interpretar o diálogo velado a partir de seu caráter cínico? Por que haveria uma crítica unívoca? “The concepts of *obraz* (image or form, but also icon) and *bezobrazie* (shapelessness, the monstrous, or deformed) are structuring moral and aesthetic categories in Dostoevsky’s art and find their source in traditional Christian theology and symbolism. God created man in His own image. But this image becomes obscured, even disfigured. It is never completely lost; however, it remains to be rediscovered, ‘restored’ – in theological terms, redeemed – in all its original purity. The fundamental concerns of Dostoevsky in his art are always related to this task of restoration”⁷². E se a crítica estivesse umbilicalmente associada à apologia? O grito contra a reificação sentiria então o sussurro cálido da luxúria resignada. Resignada, ativa e/ou passiva. Ora, Stavróguin não sente volúpia por sua confissão pedófila ao clérigo Tíkhon? “Se não se envergonha de confessar o crime, por que se envergonharia do arrependimento? *Pois que olhem para mim*, diz o senhor [grifo do olhar sequioso do homem ridículo]; no entanto, como o senhor irá olhar para eles? Algumas passagens de sua exposição estão reforçadas pelo estilo; é como se o senhor se deliciasse com sua psicologia (...)”⁷³.

Se o positivo só permanece positivo em sua negatividade (Adorno), sigamos pelo torvelinho que nos persegue, lancemos os elementos díspares em constante entrechoque para que a estrutura poética revele-nos *o modo* pelo qual as diferentes tendências foram enformadas. À poética “não compete decidir se a tendência histórica que registra é recaída na barbárie ou, pelo contrário, visa à realização da humanidade”⁷⁴, afinal o brado artístico não pode, por si só, libertar e descoisificar o homem. Se, como resultado de nossa análise, nós pudermos vislumbrar o todo alquebrado da amordaçada polifonia de Dostoiévski em contigüidade com a estrutura de reprodução social, ainda assim não atribuiremos à sintaxe poética um *conteúdo* unívoco para a sua expressão. O próprio Bakhtin já advertira que a literatura sobre Dostoiévski “não domina a matéria que ma-

⁷¹ Personagens de *O Idiota*.

⁷² Robert Louis Jackson, ‘Introduction’, in *The Art of Dostoevsky: Deliriums and Nocturnes*, Princeton University Press, Princeton, 1981, pp. 5-19, aqui p. 18, mencionado em *The Dream of a Ridiculous Man*: *Christian Hope for Human Society*, p. 54.

⁷³ *Os Demônios*, Tradução de Paulo Bezerra, Editora 34, São Paulo, 2004, p. 680.

⁷⁴ Theodor Adorno, *Posição do narrador no romance contemporâneo*, in *Os Pensadores*, Abril Cultural, São Paulo, 1980, p. 273.

nuseia, mas é a matéria que a domina inteiramente”, o que culmina com a decomposição da obra do escritor “em várias teorias filosóficas autônomas mutuamente contraditórias, que são defendidas pelos heróis dostoievskianos”⁷⁵.

O homem ridículo defende algo? Ele ainda não nos disse que descobriu a verdade, mas é rumo a ela que se encaminha. Mas ainda não sabemos quem são *eles*. Seriam *eles* todos aqueles que não coincidem com o próprio narrador? Por outro lado (da mesma moeda), quando é que nosso herói coincide consigo mesmo? Deixemo-lo continuar – não temos escolha. Logo falaremos sobre o problema do princípio estático da identidade.

Antes de ser interrompido, o narrador dizia ser ridículo. *Agora*, eles me chamam de louco. Isso seria uma promoção, se eu não continuasse sendo para eles tão ridículo quanto antes. Antes louco que ridículo, então? Primeiro se afirma ridículo e corrobora o julgamento dos demais. Em seguida – rasgando o tempo no espaço –, sua reputação degrada-se ainda mais (louco). Mas dizer que isso até seria melhor? Se o olhar do outro já não pode ser depurado das colocações deformadas, por que não poderíamos pensar que o homem ridículo desqualifica implicitamente aqueles que o depreciam? Mais ridículo e louco é quem lhe diz, e *eles* dizem junto consigo, ou por outra, os ventríloquos falam se o articulador se move.

Percebamos uma corrente subterrânea – o homem do subsolo faz-se inquieto – a alicerçar as colocações ridículas. Se utilizarmos sinais para ilustrar o devir do narrador-personagem, diremos que a primeira frase apresenta um rebaixamento (-): “Eu sou um homem ridículo”. Na segunda frase, por sua vez, observamos uma intensificação do processo depreciativo (- -) – “Agora eles me chamam de louco” –, enquanto a primeira oração da terceira frase – “Isso seria uma promoção” – nos leva a uma suposta afirmação do próprio narrador (+) em meio a um rebaixamento da alteridade (-), que, ao emitir seu julgamento (louco), leva o homem ridículo a proclamar uma suposta promoção. Aproximemo-nos, também, das sucessivas clivagens espaço-temporais: o homem ridículo narra aqui e agora algo que já viveu (presente e passado), o *sou* anterior ao *agora* – a diferença entre ser e estar. Por outro lado (ou pelo mesmo), vimos que *louco* aproxima-se de um dos significados de смешной/*smechnoi*, o que acaba beirando o *ridículo*. Ora, o *ridículo* engloba o absurdo da loucura, o que nos traz ainda mais próximos do imediatamente anterior *sou*. Assim, ocorre uma aproximação temporal (mais

⁷⁵ *Problemas da Poética de Dostoiévski*, pp. 3-4.

próximo) – o *agora* nos traga próximos – ao mesmo tempo em que o anterior subsume o supostamente posterior (mais distante). Estamos diante de um tempo em refluxo, diacronia sincrônica, um (des)contínuo desdobrar-se sobre si mesmo. Chegamos, assim, a termos cinéticos como elevação e rebaixamento, distensão e contração, aproximação e distanciamento⁷⁶. Tais momentos contraditórios imbricam-se em um mesmo instante instável. “Mas agora já nem me zango, agora todos eles são queridos para mim, e até quando riem de mim – aí é que são ainda mais queridos”. Ao distanciamento anterior – tão ridículo quanto *antes* – segue-se uma aproximação, *agora*. Se agruparmos as frases em função da temporalidade, teremos, de um lado, (1) *Sou um homem ridículo* e (3) *Isso seria uma promoção, se eu não continuasse sendo para eles tão ridículo quanto antes*, e, do outro, (2) *Agora eles me chamam de louco* e (4) *Mas agora já nem me zango (...)*. O par ímpar nos distancia, enquanto 2 e 4 nos fazem sentir o arfar do homem ridículo. Os pares repelem-se na medida em que pressupõem um ao outro. As frases contrárias intercalam-se, as antíteses internas entre as frases individuais possibilitam a constituição da antítese externa entre os pares, que, por sua vez, representam o transcorrer de nosso herói até o momento. 2 distancia-se de 1, que, por sua vez, atrai 3, que retoma 1 e se distancia de 2, que, frase impetuosa, traga 4 para longe de 3. Que se passa diante – e atrás – de nós? As frases se agrupam de acordo com relações motrizes. Tais relações motrizes vinculam-se ao caráter semântico dos termos para que possam ter dinamismo. Se observarmos as frases fora de seu entrechoque semântico, *agora* se dilui em relação ao que vem *antes* e se torna um mero depois. Dentro da relação entre as frases, porém, a antítese semântica reverbera o movimento precípua ao articulador da narrativa. Fazemos eco à ambigüidade própria à última construção: a antítese semântica reverbera o movimento *precípua* ao articulador da narrativa. O homem ridículo articula a narrativa – eis a lei de sua instância poética. No entanto, tamanha instabilidade – o *instante* sempre *presente* – acaba por esgarçar os princípios da verossimilhança contumaz. Nosso herói é ridículo, depois louco, e isso seria até melhor, mas o depois se revela como antes. O *conteúdo* da narrativa sofre uma constante deformação por conta do transcurso irregular do tempo. O tempo poético, por sua vez, só pode deformar a história ridícula na medida em que o protagonista narra. Trata-se de uma relação de interdependência entre a estrutura poética e o conteúdo da narrativa, postando-se o homem ridículo como árbitro de tal contenda. É preciso reiterar que não ocorre dissociação entre os pólos em questão. A história se

⁷⁶ Ainda que os termos em questão comportem considerável carga qualitativa, por ora observamos a dinâmica que lhes subjaz, daí a conseqüente abstração.

tornaria estática e não continuaria a continuar⁷⁷ sem o alento da estrutura poética que a alicerça. A *forma* nada enformaria, entretanto, se seu movimento vertiginoso não fosse atravancado pelo *hic et nunc* narrativo. A contradição se contradiz continuamente, e o Escolhido para o holocausto, do Princípio ao Fim, é o narrador. “Eu sou o Alfa e o Ômega, o Primeiro e o Último, o Começo e o Fim”⁷⁸.

Mas *agora* nem me zango – antes havia choro e ranger de dentes, então, antes nem tudo lhe era indiferente, antes ele se importava. *Agora* todos eles são queridos para mim – o tempo lhe *deforma* o humor, o Sr. Ridículo deixa de se zangar e passa a sentir afeição *por eles*. E até *quando* riem de mim – *aí* é que são ainda mais queridos. *Quando* e *aí*: a passagem do tempo lança sementes pelo solo do espaço. As inquietas visadas de nosso herói fundem-se à difusão de suas contradições. Ora, já é difícil não se zangar com a zombaria alheia – mas vá lá! Agora, passar a sentir afeição por quem o insulta já é mais do que ridículo – é cristão. Ainda que inocente, o herói aceita o crime e o castigo. Corroborar Sônia Marmieládova⁷⁹, propõe a Raskólnikov que beije a terra profanada pelo derramamento de sangue alheio, sim, pois quando riem de sua cara – neste preciso momento, in this very moment, *aí* é que lhe são ainda mais queridos. Mero detalhe o não sabermos quem são *eles*. E se sabemos que *eles* são pressupostos por meio do olhar irrequieto; se sabemos que o olhar *os* pressupõe, ora, por que é que não poderíamos inverter o sentido da colocação ridícula? Quando riem do Sr. Ridículo – *aí* é que o criador ri deles até beirar o êxtase. Zósima, o clérigo que exerceu profunda influência espiritual sobre o irmão mais casto de nosso herói, Aliócha Karamázov, assim se pronunciou sobre o prazer sádico da autopunição: “É por vezes bastante agradável ofender a si mesmo, não é verdade? Um indivíduo sabe que *ninguém o ofendeu* [grifo que o homem ridículo não suporta], mas que ele mesmo forjou uma ofensa e *mente para embelezar* [a gomalina do homem ridículo faz-se ainda mais brilhante], enegrecendo de propósito o quadro, que se ligou a uma palavra e fez dum montículo uma montanha – ele próprio o sabe, portanto é o primeiro a ofender-se, até o prazer, até experimentar uma grande satisfação, e por isso mesmo chega ao verdadeiro ódio”⁸⁰. *Aí* é que são ainda mais queridos.

Diremos então que o homem ridículo é um embusteiro? Não estaríamos enviando a trajetória da análise que se pretende contraditória por definição? Sim e não –

⁷⁷ Adiante veremos que não há despropósito no caráter tautológico de tal construção.

⁷⁸ *Apocalipse*, Capítulo 22, Versículo 13.

⁷⁹ Personagem de *Crime e Castigo*.

⁸⁰ *Os Irmãos Karamázov*, Abril Cultural, São Paulo, 1971, p. 39.

para ambas as perguntas. O homem ridículo pode ser tido como um embusteiro até o limite de sua autoconsciência. A análise deixa de ser enviesada na medida em que vemos a narrativa caminhar pelas costas de seu próprio narrador.

Há pouco, chamamos o homem ridículo de *criador*. Dele tudo emana. Mas alguns niilistas inquietos perguntaríamos: pode o criador contradizer-se? “One may repudiate such a God even for *moral reasons*”⁸¹. Antes que ouçamos uma pronta tréplica evangélica devidamente armada de versículos e capítulos, tomemos fôlego e continuemos a indagar: o criador também pode ser uma cria? Se Deus quiser, sim. Onipotência. Mas poderíamos admitir, ao menos por um momento, a falibilidade da onisciência? Onisciência seletiva. O homem ridículo sabe e não sabe – por vezes, ao mesmo tempo. Diz e se desdiz – chega mesmo a esquecer. “Fez do seu capricho uma regra de composição”⁸². Ou por outra: a composição fez do seu capricho uma regra. Até que ponto podemos falar de um narrador ridículo sempre idêntico a si mesmo? Seriam inequívocos embustes todas e quaisquer colocações de nosso narrador-sofista? Trata-se, então, de um mau embusteiro, uma vez que nos engana sem qualquer cerimônia. Não nos tem, portanto, em grande consideração – apesar de nutrir um carinho imenso por toda a humanidade. Precisamos aceitar o fato – e o fardo – de que o homem ridículo, por um motivo qualquer – e por qualquer motivo –, não conhece esta ou aquela razão – mas a narrativa deve continuar. Mais: em determinados momentos, como veremos, ele nos pedirá licença poética para passar por cima das leis contumazes de verossimilhança. Ora, tamanha *autoridade* não nos remete a uma instância *autoral* para além da figura do próprio narrador? Ângulos de visão tão díspares e movimentos vertiginosos do tempo no e pelo espaço não implicam quaisquer alterações *qualitativas* na constituição do foco narrativo? Não estaríamos diante de tamanho *deslocamento* quantitativo a trazer em seu bojo uma modificação *qualitativa* na própria estrutura poética?⁸³ Jorge Luis Borges uma vez desvelou uma importante vantagem para aquele que diz sempre a verdade: o mentiroso deve sempre se lembrar daquilo que disse ontem. Há toda uma astúcia no jogo da mentira – malícia que o homem ridículo nem ao menos parece levar em consideração. Por outro lado, se dissermos que o homem ridículo é um mentiroso, e pronto!, como prosse-

⁸¹ Janko Lavrin, *A Note on Nietzsche and Dostoevsky*, in *Russian Review*, Vol. 28, No. 2, April, 1969, pp. 160-170, aqui p. 165.

⁸² Roberto Schwarz cita a (des)construção de Augusto Meyer a respeito do homem do subsolo em *Um mestre na periferia do capitalismo*, p. 29.

⁸³ Em *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução* – in *Os Pensadores*, Abril Cultural, São Paulo, 1980, p. 12 –, o apóstolo Walter Benjamin me sugeriu tal reflexão após suas considerações sobre a influência das técnicas de reprodução na própria natureza da obra de arte.

guir com a história de sua conversão? Ou ainda, como explicar que haja momentos de férrea coerência ao lado de contradições as mais claras? A alcunha definitiva – mentiroso! – não parece dar conta da instabilidade própria a nosso herói. No entanto, ao acompanharmos os passos do homem ridículo, podemos subver o *ridículo* de sua condição. A transgressão da norma poética desdobra o narrador unívoco em narradores mutuamente contraditórios. Tal deformação não constitui uma *consequência* do movimento das instâncias poéticas; pelo contrário, trata-se de uma causa motriz. A instância do narrador subverte tanto quanto é subvertida. Somos presas do subsolo no(s) momento(s) em que tomamos uma de suas galerias como o refúgio perfeito e acabado ao abrigo das invectivas das vozes dissonantes. O paradoxalista do subsolo e seu irmão ridículo se regozijam sadicamente pela presença de mais cativos. Se quisermos apreender o que há de questionador e inovador no Dostoiévski artista, façamos conviver os contrários em estreita analogia com a estrutura narrativa dostoiévskiana: o narrador embusteiro caminhará rente à própria diluição até figuras múltiplas e não mais idênticas a si mesmas.

Eu não só não me zango como até mesmo tenho carinho por todos eles e, no limite, meu carinho atinge o ápice quando se riem de mim. Vêem vocês como sou elevado, desprendido, abnegado? A palavra dirigida ao outro – e pelo outro – todo abstrato não só o pressupõe como também o prende. Ora, se eu sou parte de você, você, reciprocamente, também é uma parte de mim mesmo. No entanto, quem entre nós é mais dinâmico? Qual parte se parte e ocupa diversas posições ao longo do devir narrativo? Qual parte se faz inequivocamente presente a cada momento? “Eu também riria junto – não de mim mesmo, mas por amá-los, se ao olhar para eles não ficasse tão triste”⁸⁴. *Eu tam-*

⁸⁴ Para este estudo, utilizo fundamentalmente o texto original em russo – *Son smechnogo tcheloveka*, OLMA Media Group, Moscou, 2008 –, bem como a tradução da Editora 34. No entanto, procuro sempre cotejar as opções de tradução feitas em português, e assim o texto a partir da Editora 34 segue ao lado d’*O sonho de um homem ridículo* da Editora Nova Aguilar, in *Fiódor Dostoiévski – Obra Completa*, Volume 4, Rio de Janeiro, 2004, pp. 1213-1230. Para o trecho em questão, podemos observar agudas diferenças entre as traduções. O texto da Editora 34 segue rente ao original. A tradução da Nova Aguilar, por sua vez, faz algumas adaptações que, de acordo com as premissas deste estudo, podem prejudicar a apreensão do texto. No entanto, em relação a este trecho específico, a tradução da Nova Aguilar (NA), mais semântica, apresenta algumas opções interessantes quando lemos Dostoiévski a partir do subsolo. Logo observamos a maior proximidade da tradução da NA. Mais: tal tradução exacerba a ação do homem ridículo, pois enquanto a tradução da 34 expressa a condição contígua do riso – *eu também riria junto* –, a NA intensifica a ação, uma vez que o homem ridículo *teria muito gosto em acompanhá-los no vosso riso*. No entanto, à parcimônia da 34 falta o importante adjunto adverbial de companhia с ними/*s nimi* (com eles) presente no original – e levemente alterado, mas presente, na tradução da NA. Poderíamos nos perguntar: a expressão *com eles* não estaria pressuposta pelo advérbio *junto*? Certamente. No entanto, há construções que não deveriam ser omitidas, uma vez que representam a conexão *significativa* – poética e semântica – para a estrutura que pretendemos descobrir. Ora, ainda uma vez – e sempre – a pergunta se impõe: quem são *eles*? O tradutor da Editora 34 optou por uma omissão estilística, dada a presunção ideológica do termo; a meu ver, a repetição proposital pode sugerir o movimento tautológico do narrador, sua

bém riria junto (com eles) nos aproxima da referência espaço-temporal *aí*, mencionada na frase anterior – *aí* é que são ainda mais queridos. Ridícula *situação*: *sítio*, lugar, em fusão com a ação rasgada pelo tempo. Se *aí* eles se tornam ainda mais queridos, então eu também passaria a rir junto (com eles). Estamos próximos, riso conjunto, mas a dinâmica ridícula e suas sucessivas antíteses fazem questão de nos distanciar: Eu também riria junto – *não de mim mesmo*. O sentido do sinal de pontuação substitui a conjunção adversativa *mas*. Talvez o homem ridículo pretenda atenuar o caráter avesso que o riso alheio lhe provoca. Sua postura sugere uma suposta sobriedade, um resquício de dignidade – altivez. O caráter adversativo denega exteriormente a oração anterior – Eu também riria junto –, *mas*, como uma granada, contém em seu bojo a negação de si mesmo. Se sou um homem ridículo, sou engraçado tanto quanto risível, expresso a condição ambígua do palhaço: a piada e o escárnio, o riso e a abjeção; no limite, a pena. A vida é um circo, e todos somos os palhaços. O homem ridículo não ri de si mesmo enquanto se erige diante dos demais. Mas, no momento em que seu olhar constitui o outro pressuposto, o herói se torna risível para si mesmo. O protagonista ressoa Montaigne⁸⁵, para quem há menos diferença entre mim e um outro que entre mim e eu mesmo; eu agora eu depois somos, a bem dizer, dois. Mas ele não ri de si mesmo – em determinado momento, em momentos determinados, renega a proximidade de um outro que se apresenta como uma projeção. O Sr. Ridículo ri de si mesmo – o riso, o rio, correnteza irresistível a arrastá-lo até posições que expandem ao mesmo tempo em que restringem seu campo de visão como narrador-personagem. Por um lado, o homem ridículo sente-se triste porque se condói. Dor conjunta pelo outro, por aqueles que ama. Amor pela fantasmagoria da humanidade. Logo, o espectro nos apresenta a deformação do sentimento evasivo, pois quem se ressentir pelos demais é o homem que faz questão de ressaltar – e ver ressaltada – sua condição ridícula. Se sou ridículo e, ainda assim, me sinto triste pelos demais, ora, poderia mesmo afirmar negativamente a condição ainda mais degradada de meus pares algo ímpares. Sinto-me triste porque me condôo, me condôo porque sou superiormente ridículo.

palavra para o outro reificado, seu movimento de subsunção em relação àqueles que se lhe apresentam como apêndices a serem abstraídos. A tradução da NA, por outro lado, concede uma dignidade à abstração pressuposta (eles) ao elevá-la a *vós* – o que pode representar uma distorção algo danosa ao (auto)desprezo do narrador, mas também pode enfatizar o caráter retórico do homem ridículo.

⁸⁵ Algo contrariado, o homem ridículo teria sussurrado que Montaigne apenas esboçou aquilo de que somente ele soube dar cabo.

“Triste porque eles não conhecem a verdade, e eu conheço a verdade”. No texto original, lemos: Грустно потому, что они не знают истины, а я знаю истину⁸⁶. A frase em questão contém uma ambigüidade estrutural importante: истины⁸⁷ pode se referir simultaneamente aos casos genitivo singular e acusativo plural. No primeiro caso, trata-se de *verdade*; no segundo, de *verdades*. Para Elena Vássina⁸⁸, trata-se de um caso excepcional em que alguns verbos transitivos diretos formam a negação não a partir do acusativo, mas pelo caso genitivo. Vitáli Tchartoritchski⁸⁹ corrobora a colocação de Elena Vássina, mas faz a ressalva de que o uso de tal construção negativa pelo caso genitivo singular é cada vez mais excepcional. Sendo assim, caminhemos rente à ambigüidade: sente-se triste por eles – no limite, sente pena – porque não conhecem *a verdade* que ele conhece. A análise unívoca que coloca a verdade religiosa como a centralidade do discurso tenderá a estabelecer uma clivagem estanque entre a experiência do narrador – que o eleva – e o restante daqueles – nós inclusos entre eles – que desconhecem a verdade. Desnível a ser levado de roldão no primeiro momento de fé objetiva, certeza subjetiva. A tradução lança mão da conjunção aditiva *e*, opção semântica que enfatiza a contigüidade entre as duas orações. O texto original apresenta a conjunção adversativa *a* (mas). A leitura oral – o limite da polifonia que não se quer afônica – apresenta uma suave pausa entre o sujeito я⁹⁰ e o verbo знать⁹¹, levando-nos a um pequeno desnível interno à segunda oração. *Ridiculamente*, a conjunção adversativa versa ao lado de я (eu), o que nos leva a subver uma contradição velada entre aquele que univocamente conhece a verdade ao mesmo tempo em que prepara a denegação autofágica de sua própria posição.

A tradução a partir do acusativo plural transforma истины em *verdades*. Assim, a verdade única exclusivamente conhecida pelo homem ridículo (истину⁹²) subsume as demais verdades tanto quanto se esfacela em múltiplos estilhaços que não integram a vida em um todo formador, mas deformador. Dubiedade contraditória própria ao princípio criativo de Dostoiévski. Tese e antítese digladiam-se pelas alamedas autofágicas do labirinto dialético. A síntese como aposta – ou pior, apostasia.

⁸⁶ “Грустно потому, что они не знают истины, а я знаю истину”.

⁸⁷ “Истины”.

⁸⁸ Docente do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

⁸⁹ Docente do Departamento de Lingüística da Universidade Russa da Amizade dos Povos (RUDN, em russo), em Moscou.

⁹⁰ “Я”.

⁹¹ “Знат”.

⁹² “Истину”.

“Ah, como é duro conhecer sozinho a verdade!” Sozinho? Agora, nosso herói não poderia estar mais distante. Diante de nós, isola-se na verdade. Em verdade, em verdade nos diz que a verdade é a sua mônada. Somos relegados à condição contingente – pleonasma *ridículo* – de seguirmos os passos do lobo em pele de cordeiro. Ora, trata-se de um brado denso; um clamor que pode nos mostrar a dissociação momentânea entre os planos da forma e do conteúdo. Ah, como é duro conhecer sozinho a verdade: os leitores ao final sentirão a necessidade da evangelização. Ide e pregai-vos! O trajeto narrativo plasma-se em argumentação. Se o Sr. Ridículo é o único a conhecer a verdade, elevemos nossos olhos para os montes, de onde nos virá o socorro. Ficamos a observar de longe, sobre a planície, o cume narrativo nos traz vertigens. Vertiginoso, o cume narrativo nos traga. A distância exacerbada e esgarçada pressupõe a conseqüente proximidade para a catequização. Proximidade mediata, já que o homem ridículo será o meio – o princípio e o fim. A catequese narrativa utiliza-se dos elementos motrizes da forma para poder soerguer sua doutrina. Os elementos enformadores são ungidos pelo conteúdo doutrinário. Assim, a distância poética entre o Escolhido ridículo e o rebanho hesitante mimetiza as alturas de Moisés sobre o Monte Sinai. 11º Mandamento: obedecerás. A posterior proximidade remete-nos ao aprendizado da Boa Nova. Estamos próximos, sentimos a redenção da verdade, mas precisamos percorrer o corredor polonês da catequese. Pai, afasta de mim este cálice: é *duro* conhecer sozinho a verdade. A dureza da verdade religiosa torna o mundo desencantado ainda uma vez transcendente pela corrosão do fantástico até o horrível. Em Auschwitz, caminha-se pelo corredor polonês. Ao cabo, um muro. Um muro. Muro crivado de balas, buracos, a lembrança dos olhos vazios. O corredor de fuzilamento é ladeado por dois barracões. Há janelas pelas paredes. Os prisioneiros ficavam a pouco mais de um tabique de seu futuro sem sutura. Há paredes pelas janelas. Mas não! Os nazistas se apiedam. As janelas são fechadas pelas pálpebras dos tijolos. Não se pode ver – olhos amordaçados. Mas não! A piedade é nazista. Os epígonos de Hitler deixam frestas na parte superior das janelas. Se os prisioneiros se escorarem uns sobre os outros; se os ombros forem ainda mais vergados; se o lobo for o homem do lobo, alguns assistirão à cerimônia de fuzilamento. Crucificação laica. Eis a trágica imagem de Adorno e Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento*: a mônada idealista enclausurada em si mesma. A escatologia do burguês auto-suficiente. Paredes pálpebras a taparem os olhos e os ouvidos. O corpo como cárcere. Extrema un-

ção prosaica, logo ali, a um bom dia do dedo no gatilho. Dialética do Obscurecimento. “A dureza que não tem a redenção do sentido é absoluta”⁹³. Deus não joga dados. Não, arremessa-os – e os dados caem com som de ferro. Auschwitz, Deus e a onisciência seletiva. É duro conhecer sozinho a verdade: se Deus não existe, tudo é permitido, inclusive a existência de deuses. Em que você acredita? Em Deus, em deuses, duendes, no Falo, no Trabalho, no Clitóris, na Acumulação, no Projeto, na Carreira? A morte de Deus – legado poético de Marx, Dostoiévski e Nietzsche, entre outros brilhantes exumadores – como a reencarnação do politeísmo. Sim! A morte de Deus como a perda da possibilidade religiosa de integração do mundo – a perda da substância social da religião como veículo de agregação para além de sua esfera precípua de funcionamento. Se Deus não existe, tudo é permitido, inclusive a sobrevivência de Deus. Deus pode continuar a existir, em seu habitat natural Ele ainda consegue dar sentido sem tino momentâneo. A Boa Nova: materialmente transpassado pelo passe que o descentra, no centro o burguês reencarna. Agora posso voltar para minhas atividades. Deus, o Totem e a perda dos tabus – tudo o que é sagrado é profanado: as diferentes esferas sociais e suas respectivas divindades convivem em mútua alteração em busca de suas constituições socialmente legítimas. Ora, é assim que o evangelho, segundo o Espiritismo – e na boca miúda de seus adeptos – representa um estado ainda não suficientemente racionalizado da teologia, a religião que deve acompanhar a Razão – “esses crentes são uns místicos ignorantes!” –, enquanto o espiritismo, segundo o Evangelho, reencarna a palavra do Satanás pelas explicações apócrifas para além da Palavra – “blasfemos, hereges, obra do Demo!”. A bíblia com a capa de zíper, 38 sublimado.

Ainda que deixemos de dar boas risadas *ridículas*, abstraíamos por um breve momento a pureza das profecias religiosas das empresas em questão para que possamos perceber a fluidez do líquido intersticial que as equipara. As diversas esferas em litígio duelam entre si pela própria existência, daí a premência pela Verdade de si – o subsolo malcheiroso do Espírito Santo Absoluto. A busca por adeptos, o fortalecimento do organismo, sua institucionalização. Daí o a Deus (a)o que é de Deus – porque a César o que é de César. Ainda que as empresas religiosas não paguem IPTU, não só da Palavra vive o homem, mas de todo o pão do Senhor. Todos temos de lidar com as regras do jogo capitalista, ainda que o manto religioso queira obliterar os olhos da história pela (in)consciência metafísica. A esfera econômica e seus números deificados englobam as demais

⁹³ *Um mestre na periferia do capitalismo*, p. 107.

arenas de disputa social e ditam com mais ou menos alarde aquilo que necessariamente deve acontecer para além de todos os analgésicos particulares. O culto subitamente se interrompe – João Batista, o pastor, de repente descobre a Revelação: “em nome de Jesus, não paguei a conta de luz!”. Ato-reflexo: “o dízimo, meus irmãos, o dízimo!”. Se Deus é o caminho, o dízimo – via boleto bancário – é o pedágio.

O Deus Moderno, o Capital, tolera um grau de permissividade prática em relação aos demais deuses somente antes renunciado no não julgarás o teu irmão (Cristo). Cada esfera deificada pode advogar para si a última palavra, desde que o dia seguinte seja segunda-feira. O microfone reverbera o show Gospel – aleluia, Hosana o dízimo nas alturas! Rosana, a mais bela fiel da *Renascer*, esposa de João Batista, o pastor.

Ide e pregai-vos, pois vós sois deuses: cristão renitente, o homem ridículo persiste – tem que ser assim, a Verdade resplandecerá, tem que ser assim! Amém, assim seja – assim seja, porque não é. Não é? É, sim: a democracia burguesa ainda permite que adagas fiquem à mostra – os mercados em flutuante expansão por ora encontram no respeito à diferença um bom sucedâneo de vendas. Do contrário, o monopólio nas Cruzadas – os períodos históricos nos revelam o revezamento entre liberalismo e autoritarismo, as duas faces da sacrossanta moeda que Cristo apresenta ao fariseu: a César o que é de César, a Deus o que é de Deus.

Somente o Sr. Ridículo sabe a verdade. O eu, os eus, Deus. Ao ocupar as mais diversas posições que implicam diferentes ângulos de visão – vislumbres que se pressupõem na medida em que se devoram –, o homem ridículo, ou melhor, os homens ridículos percorrem por homologia poética as diversas esferas sociais que nada mais fazem senão conferir um sentido sem tino momentâneo internamente ao âmbito de atuação. Bebe-se o vinho, o sangue de Cristo, toma-se o Prozac, recebe-se o passe. A contínua retroalimentação de tais ações individualmente mediadas pela sociedade tanto quanto socialmente mediadas pelo indivíduo representa a perpetuação das respectivas esferas – a igreja, o sexo, a depressão e o centro precisam sobreviver para poderem viver, para poderem continuar a continuar –, ao mesmo tempo em que demonstra a impossibilidade de uma integração unívoca e total para a vida. Subjaz à dureza de se conhecer a verdade sozinho a plasticidade de uma verdade que se (des)conhece sozinha. Nada se eleva para além da própria estatura; tudo se afirma tanto quanto se equipara, tingindo a própria noção de verdade com uma palidez que não mais a distingue. Verdadeiro tanto quanto igual – igualdade formal concretamente vazia, falsa. As mais diversas verdades perfazem a ciranda de consolidação da mercadoria, ocupando ora a posição de 20 varas de li-

nho, ora a posição de 1 casaco⁹⁴. A perpetuação garante a circulação enquanto o caráter consuetudinário permite a produção. No crepúsculo dos ídolos, a sobrevivência tautológica traz para o labirinto a epígrafe sem síntese de *Minima Moralia*: se a vida não vive, o viver enclausura a vida. Holoclaustro. A Indústria Cultural também faz de Adorno um adorno⁹⁵.

“Mas isso eles não vão entender. Não, não vão entender”. Só o Sr. Ridículo entende, só ele vê. Ver sem poder viver. Não, não vão entender: fechado em sua igreja, em seu claustro, só ele entende. Tão logo o êxtase não mais o alimento – não só da Palavra do Senhor vive o homem, mas de todo o pão em migalhas –, irá ao supermercado e respeitará a sagrada lógica do mercado. Tudo o que é profanado é sagrado. 11º Mandamento: obedecerás. Mas isso eles não vão entender. Estamos muito longe da verdade – o homem ridículo se eleva ainda mais e legitima a história que, logo adiante, irá solapar. Não, não vão entender. Conseguimos ouvir algo? Não, não vão entender – a denegação traz a réplica para uma possível contraposição. Vamos entender, sim, não nos subestime! Não, não vão entender. Será melhor que ele mesmo siga até Damasco: Saulo, por que me persegues?⁹⁶ Tudo lhe é lícito, mas nem tudo *lhe* convém: se não houver um motivo decisivo como resposta, o herói dirá que continua porque a tradição pede uma

⁹⁴ Eis que o devir da mercadoria aparece pela primeira vez em nosso estudo. A fórmula simples da mercadoria, 20 varas de linho = 1 casaco, analisada por Marx no capítulo *A Mercadoria*, n' *O Capital*, será paulatinamente desdobrada rente ao devir da poética dostoiévskiana para que possamos descobrir os momentos de homologia funcional entre a ciranda da mercadoria e a estrutura ficcional de Dostoiévski.

⁹⁵ Na aula final do curso *Estética antiburguesa: a modernidade parisiense no século XIX*, ministrado no primeiro semestre de 2009 pelos Professores Marta Kawano e Jorge de Almeida, docentes do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Letras da USP, o Professor Dolf Oehler, palestrante principal do curso e ex-aluno de Theodor Adorno, mencionou um programa da televisão alemã chamado *Cabaré Politique*, no qual haveria determinado espaço para discussões políticas para além do reificado sobe-e-desce das bolsas de valores ou da contumaz ascensão-e-queda de quadros partidários. Imbuído do espírito labiríntico da dialética dostoiévskiana, aproveitei a ocasião para fazer a seguinte questão ao Professor Oehler: no seu livro *Terrenos Vulcânicos* – Cosac & Naify, São Paulo, 2004 –, o senhor analisou a ironia estrutural – e não meramente acidental – de Charles Baudelaire como um libelo político contra a opressão de classe. À época, a luta de classes parecia dar o tom para que o proletariado pudesse superar não apenas a ordem burguesa – o plano político –, mas também o modo de produção capitalista. Hoje, Professor Oehler, podemos questionar o caráter intrinsecamente emancipatório do proletariado – suas reivindicações não ultrapassaram as regras do jogo jurídico burguês; ao invés da superação do trabalho para que enfim pudéssemos pescar durante o dia e fazer crítica literária à noite (Marx, *A Ideologia Alemã*), os trabalhadores preferiram até mesmo perder alguns dedos – veja nosso Presidente Lula – para ainda poderem comprar alguns anéis. Ao invés da autodeliberação social, os trabalhadores lutaram pelo 13º salário, jornada de trabalho de 40 horas semanais, férias remuneradas e outras concessões que as classes dominantes foram fazendo na medida em que fosse prudente. Sendo assim, Professor Oehler, não poderíamos falar em uma contra-ironia para a ironia proletária? O senhor há pouco mencionou o programa *Cabaré Politique* como um nicho de discussão viável em meio aos grandes trustes televisivos. Não seria o caso de falarmos em uma utilização irônica da própria ironia por parte da Indústria Cultural? “Aqui vocês podem questionar, gesticular e espernear à vontade. De qualquer forma, amanhã será segunda-feira”. O Professor Oehler suspirou algo inquieto. “Que fazer?” (Lênin). Fazer, executar (Stálin). Continuar a continuar.

⁹⁶ *Atos dos Apóstolos*, Capítulo 9, Versículo 4.

história completa, um todo sem contradições, o fim depois do começo, o meio entrementes. Se a análise puder desvelar o solapamento da narrativa na medida em que a história se consuma, o herói talvez sugira o seguinte desfecho: o pensamento crítico também precisa da via crúcis para poder pregar. Crítica da crítica crítica. Lábil dialética do labirinto. “Como pode o pensamento crítico transcender a circulação do meramente vigente, à qual, por outro lado, ele deve a possibilidade da própria existência?”⁹⁷ Como pode a possibilidade da própria existência transcender a circulação do meramente vigente, à qual, por outro lado, ela deve o pensamento crítico? Como pode o pensamento crítico transcender a possibilidade da própria existência, à qual, por outro lado, ele deve a circulação do meramente vigente? Como pode a possibilidade da própria existência transcender o pensamento crítico, ao qual, por outro lado, ela deve a circulação do meramente vigente?

“Antes, porém, eu me sentia muito consternado por parecer ridículo. Eu não parecia, eu era. Sempre fui ridículo, e sei disso, talvez, desde que nasci”. Antes nos remete ainda uma vez a um tempo pregresso. Velocíssimo mergulho na trajetória de autoconhecimento da condição ridícula de nosso herói. O esconde-esconde do conhece-te a ti mesmo. Depois do antes, porém, o porém: o homem ridículo nos revela que *antes* se sentia muito consternado por parecer ridículo. Mas e agora? Continua cioso de si na medida em que se flagela, narciso sádico. Mais: *parece* remete-nos a um caráter intrinsecamente relacional: parece a mim mesmo – o eu que já se vê cindido – como aos demais. Nosso herói já não se consterna? Sou um homem ridículo. O rasgo do tempo nos leva a um presente radicalmente centrado em sua ausência. Eu não parecia, eu era. O homem ridículo dá voz à cisão entre essência e aparência. A estrutura poética lança mão de nosso herói para dizer o *conteúdo* da história ao mesmo tempo em que escamoteia seus mecanismos formais. À análise não podem escapar a descoberta e a explicação desse sutilíssimo complexo poético que transpassa a criação dostoievskiana. Bakhtin menciona a constituição da polifonia integral, mas a análise do teórico russo acaba por não estabelecer as devidas mediações para que possamos entender tanto o soerguimento quanto o funcionamento do todo dialógico. Se as vozes dostoievskianas coexistem; se as persona-

⁹⁷ Em *Idéias para a sociologia da música*, in *Os Pensadores*, Abril Cultural, São Paulo, 1980, p. 268, Adorno faz a seguinte indagação: “Como pode a música transcender a circulação do meramente vigente, à qual, por outro lado, ela deve a possibilidade da própria existência”. Dostoiévski e a teoria crítica me mostraram que a própria forma dialética de construção pressupõe o contraste com os mais diversos conteúdos, daí o *pensamento crítico* a passar pelas mesmas contradições sociais que a *música*.

gens *incorporam* idéias até o limite lógico-prático de seu entrechoque, precisamos saber não apenas *como* as vozes se articulam, mas, fundamentalmente, *o que* as articula.

Nossa análise começou por questionar o princípio de equípolência das vozes narrativas. A pressuposição do outro torna espectral a alteridade. “A antecipação [do outro] é dotada de uma peculiaridade estrutural *sui generis*: tende para o outro infinito”⁹⁸. Se lermos a colocação de Bakhtin pelo prisma da dialética *ridícula*, chegaremos ao solipsismo da alteridade como paradoxo intrinsecamente dostoiévskiano. O homem ridículo teme o próprio olhar. E se ainda não houver o mundo antes de o eu abrir os olhos?

O prosseguimento da análise depurou o devir poético em seus elementos cinéticos: aproximação e distanciamento, distensão e contração, elevação e rebaixamento. Tais elementos recebem uma carga semântica para que seu movimento possua um sentido determinado dentro da tessitura poética. Do contrário, nada poderia deter a elevação pura e simples. Os pares antitéticos aproximam-se pelo entrechoque e distanciam-se com a voracidade motriz própria à colisão. Por sua vez, a teia cinética volta a aproximá-los na medida em que somente os entrechoques contínuos podem fazer com que prossigam a prosseguir. A teia cinética volta a aproximá-los? Mas o que anima a teia cinética, por sua vez? A carga semântica recebe o invólucro da enformação cinética para que seu sentido determinado possa movimentar-se. Do contrário, nada poderia mover adiante o carinho do homem ridículo pelos outros. Orações se contrapõem a orações; frases encaram frases; um parágrafo acusa o outro de ser apócrifo; cada uma das cinco partes em que a história está dividida desconfia das demais. A estrutura poética sutura o devir narrativo. A história torna repletas as galerias vazias e subterrâneas da forma. Essência e aparência são as duas faces poéticas da sacrossanta moeda que Cristo mostra ao fariseu. A essência estrutural, o conteúdo aparente. A história nos aparece em primeiro plano. A forma pela qual a história vem à tona nos passa pelas costas. O entrechoque inextinguível entre essência e aparência textuais engloba todas as demais antíteses. Em cada um dos contrapontos anteriores transparece a síntese antitética do todo alquebrado. O todo alquebrado é formado pela antítese sintética de cada uma das instâncias ridículas em entrechoque.

Síntese antitética como o todo alquebrado?

O todo alquebrado como antítese sintética?

⁹⁸ *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p. 265.

Eis o primeiro alicerce para a construção da dialética do labirinto, ou por outra, a estrutura irônico-escatológica que rasga a obra dostoievskiana.

O estudo em questão parte fundamentalmente da tese polifônica de Bakhtin para construir sua antítese. O teórico russo auscultou Dostoiévski e fez com que o escritor dissesse ainda mais por intermédio de *Problemas da poética de Dostoiévski*. No entanto, um provérbio chinês já dizia – e diz: o local mais obscuro fica justamente embaixo da lâmpada. Como explicar a aporia bakhtiniana para a constituição da polifonia integral se o teórico russo descobrira em germe a urdidura do princípio criativo de Dostoiévski? Por reiteradas vezes, Bakhtin aponta o caráter anti-sistêmico da poética dostoievskiana. Anti-sistêmico e, no limite, assistemático. Porém, ao invés de perseguir a continência do caráter *negativo* da poética dostoievskiana, Bakhtin acabou por fincar raízes no solo arenoso de Fiódor Mikháilovitch, ao erigir a ontologia do diálogo a partir dos solilóquios de Dostoiévski: “Ser significa comunicar-se pelo diálogo. Quando termina o diálogo, tudo termina. Daí o diálogo, em essência, não poder nem dever terminar. No plano da sua concepção de mundo utópico-religiosa, Dostoiévski transfere o diálogo para a eternidade, concebendo-o como um eterno co-júbilo, um eterno co-deleite, uma eterna con-córdia. No plano do romance isso se apresenta como inconclusibilidade do diálogo, apresentando-se primariamente como infinidade precária deste”⁹⁹. A infinidade precária do diálogo prenuncia o monólogo desde o outro que vem de mim mesmo. Se o outro é problemático, o eu, por extensão, já não coincide consigo mesmo. Onde está o centro irradiador da poética dostoievskiana? Bakhtin estabelece uma estreita correlação entre a ontologia do diálogo e a cosmovisão religiosa de Dostoiévski. Em último plano, o dizer para outro que me completa desnuda o homem em sua essencial liberdade incriada. Ora, o próprio Bakhtin teve de lidar com a contingência trágica de não ser um *outro infinito*. Além de sua doença crônica, o teórico precisou enfrentar a patologia social sob o punho de Stálin. O lugar mais obscuro fica justamente embaixo da lâmpada. “Mándelstam estava certo ao dizer que a poesia era mais respeitada na Rússia que em qualquer outro lugar, pois lá as pessoas eram mortas por causa dela”¹⁰⁰. Quando termina o diálogo, tudo termina. A contextualização política de tal libelo bakhtiniano faz todo o sentido quando levamos em consideração a mordada da NKVD, a polícia política à época. A utopia revolucionária ilhara o intelecto no Arquipélago Gulag. A inconclusibilidade

⁹⁹ *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p. 293.

¹⁰⁰ Simon Sebag Montefiore, *Stálin: a corte do czar vermelho*, Companhia das Letras, São Paulo, 2006, p. 126.

das personagens dostoiévskianas pareceu-lhe uma lufada de ar redivivo no discurso unívoco das autoridades soviéticas. Personagens construídas em pé de igualdade com o autor podem ter mostrado a Bakhtin uma alternativa ao culto do Guia Genial dos Povos. Como poderia Bakhtin radicalizar o caráter anti-sistêmico de Dostoiévski com o sistema soviético a lhe vergar os ombros? Bakhtin estaria completamente imune à tendência em voga à época de apreender o mundo pela divisão entre socialismo e capitalismo? Aos olhos de Bakhtin, em que medida não seria preferível a introdução do sistema soviético imbuído de amplas reformas ao invés da degenerescência burguesa? Não se trata de tornar o pensamento uma função *imediata* do contexto histórico, mas de levar em conta a própria história como elemento propulsor ou limitador do pensamento. Bakhtin definiu o homem pela ontologia do diálogo. Definir, dar fim, dar cabo. O diálogo infinito acaba arregimentado pela camisa de força do conceito positivo. O paradoxo do diálogo amordaçado desfaz-se com o reino da liberdade do capitalismo unívoco. Bakhtin não sobreviveu à queda da União Soviética. O fim da história, a liberdade múltipla. Se impossible is nothing (Adidas), just do it (Nike). A *Dialética do Esclarecimento* custa R\$ 40,00. A Indústria Cultural parece submeter o caráter histórico do processo de reificação a uma naturalização ainda mais embrutecedora. No século XIX, Jeremy Bentham dissertara sobre as benesses do panóptico para o princípio de estabelecimento da rotina social do trabalho. O ícone da União Soviética era o trabalhador com máximo coeficiente de rendimento. Bakhtin pôde presenciar o processo de introjeção do panóptico. Hoje, quem ainda sente vergonha por ter que trabalhar? É preciso justificar – em 3 (três) vias devidamente protocoladas e carimbadas – qualquer atividade que não gere valor. Se você não concorda, se você chega mesmo a discordar, enforque-se na corda da liberdade, utilize-se dos mecanismos *legítimos* para se expressar. O voto e a diluição do poder social. Para todos e para ninguém. Johnnie, keep walking. Se a angústia é a vontade desprovida de objeto, o objeto é a angústia desprovida de vontade. Brevíssima história prosaica da vida prosaica. Mas se a sua rua não é asfaltada; se a sua viela verga seus ombros, favor dirigir-se ao interior da palafita após as noite horas das oito. Rota, para servir e proteger. Em seu edifício-bunker, o burguês pato com laranja arrota.

O centro nada retém porque tudo contém¹⁰¹.

¹⁰¹ Uma anedota alemã narrada pelo Professor Jorge de Almeida parece especialmente propícia neste momento. Em Berlim, um grupo de manifestantes organizava-se para um iminente protesto a ser realizado no dia seguinte. Amanhã, amanhã! O amanhã anoiteceu: logo ficam sabendo que as novas diretrizes para a educação universitária – contra as quais pretendiam protestar – seriam aprovadas por maioria simples em votação a ser realizada no Parlamento. Todos cabisbaixos e ensimesmados. Mas não! Vocês precisam

Bakhtin buscou o sistema em meio a uma poética do caos arregimentado. “Esta aparente desordem, que em essência é a ordem burguesa no mais alto grau”¹⁰². O teórico russo não chegou a *sintetizar* o clarão analítico rasgado por sua polifonia. Tal incompletude – ou por um outro veio dostoiévskiano, tal inconclusibilidade – não resulta “da contingência do talento”, e, tornando-se “transparente em sua necessidade, aponta para o social”¹⁰³. A meu ver, a polifonia integral precisa da persistência pelo *negativo* em Dostoiévski para que possa ser apreendida. O caráter integral da poética polifônica caminha sob o bafejo cálido de sua conseqüente desintegração. Como Bakhtin já constataria, a descentralização perpassa a obra dostoiévskiana. Daí as inúmeras tentativas para processos de síntese que tomem por centro norteador uma voz-idéia de determinada personagem. O combate à síntese meramente parcial da obra de Dostoiévski trouxe a Bakhtin uma possibilidade de persistência do *negativo* da qual o teórico russo acabou declinando ao distanciar a análise polifônica da crítica dialética.

Procuremos agora reconstruir a crítica bakhtiniana à dialética. Ainda que contrafeito, o homem ridículo terá que nos perdoar a digressão. Do excuro que confrontará a polifonia à dialética, extrairemos importantes elementos para a constituição da dialética polifônica.

continuar o protesto, vamos, vamos! Olhos arregalados. Os estudantes parecem estudar a continuidade da negação. Súbito, consentem na negação da negação: não será possível realizar o protesto amanhã. Se a lei for aprovada, devemos respeitá-la. É proibido proibir o que foi consentido. A mão esquerda se ensaboa sob a direita. Afinal, todos os caminhos levam a Roma.

¹⁰² Dostoiévski, *Notas de inverno sobre impressões de verão*, Editora 34, 2000, p. 113.

¹⁰³ *Idéias para a sociologia da música*, p. 267. Ainda uma vez, tensionamos a análise que se refere ao conteúdo musical com as diversas esferas sociais, cujo mecanismo de funcionamento a teoria crítica procura explicar.

Enforque-se na corda da liberdade!¹⁰⁴

Bakhtin problematiza as relações entre polifonia e dialética desde as primeiras páginas de *Problemas da poética de Dostoiévski*.

“A dialética e a antinomia existem de fato no mundo de Dostoiévski. Às vezes, o pensamento dos seus heróis é realmente dialético ou antinômico. Mas todos os vínculos *lógicos* permanecem nos limites de consciências isoladas e não orientam as inter-relações de acontecimentos entre elas”¹⁰⁵.

Todos os vínculos *lógicos* permanecem nos limites de consciências isoladas? Como poderia a filosofia desdobrar suas temáticas continuamente dialogadas se os vínculos lógicos permanecessem nos limites de consciências isoladas? Que as indagações prossigam junto à pena de Dostoiévski: n’*Os Irmãos Karamázov*, a adaga de Ivan – se Deus não existe, tudo é permitido – só se transforma em ação efetiva pelas mãos ensangüentadas de Smierdiákov. Ivan, o Karamázov legítimo; Smierdiákov, o bastardo. Ivan, o intelectual niilista que traça a *genealogia da moral*; Smierdiákov, o amoral subalterno pronto a rasgar a moral de sua genealogia. Ivan, o cabeça; Smierdiákov, à cabeça. Ivan, Pôncio Pilatos, lava as mãos; Smierdiákov, Barrabás, lava às mãos. Ivan e Smierdiákov, a irmandade do parricídio. “Matar pessoalmente, não era o senhor capaz disso, mas desejava que outro o fizesse”¹⁰⁶. O diretor de uma multinacional não tem outra escolha: 121.171 funcionários devem ser demitidos de acordo com as leis próprias à regulação do Mercado. Os 121.171 funcionários – e suas famílias – estão livres para venderem sua força de trabalho para outras corporações. Cada produto traz em seu bojo a própria demanda. Desemprego? A Mão Invisível lhes dará suporte. O diretor de uma multinacional somente levou às últimas conseqüências o princípio de concorrência que acabou por gerar a bancarrota da empresa co-irmã. Incesto. Outros 171.121 funcionários verão a vida pelo olho da rua. Dentre o montante não mais solvente – utilizemos os termos assépticos próprios à racionalidade administrativa –, um pai de família resolve comprar uma cesta básica com prestações a perder de vista. É um assalto! Quiçá a lembrança da fome dos filhos faça o gatilho disparar contra o caixa que custa um salário mí-

¹⁰⁴ Enquanto destila sua ironia a destronar os poderosos diante dos quais deve se prostrar, Voltaire não se aquieta. A pena segue trôpega, a ironia curva os dedos. Mas eis que toca a sineta, o mensageiro Cândido se apresenta. E então, e então? Voltaire não pode se conter. Segue um minucioso relato de Cândido a respeito da oscilação das ações no mercado negroiro. Voltaire utiliza a mesma pena irônica para contabilizar seus novos dividendos. O serviço de muitas Cunegundes será doravante requisitado.

¹⁰⁵ *Problemas da Poética de Dostoiévski*, pp. 8-9.

¹⁰⁶ *Os Irmãos Karamázov*, p. 428.

nimo ao dono do mercadinho. Latrocínio, roubo seguido de morte. Plano de metas a longo prazo: 20 (vinte) anos de reclusão. Perguntemos a um traficante de drogas se o seu objetivo é a consolidação do Reino de Nihil. A AK-47 apontada para nossa têmpora possivelmente responderá que o marginal não precisa ler Thomas Hobbes para entender na pele que não existe vácuo no poder. Mas o profissionalismo administrativo ecoa a epígrafe racional de Milton Friedman: *there is no free lunch*. Funcionários custam. A empresa precisa de liquidez. 292.292 funcionários – e suas famílias – tornam-se voluntários da novíssima, e acima de tudo revolucionária, dieta à base da luz do sol.

Bakhtin fala em vínculos lógicos restritos a consciências isoladas – segundo o autor, uma característica própria à antinomia dialética. De fato, sem a intervenção *subjetiva* de Dostoiévski, Raskólnikov não teria esmagado o crânio de Amália Ivânovna. No entanto, podemos falar do artista como um viandante a pairar sobre montanhas nebulosas de onde retira a inspiração que o distancia da realidade efetiva? Bakhtin não poderia estar mais longe de tal consideração, mas, ao apreender os vínculos lógicos como categorias próprias a consciências isoladas, o teórico russo dilui o caráter social do pensamento. A própria reflexão enforma-se – ou não – pelo processo de socialização a que o indivíduo (não) é submetido. Mas eis que o impaciente homem ridículo toma a palavra: é preciso considerar que Bakhtin estava criticando a dialética idealista. Daí o caráter monástico da consciência. O Jovem Marx então se insinua, pois, para o homem, “não se trata de uma consciência que seja de antemão consciência ‘pura’. Desde o começo, pesa uma maldição sobre o espírito, a de ser ‘maculado’ pela matéria”¹⁰⁷. Bakhtin estabelece um *diálogo* com a dialética idealista, a despeito de a poética dostoiévskiana *incorporar* a consciência atormentada continuamente por sua impossibilidade de se realizar efetivamente como *vida consciente*. “A consciência da necessidade de entrar em relação com os indivíduos que o cercam marca, para o homem, o começo da consciência do fato de que, afinal, ele vive em sociedade”¹⁰⁸. A consideração sobre o caráter social da consciência ganha vivacidade poética nas inexoráveis relações de interdependência envolvendo as trajetórias ideológicas vivenciadas pelas personagens de Dostoiévski. O outro deixa de ser aquele que tende ao infinito para incorporar suas características materiais a serem efetivamente dribladas pelo equívoco do olhar. Raskólnikov quer verificar se seus questionamentos para além do Bem e do Mal podem elevá-lo à altura de um Napoleão Bonaparte. Mas o jovem estudante deve ter cuidado ao se le-

¹⁰⁷ *A Ideologia Alemã*, Karl Marx e Friedrich Engels, Martins Fontes, São Paulo, 1998, p. 24.

¹⁰⁸ *A Ideologia Alemã*, p. 25.

vantar. O teto oblíquo de seu quarto exíguo como que lhe restitui o prostrar-se da existência comezinha – e odiosamente real. Há algo melhor do que a imaginação? – indaga o homem do subsolo. Para que uma afronta efetiva contra o alto funcionário munido do sabre reluzente se o amanhã só despontará pela aurora da minha pena ficcional? Se me dói o fígado, que doa ainda mais – a reles aposentadoria talvez não dê para a consulta médica. As personagens dostoiévskianas são corroídas pela voragem do olhar alheio que lhes é próprio¹⁰⁹. O jugo da penúria conjuga subterraneamente o discurso das personagens. As consciências isoladas na teia de suas relações recíprocas não apenas orientam o curso dos acontecimentos como também são profundamente afetadas pelo desfecho das ações que se lhes tornam conscientes. Míchkin, o Cristo redivivo, afaga Rogójin, o assassino de sua amada Nastácia Filíppovna. A consciência de Míchkin pudera antecipar o ocaso. Não vim para negar a lei, mas para colocá-la em prática: a Paixão de Míchkin faz com que o título do romance, *O Idiota*, prenuncie o colapso completo de sua consciência. A compaixão pelo assassino pecador e o sentimento pela amada assassinada não podem coexistir em uma mesma consciência íntegra. A loucura acaba por apresentar o desenlace mais sensato. A diluição da razão salva a consciência da escolha inverossímil. O corpo perece. Voz sob a mordação.

Ivan e Smierdiákov nos dão um exemplo escatológico da contigüidade dos vínculos lógicos *entre* consciências distintas e, ao mesmo tempo, contíguas até o ocaso. O abismo social não parece apequenar Smierdiákov diante de Ivan. Pelo contrário, a derradeira discussão entre os dois mostra um Smierdiákov pragmaticamente superior; um servo que não só aprendeu a lição como a executou. Cada uma das premissas amorais germinou no solo bem educado do intelectual Karamázov. A epígrafe do romance dá o tom para a reciprocidade parricida dos irmãos: “se o grão de trigo, caído na terra, não morrer, fica só; mas, se morrer, produz muito fruto”¹¹⁰. O solo de meu corpo arrancará a infértil raiz paterna de meu seio. Pai apócrifo. Observe, Ivan, como é que se faz aquilo que se pensa. Ao fim e ao cabo, Smierdiákov se suicida. Tal pai, tal filho: o corpo deve perecer. Ivan enlouquece. Sua razão ensandecida naufraga sob o peso da culpa. Voz sob a mordação. Do princípio ao fim, do fim ao precipício, os irmãos parricidas Ivan e Smierdiákov ligam-se logicamente pelo cordão umbilical da poética dostoiévskiana.

¹⁰⁹ A imagem-adaga *voragem do olhar* veio à tona pela intervenção poética de minha orientadora, a Professora Regina Lúcia Pontieri.

¹¹⁰ *Evangelho segundo São João*, Capítulo 12, Versículo 24.

Se a dialética envolvendo as consciências imiscíveis e recíprocas constitui um mecanismo poético fundamental para a teia narrativa de Dostoiévski, procuremos em Bakhtin outros elementos que contraponham a tese polifônica à antítese dialética.

“Em nenhum romance de Dostoiévski há formação dialética de um espírito uno, geralmente não há formação, não há crescimento. (...) A categoria fundamental da visão artística de Dostoiévski não é a de formação, mas a de *coexistência* e *interação*. Dostoiévski via e pensava seu mundo predominantemente no espaço, e não no tempo. Toda a matéria semântica que lhe era acessível e a matéria da realidade ele procurava organizar em um tempo sob a forma de confrontação dramática e procurava desenvolvê-la extensivamente. (...) [As contradições e os desdobramentos daí oriundos] não se tornaram dialéticos, não foram postos em movimento numa via temporal, numa série em formação, mas se desenvolveram em um plano como contíguos e contrários, consonantes mas imiscíveis, ou como irremediavelmente contraditórios, como harmonia eterna de vozes imiscíveis ou como discussão interminável e insolúvel entre elas”¹¹¹.

Separemos o joio do trigo: a formação dialética implica um movimento em uma via temporal com vistas à unificação do espírito, enquanto coexistência e interação, categorias fundamentais da visão artística de Dostoiévski, enformam entrechoques dramáticos *aqui e agora*, o tempo no templo do espaço. Sem o transcurso do tempo, o espírito não pode integrar sua trajetória e superar a si mesmo. Bakhtin interdita a apreensão da coexistência como um *momento* da formação do espírito. No entanto, sobre o autor ainda paira a sombra da polifonia *integral*. Se o delgado pescoço da ampulheta estrangula a pretensão à formação integral do espírito, por que a poética deveria buscar um todo coerente e sistemático? Stálin arremataria: todo totalitário. Após o fascismo de direita e de esquerda, Auschwitz e o Gulag, a totalidade como categoria *positiva* marcha revisionista até o pênsil muro de Berlim liberar o aríete *negativo*. Ao denegar a dialética, ou melhor, ao restringi-la ao devir idealista, Bakhtin não pôde apreender a polifonia como um *momento* da dialética do labirinto, para a qual coexistência e interação remetem não à formação do espírito, mas à sua (in)conseqüente *deformação*. A tentativa de delimitação de um novo gênero poético, o romance polifônico, orientou as invectivas de Bakhtin com vistas a distanciar Dostoiévski do monologismo poético. Em face do romance de formação, o novo aporte polifônico não apreendeu a enformação poética do romance de deformação (*Verbildungsroman*). “The tragedy lies in the consciousness of his deformi-

¹¹¹ *Problemas da Poética de Dostoiévski*, pp. 28-34.

ty”¹¹². “Quanto mais alto o nível, menos contingentes as fraquezas artísticas de uma obra. Estas deixam de remeter a limitações do autor para indicarem impossibilidades objetivas, cujo fundamento é social. Aos olhos do crítico dialético, a fratura da forma aponta para impasses históricos”¹¹³.

Este estudo pretende ler Dostoiévski como um autor *atual*, ou por outra, um autor que pode retraduzir as tensões contemporâneas. Um *autor* novecentista a ser enraizado em nossa época? A César o que é de César: que o Fiódor Mikháilovitch Ortodoxo descanse em paz em seu austero túmulo petersburguês. Interessa-nos o artista Dostoiévski, cuja obra resiste à campã do tempo. Transcendência pela história. Trazer Dostoiévski para nossos dias implica dizer que a poética dostoiévskiana se transformou em uma crisálida histórica, cujos hieróglifos precisam da descoberta crítica para que a borboleta polifônica enfim alce seu vôo de Minerva. Dostoiévski, artífice e artifício da própria obra. Bakhtin nos remete ao plano artístico do escritor. Dostoiévski teria soerguido sua nova poética com profunda *consciência* artística. “It is probable that he [Bakhtin] saw Dostoevsky’s conceptualization of open time as essential to a theology with a God who, like a polyphonic author, leaves his creatures genuinely free to ‘surprise’ him. Freedom demands ‘surprisingness’, for Bakhtin and Dostoevsky (...). The theology implicit in Dostoevsky’s novels is processual: God genuinely made us free, and even He cannot know what we will do”¹¹⁴. A Deus o que é de Deus: em relação à própria obra, Dostoiévski acaba por mimetizar o movimento contraditório de suas personagens. Ao homem ridículo como a Dostoiévski, a antitética onisciência seletiva acaba por reservar um lugar todo peculiar na antecâmara do *subsolo*. Quanto mais alta uma estrutura literária, tanto mais o criador se relacionará com ela como o seu simples órgão de realização, como alguém que obedece à exigência do objeto. “O compositor propõe a regra a si mesmo, para depois lhe obedecer” (Hans Sachs)¹¹⁵. Adorno contíguo a Bakhtin: “Criar não significa inventar. Toda criação é concatenada tanto por suas leis próprias quanto pelas leis do material sobre o qual ela trabalha. Toda criação é determinada por seu objeto e sua estrutura e por isso não admite o arbítrio e, em essência, nada inventa, mas apenas descobre aquilo que é dado no próprio objeto. Pode-se chegar a uma idéia verdadeira, mas esta tem a sua lógica, daí não poder ser inventada, ou melhor, produzida

¹¹² Trecho de Dostoevsky para os *Cadernos para O Adolescente*, in *Dostoevsky & the Novel*, p. 30.

¹¹³ *Um mestre na periferia do capitalismo*, p. 171.

¹¹⁴ Gary Saul Morson, *Paradoxical Dostoevsky*, in *The Slavic and East European Journal*, Vol. 43, No. 3, Autumn, 1999, pp. 471-494, aqui p. 485.

¹¹⁵ *Idéias para a sociologia da música*, p. 264.

do começo ao fim. Do mesmo modo não se inventa uma imagem artística seja ela qual for, pois ela também tem a sua lógica artística, as suas leis. Quando nos propomos uma determinada tarefa, temos de nos submeter às suas leis”¹¹⁶.

Dostoiévski vê e é visto, sua (in)consciência também lhe passa às costas. O sujeito criador e a obra, sujeito automático. *Sujet*: sujeito e súdito. Toda criação, em essência, nada inventa, mas apenas descobre aquilo que é dado no próprio objeto. Como o objeto não existe em si, mas para si – ou por um veio dialógico, *entre si* –, aquilo que é dado no próprio objeto depende das categorias históricas para a sua apreensão. Ler Dostoiévski diacronicamente pressupõe a incorporação de novos modelos analíticos que tensionem as leituras sincrônicas realizadas pelos contemporâneos do escritor. Bakhtin submeteu a literatura crítica sobre Dostoiévski ao exame da poética polifônica. No entanto, o teórico russo precisou fundamentar a polifonia sobre o plano artístico de Dostoiévski, pressupondo, assim, uma consciência panorâmica do autor em relação à própria obra. Mas se toda criação é determinada por seu objeto e sua estrutura e por isso não admite o arbítrio, o artista Dostoiévski, em face de sua obra, assume *simultaneamente*¹¹⁷ a posição do leitor Fiódor Mikháilovitch. Um leitor privilegiado, mas, ainda assim, um leitor. O objeto de criação e sua estrutura transformam-se e permanecem idênticos a si mesmos. A obra de Joseph Frank traz a lume a criação dostoiévskiana em meio a seu tempo *cronológico*¹¹⁸. Descobrimos com quem o autor discutia, quais eram suas possíveis intenções *imediatas* ao compor suas obras, como o próprio Fiódor e sua cosmovisão eram pressupostos e superados pelo Dostoiévski artista. O estudo que realizamos pretende explicar o porquê da permanência de Dostoiévski para além de sua importância na tradição literária. O século XIX acreditava em si mesmo. Hitler ainda não discursara. A relatividade do New Deal de Hiroshima ainda não desabrochava a rosa atômica. O ateísmo de Ivan podia comportar a contrapelo a crença de que a religião fosse “apenas o sol ilusório que gira em volta do homem enquanto ele não circula em torno

¹¹⁶ *Problemas da Poética de Dostoiévski*, pp. 73-74.

¹¹⁷ Assim como fizemos com Adorno, a tensão dialética imanente à construção teórica de Bakhtin nos faz lançar mão das próprias categorias polifônicas a contrapelo de si mesmas.

¹¹⁸ *Dostoiévski: As Sementes da Revolta, 1821-1849*, Edusp, São Paulo, 1999; *Dostoiévski: Os Anos de Provação, 1850-1859*, Edusp, São Paulo, 1999; *Dostoiévski: Os Efeitos da Libertação, 1860-1865*, Edusp, São Paulo, 2002; *Dostoiévski: Os Anos Milagrosos, 1865-1871*, Edusp, São Paulo, 2003; *Dostoevsky: The Mantle of the Prophet, 1871-1881*, Princeton University Press, New Jersey, 2003 – este último volume acaba de ser traduzido: *Dostoiévski: O Manto do Profeta, 1871-1881*, Edusp, São Paulo, 2009.

de si mesmo”¹¹⁹. Hoje, o que tem a nos dizer a devolução do bilhete de entrada nesta Terra decaída por parte de Ivan Karamázov? “Porque eu mesmo sou um príncipe dos quatro costados e estou ao lado de príncipes. É para salvar todos nós, eu digo, que a casta não desapareça à toa, nas trevas, sem ter chegado a um acordo sobre nada, xingando por tudo e perdendo tudo no jogo. Por que desaparecer e ceder lugar aos outros quando podemos permanecer avançados e superiores? Sejamos avançados, e então seremos superiores. Tornemo-nos servos para nos tornarmos superiores”¹²⁰. Poderiam nossos tempos deixar de rir da *idiotia* política do Príncipe Míchkin? O que a obra de Dostoiévski ainda tem a nos dizer? *Como* ela nos pode ser atual?

As formas pelas quais a estrutura artística torna-se poeticamente normativa não são imutáveis e não dizem respeito somente a operações textuais. Por outro lado, “a interpretação social (...) de todas as obras de arte não pode (...) ter em mira, *sem mediação* [grifo nosso], a assim chamada situação social ou inserção social de interesses das obras ou até de seus autores. Tem de estabelecer, muito mais, como o *Todo* de uma sociedade, tomada como uma unidade em si contraditória, aparece na obra de arte; mostrar em que a obra de arte lhe obedece e em que *a ultrapassa* [grifo nosso]. O procedimento tem de ser (...) imanente”¹²¹.

Em Dostoiévski, a negação da formação do espírito não degenera apenas em coexistência e interação, mas em deformação. O homem do subsolo e seu sorriso amarelo, o rasgo ressentido. Sônia Marmieládova, a cristã redentora, a Maria Madalena Ortodoxa, uma prostituta. Todo o homem deve ter um lugar para onde possa voltar: o bufão Marmieládov, pai de Sônia, bebe às expensas da fornicação da filha. “Este cálice é a Nova Aliança em meu sangue”¹²². Raskólnikov e Rogójin, assassinos. Svidrigáilov¹²³, o pedófilo. Que pode o beijo de Aliócha na testa de seu irmão Ivan além de plagiar o Cristo impotente diante do Grande Inquisidor? Deformações temáticas. O conteúdo em tensão com o invólucro formal. Se o tempo em Dostoiévski não transcorre paulatinamente; se o tempo supera a si mesmo por sua fusão inequívoca com o espaço, espaço de tempo, dizemos que a deformação poética amordaça as vozes das personagens, tendo por consequência o ensejo de suas trajetórias alquebradas, e reciprocamente, vivências fragmentadas não poderiam ser enformadas senão por mecanismos poéticos

¹¹⁹ Marx, *Contribuição à crítica da Filosofia do Direito de Hegel*, in *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, Martin Claret, São Paulo, 2002, p. 46.

¹²⁰ *O Idiota*, Tradução de Paulo Bezerra, Editora 34, São Paulo, 2004, p. 616.

¹²¹ Theodor Adorno, *Lírica e Sociedade*, p. 194.

¹²² *Evangelho segundo São Lucas*, Capítulo 22, Versículo 20.

¹²³ Personagem de *Crime e Castigo*.

próprios ao fantástico. A poética e sua lógica artística. Ora, coexistência e interação não seriam esgarçadas pela escatologia espaço-temporal de Dostoiévski de modo a terem sua própria *qualidade* alterada? Não poderia haver uma síntese a partir do entrelaço entre Ivan e Smierdiákov? Para Bakhtin, eis um acinte. “O último elo da série dialética seria fatalmente uma síntese do autor, que eliminaria os elos anteriores como abstratos e totalmente superados”¹²⁴. A síntese dialética não se soergue pela *eliminação* dos elos anteriores. Saquemos da luva a Mão Invisível e, de forma sucinta, observemos a produção de um alfinete. Suponhamos que ele seja feito de ferro. Para que possamos exercer a dialogia da fofoca com boas alfinetadas, o ferro precisa ser *negado* em sua condição de matéria prima na passagem pelo processo produtivo. No entanto, se o ferro fosse completamente *negado*, nenhum alfinete poderia costurar a maledicência alheia. Daí as invectivas do gerente de produção para que não haja desperdício entre os operários, ou por outra, bebam menos, pessoal! Assim, o ferro deve ser *negado* e *afirmado* concomitantemente. Falamos em *afirmação* com o sentido de *se manter* o ferro em meio à sua modificação pelo processo produtivo. Afirmção que *eleva* o ferro já que o mantém mesmo em meio à sua negação. O ferro se transforma e permanece idêntico a si mesmo. Tese e antítese excluem-se mutuamente, mas não deixam de se beijar – tal novidade não será incólume a uma boa alfinetada. A produção, por fim, consiste na síntese, na superação. *Aufhebung*. *Auf-*, sobre, por sobre, o vestígio da elevação. O substantivo *Hebung* ergue-se sobre o verbo *heben*, levantar, alçar. A superação nega, eleva e supera o ferro até o alfinete. O tempo fluido lubrifica a antítese até a síntese do processo produtivo. O alfinete está pronto para circular pelas bocas alheias. E atenção: acaba de ser anunciado o estado de saúde de Sir Adam Smith, internado desde o último 1º de Maio na Unidade de Terapia Intensiva do Hospital Israelita Albert Einstein. Segundo o último boletim médico transmitido pelo Doutor Joseph Goebbels, Sir Adam Smith não mais corre risco de vida. A Mão Invisível decepada no último dia de trabalho do último emprego remanescente na linha de produção do famoso alfinete infelizmente não voltará a fazer *A Riqueza das Nações*. Ainda que maleáveis, idéias podem rasgar ainda mais que alfinetes. Eliminação e superação formam conceitos dialéticos que, à época de Dostoiévski, comportavam muito mais teor *positivo* que à época de Bakhtin. O teórico russo não deixou de figurar entre os possíveis equivalentes para o ferro no Gulag. Nem por isso as câmaras de asfixia deixaram de *negar* seres humanos para *afirmar a elevação* do

¹²⁴ *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p. 28.

gás – o espírito estrangula os corpos de rostos impassíveis. A síntese? O acinte. Utopia negativa, dialética do obscurecimento. Quanta angústia não transpassou aqueles que acreditaram no Espírito do Tempo! Calçadas pisadas de tua alma, Maiakóvski, tiro na própria têmpora. Walter Benjamin se apercebera de que a filosofia ainda teria muito a peregrinar pelo deserto de gelo da abstração, até que pudesse *incorporar* sua materialidade. Ante a concretude da Gestapo, antes o desertar gélido, a abstração de si mesmo. A ontologia do ser dialógico como o debater-se do indivíduo enclausurado a quem só resta o grito, o ganido. Não à toa a Justiça tem os olhos amordaçados. Ora, perguntemos ao Capitão Nascimento se a equípolência das vozes polifônicas se faz ouvir. Dialogia do gatilho. Nascimento do ocaso. Veríamos então laivos idealistas na ontologia dialógica de Bakhtin? Poderíamos *ser* essencialmente dialógicos para além da tortura (e) da vida administrada que nos faz(em) consentir calados? Se a polifonia ontológica não pode entrar em choque com a reificada realidade que lhe dá voz, somente o Reino da Idéia Absoluta – o sucedâneo filosófico do Espírito Santo – pode hipostasiar o ser humano em sua essência discursiva. “Há pouco tempo, um homem de bom senso imaginava que as pessoas se afogavam unicamente porque eram possuídas pela *idéia da gravidade*. Tão logo tirassem da cabeça essa representação, declarando, por exemplo, ser uma representação religiosa, supersticiosa, estariam a salvo de qualquer risco de afogamento”¹²⁵. “[Lukács, na *Teoria do Romance*¹²⁶] rejects the alternative of (...) appealing to the world of forms – aesthetics – as a model of coherence that might be projected onto the fragmentary world. Such a strategy would ascribe to art a priority that it cannot legitimately claim for itself as merely one among several competing spheres of differentiated social activity. That priority would entail an imposition of aesthetic rationality onto the heterogeneous domains of politics, economics, religion etc.”. Dialogo, logo existo. Ao confessionário. Dialogo, logo hesito. Ao confessionário do torturador. O diálogo, a fissão e a confissão. O conceito positivo, o arfar de Pandora, converte-se em apologia do existente nos rostos desfigurados daqueles a quem só resta o balbucio.

Em uma entrevista para um canal de televisão em 1963¹²⁷ – a Indústria Cultural e a audiência *crítica* dos espectadores –, Max Horkheimer lançou a aposta no negativo

¹²⁵ *A Ideologia Alemã*, p. 4.

¹²⁶ Livraria Duas Cidades/Editora 34, São Paulo, 2000.

¹²⁷ Pode-se assistir à entrevista a partir da página do youtube – os perseguidores da teoria crítica ainda a seguem: www.youtube.com. No item *search*, colocar o nome *Max Horkheimer*. O vídeo tem o nome de *Horkheimer über Marx und die Kritische Theorie: der Weg zur Kritischen Theorie* (Horkheimer sobre Marx e a Teoria Crítica: o caminho para a Teoria Crítica). Consulta feita no dia 17 de agosto de 2009.

contra a apostasia histórica do positivo: “Marx tinha o ideal de uma sociedade de pessoas livres. Ele acreditava que a sociedade capitalista seria inevitavelmente superada pela solidariedade da classe trabalhadora crescentemente empobrecida. Esta idéia é falsa. Nossa sociedade não empobrece os trabalhadores, mas permite que eles vivam mais decentemente¹²⁸. Além disso, Marx não percebeu que liberdade e justiça são conceitos dialéticos. Quanto mais liberdade, menos justiça. Quanto mais justiça, menos liberdade. O conceito-chave da Teoria Crítica, tal como eu o desenvolvi mais tarde, referia-se à impossibilidade de se determinar a sociedade boa e livre a partir das categorias de nossa própria sociedade¹²⁹. Faltam-nos os meios para fazê-lo, mas ainda é possível que nos dirijamos aos aspectos *negativos* [entonação nossa] da sociedade que queremos transformar”. A meu ver, a aporia poética da construção polifônica de Bakhtin aponta não apenas para o caráter ideológico de sua metodologia, mas, fundamentalmente, para a subversão histórica que despojou a classe trabalhadora de seu papel revolucionário, acomodando-a aos domingos para o reinício da tautologia da segunda-feira. Coube à Indústria Cultural a diluição do ímpeto pela primeira-feira em sua síntese retroativa. Não foram os soviéticos que concretizaram o escalonamento dos desejos humanos por meio da tabela logarítmica contra a qual o homem do subsolo pretendia se contrapor. O realismo socialista seria acusado de revisionismo pela atual indústria publicitária. Todas e cada uma de nossas ações sociais – e individuais – devem corroborar a (re)produção da realidade tal como ela deveria ser, fazendo-a permanecer precisamente como ela é. Cada mercadoria gera sua própria demanda. Cada um deve lutar pela própria liquidez. Tudo é relativo. Tudo o que é sólido desmancha no ar. Marx recebe um título de capitalização como marquês. Qualquer bandeira hasteada por uma nova verdade deve perfazer o circuito da mercadoria para se fazer ouvir, ou por outra, comprar – para continuar a se vender.

O homem ridículo já sente saudade. Nosso herói nos lembra de que ele e suas metamorfoses são o entreposto necessário para quaisquer trâmites entre as instâncias

¹²⁸ Na *Dialética do Esclarecimento* – Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1985, pp. 15-16 –, eis o que diz Horkheimer em parceria com Adorno: “A elevação do padrão de vida das classes inferiores, materialmente considerável e socialmente lastimável, reflete-se na difusão hipócrita do espírito. Sua verdadeira aspiração é a negação da reificação. Mas ele necessariamente se esvai quando se vê concretizado em um bem cultural e distribuído para fins de consumo. A enxurrada de informações precisas e diversões assépticas desperta e idiotiza as pessoas ao mesmo tempo”. Que diriam Adorno e Horkheimer ao se depararem com o Programa Bolsa-Família? A verdadeira aspiração do espírito é a reificação da negação?

¹²⁹ “Julgar as formas da sociedade futura, baseando-se apenas na sua economia, não seria um pensamento dialético, mas sim mecanicista”. Max Horkheimer, *Filosofia e Teoria Crítica*, in *Os Pensadores*, Abril Cultural, São Paulo, 1980, pp. 158-159.

textuais. A motricidade formal e o conteúdo narrativo chocam-se ou se entrelaçam na (des)medida das intenções de nosso narrador. Ora a narrativa se verá confirmada em sua catequese, ora a forma trará a lume a denúncia (cínica) do engodo. O ridículo não se relaciona com a instância narrativa esfacelada como um mero predicado. A instância narrativa sujeita-se ao esfacelamento por conta do ridículo. Trata-se do caráter estrutural da ironia, irreduzível a qualquer zombaria conteudística. O tempo deformado e deformador mimetiza o rasgo do riso. Não fosse a ironia a sulcar estacas ao longo do devir textual e o tempo transformaria a narrativa em um mero lance de dados sem nem ao menos o era uma vez. Em relação ao tempo, a ironia traça o compasso do espaço. O espaço deformador e deformado rasga o riso mimético. Não fosse a ironia a dinamizar o espaço pelo tempo e o espaço cristalizaria a narrativa em um Pelo Sinal da Santa Cruz. A contravenção poética da instância narrativa também precisa reduplicar as antíteses motrizes que compõem a síntese como todo alquebrado. O centro nada retém porque tudo contém. Turbilhão sem semente, sementes em turbilhão. Ao invés de um centro integrador a orientar sistematicamente a disposição equânime e estática das partes de cuja somatória resulta o todo, a poética dostoiévskiana constitui-se pela contínua negação de si mesma – sua irônica afirmação –, e cada antítese que se pretenda centralizadora deve se contradizer até uma nova descentralização que perpetue o movimento poético contínuo e sem finalidade para além do próprio prosseguimento textual. Um subsolo todo escavado mimetiza a poética dostoiévskiana. Não há pilastras de sustentação, o teto cai sem solução a devorar o movimento em contínua fuga contraditória, já que a saída do labirinto é uma mera promessa – ou pior, aposta. “Todo aquele que penetra no labirinto do romance polifônico não consegue encontrar a saída”¹³⁰. Em que a entrada de um labirinto pode ser diferente da saída? Em tempos de síntese retroativa, as galerias cambiáveis do labirinto caminham sob nós até que a *negatividade* da dor nos alerte que ainda vivemos. O corpo flagelado como o último reduto a reclamar sobrevida. Mas não: as trombetas poéticas de Jericó ainda não soaram. O centro nada retém e deve se descentralizar até a próxima antítese a ser denegada. Um subsolo composto por galerias elípticas cujas *formas* são percorridas pelo movimento contínuo que se projeta adiante e adiante para não invibilizar a própria contradição. A coerência íntegra do sistema poético traria em seu bojo o fracasso artístico em nome da ressurreição de Deus. O Fiódor Mikháilovitch Ortodoxo está morto. A poética *fantástica* de Dostoiévski reflete em sua transcendência

¹³⁰ *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p. 51.

estética o desencantamento do mundo¹³¹. O devir narrativo não suprime as contradições, mas gera a *forma* dentro da qual elas podem mover-se. “É uma contradição, por exemplo, que um corpo caia constantemente em outro e, com a mesma constância, fuja dele. A elipse é uma das formas de movimento em que essa contradição tanto se realiza como se resolve”¹³². A contradição realiza-se ao se resolver contraditoriamente. O subsolo e suas sucessivas galerias elípticas. “The shape of the plot is itself a *metaphor for the dilemma of the underground man* [grifo contíguo do homem ridículo], which is to live the unease of a brutally over-simplified historicism: where there are no supra-historical values, all values are merely historical phenomena that are valid only in a certain time in a certain place. Since all order is relative, how create a system to live by? In this scheme literary plot (or the underground man’s use of plot) equals history, and *the plotlessness of the notes* [das Memórias do Subsolo] *themselves is a structural metaphor for the failure of history* [grifo da dialética do labirinto], or at least the failure of history understood as the principle that *the meaning of existence will come to light progressively in the course of its own process* [grifo de uma trágica aposta histórica que beira a apostasia]”¹³³. “Não vemos qualquer necessidade de dizer especialmente que o enfoque polifônico nada tem em comum com o relativismo (e igualmente com o dogmatismo). Devemos dizer que o relativismo e o dogmatismo excluem igualmente qualquer discussão, todo diálogo autêntico, tornando-o desnecessário (o relativismo) ou impossível (o dogmatismo)”¹³⁴. Se a dialética do labirinto pressupõe a polifonia amordaçada, o relativismo dogmático e o dogmatismo relativista constituem momentos mutuamente excludentes e umbilicalmente enredados para a escavação do subsolo poético. O relativismo ideológico parecia um mero sofisma em meio às muitas bandeiras redentoras do século XIX. O dogmatismo da verdade única só precisaria de adeptos para desfraldar sua bandeira libertária. Hoje, toda e qualquer idéia pode se propagar, desde que atravesse o corredor polonês que a torna asséptica. O discurso contestador e o espaço publicitário. O dogmatismo pode vigorar no âmbito próprio a cada uma das esferas sociais. Ao *outro* relega-se o relativo. O percurso deste estudo procurará desvelar a maneira pela qual a

¹³¹ Theodor Adorno, *Posição do narrador no romance contemporâneo*, p. 270.

¹³² Karl Marx, *O Capital*, Volume 1, Nova Cultural, São Paulo, 1988, p. 92. A Professora Regina Lúcia Pontieri chamou-me a atenção para o trajeto elíptico da mercadoria como veio de expressão próprio ao movimento contraditório.

¹³³ Dostoevsky & the Novel, p. 48.

¹³⁴ *Problemas da poética de Dostoiévski*, pp. 78-79.

poética dostoiévskiana retraduz o encontro dos contrários intercambiáveis. Para a dialética do labirinto, não pode haver igualdade onde não há diferença¹³⁵.

* * *

“Sempre fui ridículo, e sei disso, talvez, desde que nasci”. *Sempre* foi ridículo? A velocíssima trajetória dilata o passado até o presente mais imediato, pois *sempre* não admite recalitrâncias. Sei disso, talvez, desde que nasci. O *absurdo* de uma consciência que se quer consciente mesmo antes de seu próprio surgimento. Mera hipérbole retórica? Sleep with one eye opened: ao menor descuido, tudo o que não for *ridículo* se tornará inverossímil.

“Talvez desde os sete anos já soubesse que sou ridículo. Depois fui para a escola, depois para a universidade, e ora – quanto mais estudava, mais aprendia que sou ridículo”. Do nascimento aos sete anos, à escola e à universidade: como seu irmão do subsolo, o homem ridículo rasga o tempo e explicita veladamente a arbitrariedade da seleção poética – recurso criticamente metalingüístico. “There is an elective affinity between the modes of explanation and the modes of emplot-ment”¹³⁶. Ao invés de uma descrição paulatina que aos poucos desnuda a formação, o homem ridículo e suas posições – ou os homens ridículos e sua posição – *transpassam* os períodos por orações-sínteses que nos permitem o metaquestionamento: por que aos 7 anos, e não aos 9? Porque aos 7 tende-se à escola? Ora, a arbitrariedade do dado narrativo desvela sua função pragmática precípua – aos 7 anos nos dirigem à escola, que, por sua vez, deve nos conduzir até a universidade. Se, em um primeiro momento, podemos pensar em uma seqüência algo linear – infância rasgada pela escola, escolada adolescência até a universidade, etapas de formação –, em um segundo momento imediatamente posterior surpreendemo-nos com a releitura que o homem ridículo faz de toda a sua trajetória – quanto mais estudava, mais aprendia que sou ridículo. A construção racional da minha consciência pelo aprendizado – consciência que desde sempre possuí – só fez corroborar a minha *condição ridícula*. Formação ou deformação? Quanto mais estudava (acúmulo), mais aprendia que sou ridículo (cúmulo). Naufrágio dos *Anos de Aprendizagem*.

¹³⁵ Durante o primeiro semestre de 2004, cursei a disciplina *História do Pensamento Econômico* ministrada pela Professora Leda Paulani, docente da Faculdade de Economia e Administração da USP. Para nos apresentar a dialética não apenas como conteúdo contraditório, mas também como *estrutura* de apreensão e retradução da realidade, a Professora Leda nos incitou a pensar a contradição própria ao desdobramento da forma-mercadoria n’*O Capital* por meio da assertiva hegeliana acima mencionada.

¹³⁶ *Dostoevsky & the Novel*, p. 51.

Meister, o mestre, logo puppet, marionete. O homem ridículo comanda os fios que nos enredam. Os fios que nos enredam comandam o homem ridículo, “de modo que todos os meus estudos universitários como que só existiriam, afinal, para me provar e explicar, à medida que neles me aprofundava, que sou ridículo”¹³⁷. O que o homem ridículo estudou? Jamais saberemos. Agora, que o homem ridículo estudou nós jamais deixaremos de saber – e vocês acham que ele perderia a oportunidade para se soerguer? À medida que se aprofunda nos estudos universitários, o crivo do homem ridículo nos vem à tona pela síntese abrupta de todos aqueles anos concentrados em algumas orações. Ora, Sr. Ridículo, como podemos saber se, à época, eram essas de fato suas dúvidas? A história manipulada e a manipulação da história. “Dostoevsky works with a special view of open time, in which *many possible actions* inhere in any given moment, especially one of crisis. He does not allow us to focus on one as certain because *he wants to reveal the entire field of possibilities* [grifo do contrafeito homem ridículo ainda a tentar unilateralizar o trajeto narrativo], to let us see that what did not happen might have happened. For to understand an event is to grasp not only what incident happened to happen, but also what others might have happened”¹³⁸. Conectemos os extremos da última oração e veremos que o desdobrar da narrativa nada mais faz senão ecoar a primeira frase *ridícula* pelos mais diversos sofismas: “de modo que (...) sou ridículo”. O tempo *sempre* contemporiza. A instabilidade do instante sempre a instar.

“Assim como nos estudos, acontecia também na vida”. *Assim como e também*, equiparação e adição. Não pode haver igualdade onde não há diferença. Duas esferas – os estudos e a vida – iguais porque diferentes. Duas esferas? Ora, a vida não contém os estudos? Os estudos não se passam em nossa vida? Eis um tema caro à obra pós-siberiana de Dostoiévski: a vida, o telúrico que não se confunde com e não se deixa limitar pela consciência da vida. O *pathos* em disputa com o *ethos*, a subjetividade inenarrável e a ciência impessoal, reificante e reificada. *Recordações da Casa dos Mortos*: “A realidade é tão infinitamente estruturada, de tal modo escapa à mais arguta dissociação de pensamentos teóricos, que não se coaduna a nenhuma possibilidade de sistema nem de

¹³⁷ A tradução da Editora 34 opta pela omissão de для меня (*‘dliá meniá’*, para mim), falta que nos leva a uma nova e regurgitada questão: se o homem ridículo incorpora vários *corpos posicionais* ao longo de seu devir (dever ir), como subentender uma construção relacional como *para mim*? Afinal, dado o dinamismo dos dados, de quem é que se trata? Se estivermos diante de um momento de proximidade em desnível, o(s) narrador(es) poderá(ão) estar no mesmo plano da abstração sempre (des)tratada por *eles*. Por outro lado, vale sublinhar a raiz do verbo существовать (*‘suchtchestvovat’*, existir) em contigüidade semântica – e, para este estudo, poética – com o substantivo существо (*‘suchtchestvo’*, essência). Existência ridícula aparentemente essencial e essencialmente aparente.

¹³⁸ *Paradoxical Dostoevsky*, p. 481.

método. *A realidade tende, como variação, a se dicotomizar de forma imanente* [grifo meu]. Num interstício resta sempre um escaninho da vida, não a efetiva, mas a íntima, a impenetrável¹³⁹. O que faz o homem ridículo senão (in)conscientizar-se a respeito de tudo o que o circunda? A estrutura que estudamos mostra o quanto a cisão entre a vida e a consciência da vida se radicaliza dialeticamente até a mais inequívoca fusão – nada pode escapar à visão ácida do(s) homem(ns) ridículo(s) que tudo corrói(em), até mesmo o próprio emissor do discurso. Se no plano do conteúdo a vida aparentemente pode apartar-se dos estudos¹⁴⁰, no plano estrutural dá-se uma coincidência polifonicamente inequívoca: a vida (o narrado) somente se nos apresenta a partir da mediação (visão) do narrador-personagem, que, conforme observamos anteriormente, nos traz uma releitura algo sistemática – o sistema que se erige para a ruína – de tudo aquilo por que já passara. Há quem apreenda tal cisão dostoiévskiana como um brado pela subjetividade inciada do ser humano para além das vicissitudes sociais. Adorno e Horkheimer aproximam Dostoiévski dos apóstolos alemães da interioridade¹⁴¹. Ora, trata-se do heterodoxo artista Dostoiévski ou do piedoso Fiódor ortodoxo? Pouco depois de ter a pena de morte comutada, Dostoiévski escreve ao irmão Mikhail: “Vida é vida em qualquer lugar; a vida está dentro de nós, e não no exterior”¹⁴². O self. Nossos tempos à la carte arremessam Dostoiévski de encontro a Fiódor: self service. “O pensamento que considera como espiritual a atividade materialmente dada, situando-a na consciência supra-empírica em si, no Eu absoluto, no Espírito, é geral no idealismo alemão. A superação deste seu aspecto apático, inconsciente e irracional fica, por princípio, a cargo do interior da pessoa, isto é, da convicção moral”¹⁴³. Eis uma epígrafe para a filosofia do self. O self, a subjetividade, a alma. O mundo platônico das idéias aponta para fora, não se situa no interior do indivíduo – ainda não existente –, em meio – inteiro fragmento – ao cárcere corpóreo. N’A *Teoria do Romance* – bem em seu início, no início, mesmo, após o prefácio revisionista do Lukács Ministro da Educação na Hungria –, os gregos

¹³⁹ Editora Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1982, p. 226. A darmos crédito para o homem do subsolo – um ermitão a nos dizer que caminho tomar –, a ‘vida viva’ cada vez mais se arrefece: “Desacostumamos mesmo a tal ponto que sentimos por vezes certa repulsa pela ‘vida viva’, e achamos intolerável que alguém a lembre a nós. Chegamos a tal ponto que a ‘vida viva’ autêntica é considerada por nós quase um trabalho, um emprego, e todos concordamos no íntimo que seguir os livros é melhor”. *Memórias do Subsolo*, p. 146. Tanto melhor que a ‘vida viva’ seja abstrata a ponto de se confundir com quaisquer aproximações, não é mesmo, homem do subsolo? E, se bem me lembro, você propugna pela ‘vida viva’ utilizando o instrumento da vida tutelada, não? Ou você se esqueceu de que está escrevendo um livro?

¹⁴⁰ Dostoiévski emprega o substantivo наука (‘*nauka*’), ciência e/ou estudo. “Hayka: science; learning; scholarship”. *Pocket Oxford Russian Dictionary*, p. 169.

¹⁴¹ *Dialética do Esclarecimento*, p. 185.

¹⁴² *Dostoiévski: Os anos de Provação, 1850-1859*, p. 101.

¹⁴³ *Filosofia e Teoria Crítica*, p. 156.

nos aparecem pela conjunção das estrelas, pelo mito que espelha a orgânica harmonia social. É assim que Aristóteles pode falar em seu animal político sem que a culpa se configure como categoria do pensamento – e do pasto o escravo apolítico serve o repasto. Os gregos da decadência – estóicos e epicuristas – e o cristianismo começaram a incitar a vingança inaudita por um equilíbrio individual para além das turbulências sociais. No bojo de profundas transformações sociais, o cogito cartesiano – penso, logo existo – já nos apresenta a cisão ideal entre o externo e o interno – a substância pensante e a projeção contra o mundo hostil –, cisão que pressupõe o germe da estrutura competitiva por meio da moderna divisão social do trabalho. A família, o seio da intimidade, o tempo livre, momento de flexibilização da solvência, o tempo livremente preso, e a arena, as arenas, as diversas modalidades de conduta, o obrigado por nada, o beijo lábil, diálogos retráteis, monólogos exteriores, a onisciência seletiva da polícia, o demiurgo provedor do lar, capacho do chefe, a profundidade das máscaras, olhos meras cavidades. Mas o self, a subjetividade encalacrada no corpo, não precisa lidar com as diversas esferas sociais em conflito – não, ela é pura! Filha diletta de Cristo: a César o que é de César, a Deus o que é de Deus. Sereis astutos como uma serpente! Tudo aquilo que se refere ao mundo denegado, o materialismo, não é digno da pureza – não jogareis pérolas aos porcos. A César o que é de César: adaptem-se! Tudo o mais – pela hipostasia da vida eterna –, ora, desdobra-se como (in)consequência. O self dirime os abismos de classe, ele faz com que todos e cada um de nós circulemos (enquadrados) com a crença em um germe incriado que florescerá por nossas ações – brevíssima história do protesto protestante – com vistas à evolução – releitura espírita de Darwin. A alma guarda em si mesma a derradeira racionalização do inferno – esta belíssima imagem poética: o self, em sua identidade trêmula e hesitante, pôde muito bem servir aos propósitos da imposição moral da consciência. Vós sois deuses e, portanto, orai e vigiai-vos! O conhecimento da Verdade dilui a ignorância do bem – em cada um de nós, o germe inato, porque reencarnado, da consciência para a vida, da consciência para o amor mútuo. No preciso momento em que tentamos precisar o self, ora, ele nos foge tanto quanto a essência da teologia – a promessa de um futuro (do pretérito) que faz o desejo caminhar sempre rente à própria frustração. Castração. No momento em que o self precisa lidar com a cor da pele, o tamanho, o peso, a classe social, a (falta de) eloquência, o (in)sucesso com o sexo oposto, trata-se de estabelecer a clivagem entre o corpo e a alma. É assim que a religião aponta os descaminhos em relação ao caminho – path, pathos, patíbulo – para o onanista contumaz. No gozo o aqui-e-agora, o gozo o self

liquefeito. O vaivém tautológico da masturbação como a metonímia de nosso percurso diuturno para a sobrevivência. Mas com tudo isso, ora, o self não tem de lidar – quem vê cara não vê coração. A filosofia do self, o subterrâneo reacionário de uma liberdade incriada que não deve lidar com a decadência da criação, ora, tem a sua fórmula máxima no best seller da auto-ajuda – sim, porque se o problema é social, se o problema é objetivo, a culpa por sua inadaptação é exclusivamente sua, sim, sua, é tudo uma questão subjetiva: o universo cabe num grão de areia (Paul Rabbit). O self incriado enclausura-se no corpo-cárcere e, ao denegar o mundo *idealmente*, corrobora-o pragmaticamente. À Nova Aliança do Reino de Deus subjaz o pacto fáustico com o mundo mundano. “Sou Satanás e nada do que é humano reputo alheio a mim”¹⁴⁴.

Dostoiévski para além de Fiódor: enquanto o homem do subsolo e seu irmão ridículo explicitam discursivamente a clivagem entre a vida e a consciência da vida, a estrutura irônico-escatológica cinde os diversos momentos da história em movimentos de contradição autofágica – nada se sustenta, o ser aquiesce em estar. Vida como consciência da vida (homem ridículo) em choque com a consciência da vida danificada (o ridículo). Em francês como em português, *vide*. Olhos repletos do vazio. “A cada ano aumentava e se fortalecia em mim essa mesma consciência do meu aspecto ridículo em todos os sentidos”. A cada ano – o sobrevôo pelo turbilhão do tempo, a seleção de fragmentos desconexos que implicitamente conectam a história apresentada sob o suposto ângulo unívoco do ridículo. Mosaico. A consciência, сознание¹⁴⁵: o dicionário¹⁴⁶ traz como tradução *consciousness*¹⁴⁷ (estado de desperto, alerta), e não *conscience*¹⁴⁸ (senso de responsabilidade moral). Ora, enfim encontramos alguma coerência para a malícia sempre a postos da *consciência* ridícula. Ainda que descubra a (sua) verdade, seria importante perguntar ao homem ridículo de qual *consciência* ele lança mão: trata-se da encenação desperta para a pregação ou do senso de responsabilidade para com o outro volúvel? Aspecto ridículo em todos os sentidos: fortalece-se o embotamento, a consciência (estar desperto) em relação à total condição ridícula. Aspecto sentido em todos os ridículos: se aquele que (nos) julga ocupará sucessivas posições de maior ou menor (in)consciência, adquirindo – ou usurpando – o nosso próprio campo de visão, ora, como aceitar a (au-

¹⁴⁴ *Os Irmãos Karamázov*, p. 444.

¹⁴⁵ “*Soznanie*”.

¹⁴⁶ *Pocket Oxford Russian Dictionary*, p. 335.

¹⁴⁷ O primeiro significado para *consciousness*, de acordo com o *Longman Dictionary of Contemporary English* – Longman, Edinburgh, 2000, p. 285 – diz: “the condition of being awake and able to understand what is happening around you”.

¹⁴⁸ “The part of your mind that tells you whether what you are doing is morally right or wrong”. *Longman Dictionary of Contemporary English*, p. 284.

to)flagelação sem descobrirmos Sade junto à imagem de Narciso? “O sofrimento... mas isto constitui a causa única da consciência”¹⁴⁹. Sim, sim, pois “todos riam de mim, o tempo todo”. Todos riam dele. O tempo todo, всегда¹⁵⁰, sempre. O tempo todo? Ao tempo, todos. “Mas ninguém sabia nem suspeitava que, se havia na terra um homem mais sabedor do fato de que sou ridículo, esse homem era eu, e era justo isso o que mais me ofendia, que eles não soubessem disso, mas aqui o culpado era eu mesmo: sempre fui tão orgulhoso que por nada no mundo jamais iria querer confessar o fato a ninguém”. Ouçamos, cheguemos mais perto do pedestal ridículo, façamos o máximo esforço. “Quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade da natureza, e este homem serei eu”¹⁵¹. Ouçam: mas ninguém sabia nem suspeitava. Quem? Ninguém. Quem? Eles. Sim, eles, os mesmos que, agora, o têm por louco. Mas *eles* não suspeitavam de quê? De que, bom, se havia na terra um homem mais sabedor do fato de que sou ridículo, esse homem era eu. “Existe um limite para a desonra na consciência da própria insignificância e fraqueza, além do qual o homem já não pode ir e a partir do qual começa a sentir em sua desonra um imenso prazer”¹⁵². Riam, riam à vontade, ninguém suspeita de que eu mesmo sei de tudo, sei o quanto sou(is) ridículo(s) – sei mais do que todos, porque sei por todos. Riam, riam à vontade, ninguém suspeita de que eu mesmo sei de tudo, conheço-os muito bem, ora, conheço a mim mesmo. “Toda a gente se arranja como pode e, de todos, aquele que melhor vive é o que melhor sabe iludir-se a si próprio”¹⁵³. Ele se rebaixa – todos riam de mim, o tempo todo – para então se elevar – mas ninguém sabia nem suspeitava. Mais: ninguém podia saber nem suspeitar. Mas aquele que mais se sabia ridículo, esse homem era eu, o Sr. Ridículo, ora, e eu justamente me ofendia por isso, pelo fato de que eles não o soubessem! O herói se desdobra em seu próprio julgamento. É réu, juiz, promotor e advogado de defesa. Ninguém sabia – ninguém podia saber – que o protagonista se sabia ridículo; ele, aquele que projeta o mundo com o olhar; aquele que pressupõe também acaba pressuposto – e se ofende. Trata-se de um réu? Qual! Um mártir – ele diria. Mas aqui o culpado era ele mesmo. Ortega y Gasset extraiu da vida *ridícula* o aprendizado, eu sou eu e minhas circunstân-

¹⁴⁹ *Memórias do Subsolo*, p. 48.

¹⁵⁰ “Vsegdá”.

¹⁵¹ Jean-Jacques Rousseau, *Confissões*, in *Pensadores Franceses*, Clássicos Jackson, São Paulo, 1960, p. 331.

¹⁵² Em sua carta-testamento lida diante de uma platéia seleta – nosso herói acha que isso beira o ridículo – Hippolit, o jovem tuberculoso e moribundo de *O Idiota*, reverbera a dialogia da dor que se espalha a *bel-prazer* pela obra de Dostoiévski.

¹⁵³ Svidrigáilov, o Don Juan de *Crime e Castigo*, nos manda saudações sensuais e perfumadas pelo talco róseo da menininha risonha para quem acaba de oferecer um chocolate *amargo*.

cias. Bode expiatório: quem é o culpado? Eles o ofendem – aliás, ele se sente ofendido, mas o culpado, ora, o culpado não pode ser ninguém senão o próprio herói. Ele sempre foi tão orgulhoso que por nada no mundo jamais iria querer confessar o fato a ninguém. O russo – o homem ridículo e a língua – nega duplamente, *никогда не хотел*¹⁵⁴, nunca (não) quis, e a opção do tradutor em manter a negação da negação para o português mostra-se *ridícula*. *Jamais iria querer confessar o fato a ninguém* revela-nos que o homem ridículo jamais iria querer confessar o fato a alguém (a negação), assim como torna implícita a negação da negação, *jamais iria querer confessar o fato a ninguém*, vale dizer, a alguém ele contaria. Justamente, a quem? Ora, a quem o homem ridículo contaria tais fatos senão a todos nós, leitores, a nós que agora somos tragados até *eles, ninguém*. Nós, seus cúmplices. Cúmplices eternamente silenciosos. Cúmplices eternamente silenciados. Orgulhoso o Sr. Ridículo? De jeito nenhum. O orgulho lhe é posterior, só depois do Verbo *ridículo* o orgulho pôde encarnar. Mas “esse orgulho cresceu em mim ao longo dos anos, e se acontecesse de me deixar confessar, diante de quem quer que fosse, que sou ridículo, creio que imediatamente, na mesma noite, estouraria os miolos com um revólver”. O segredo público persiste com a intensidade crescente do orgulho que rasga o transcurso dos anos. Ao longo dos anos abruptamente encurtados. *Se acontecesse*: a oração condicional *aparenta* uma subjunção, mas nossa análise vem demonstrando como o tempo se funde e nos confunde em Dostoiévski, de modo que T. S. Eliot pode contemporizar o escritor russo:

“O tempo presente e o tempo passado
Estão ambos talvez presentes no tempo
Futuro.
E o tempo futuro, no tempo passado.
Se todo tempo é eternamente presente,
Todo tempo é irredimível”¹⁵⁵.

Todo tempo é eternamente presente: enquanto a subjunção nos remete a um passado hipotético, o presente indicativo da confissão transfere o ridículo para nós – *eles*, os leitores; que faz o narrador senão confessar abertamente que é ridículo? Orgulho ambivalente: a consciência morde enquanto nos beija, desdém altivo pela lâmina do olhar

¹⁵⁴ “*Nikogdá ne khotel*”.

¹⁵⁵ In Vários Autores, *Decifrando o tempo presente*, Editora Unesp, São Paulo, 2008.

alheio. Todo tempo é irredimível, todo o irredimível escoia pelo tempo. O orgulho cresce ao longo dos anos, massa informe que o corpo-cárcere deforma, e se houvesse a confissão que de fato ocorre, ora, *creio que imediatamente, na mesma noite*, estouraria os miolos com um revólver. Мне кажется, я тут же, в тот же вечер¹⁵⁶. A tradução opta por *imediatamente* ao invés de *aqui* (тут). O imediato como o não mediado e diretamente tangível. O tempo no espaço, espaço de tempo. Falamos sobre o tempo espacial *por meio* da intervenção irônico-escatológica de nosso(s) narrador(es), o que nos leva ao *aqui* (тут) e ao agora dessa *mesma noite* (тот же вечер). Aqui e agora, agora, aqui. Instante instável, ironia volúvel. A intensificação do orgulho – o rasgar do ventre ao longo do tempo – condensa-se no instante (hipotético) do suicídio. Não nos surpreendamos se o homem ridículo disser que *foi suicidado*. A recalcitrância subjuntiva em *se acontecesse de me deixar confessar* engatilha o *estouraria os miolos*. Balas de festim. Permissivo como ele só. Nosso herói não se suicida – liberdade *condicional*. O ímpeto suicida somente terá vazão no sonho ridículo de nossa personagem. O sonho, realidade condicional. Hipostasia ridícula, apostasia prática. Confiar no homem ridículo equivale a fiar a própria teia como invólucro. Mas não há outro caminho pelo labirinto. Creio (мне кажется, me parece): a opção da tradução *me parece* guiada tanto pelo aspecto semântico quanto pelos usos e costumes mais próximos ao nosso português. A mim (мне, caso dativo) parece (кажется, a partir do verbo казаться¹⁵⁷, seem, appear¹⁵⁸) *convertido* em *creio*. Crer rente ao parecer. Padecer. A essência religiosa, conteúdo próprio à conversão onírica, e o herético plano formal. Creio: no sonho o homem ridículo se matará – e então descobrirá a (sua) verdade. O sonho *ridículo* atesta que até mesmo a verdade pode ser comprovada. O sonho, um dos últimos redutos para a tentativa de integração da vida danificada. Felicidade neurótica, riso narcótico. O sonho lhe revela a (sua) verdade, e não à toa a narrativa tem um fim. Do contrário, a verdade teria que lidar com o transcurso efetivo em um mundo que não admite sentido para além dos caminhos que levam a Roma. Jesus cala-se diante de Pilatos. Creio porque a mim parece. A aparência da história nos faz crer, eis a condição de leitor. Apiedamo-nos pelo suplício em 5 atos. “Ah, como eu sofria na adolescência com medo de não agüentar e de repente acabar de algum jeito me confessando aos amigos”. O original russo diz que a adolescência tem dono

¹⁵⁶ “Mne kajetsia, iá tut je, v tot je vetcher”.

¹⁵⁷ “Kazat’sia”.

¹⁵⁸ *Pocket Oxford Russian Dictionary*, p. 116.

(в моём отрочестве¹⁵⁹). Convenhamos: nosso herói algo cioso de si mesmo não suportaria tamanha impessoalidade para um período tão importante de sua vida. *Minha* adolescência sofrida! Mas por que tamanho sofrimento? Ora, acaso o homem ridículo passaria por sofrimentos que não fossem tamanhos? A adolescência de repente, вдруг¹⁶⁰. O transcurso e a incursão. Longilíneo corte transversal. O corte, o parto, a partida desenfreada do tempo. “Mas desde que me tornei moço, apesar de reconhecer mais e mais a cada ano a minha horrível qualidade, por um motivo qualquer fiquei um pouco mais tranqüilo. Por um motivo qualquer, justamente, porque até hoje não sei bem por que motivo”¹⁶¹. A tradução opta pela colocação do adjunto adverbial de intensidade (mais e mais) antes do adjunto adverbial de tempo (a cada ano), construção que inverte a ordem dos termos no texto original. Talvez o verbo pudesse ficar encalacrado entre as duas construções, um invólucro: apesar de a cada ano reconhecer mais e mais. A conjunção adversativa *mas* acelera o devir do tempo estrutural até o período da mocidade. Os cortes temporais dostoiévskianos propiciam o entrelaçamento contraditório do decorrer da narrativa com o seu questionamento metalingüístico. Tempo narrativo pragmático a fluir ao léu pelas intervenções das instâncias narrativas que desnudam veladamente a técnica arbitrária da construção textual até um todo (in)coerente. “Instead of an event, we are given a sequence of possible events, ranging in probability from a few that are likely down to one or two identified as extremely improbable or even absolutely impossible. And yet even *the impossible events are not entirely ruled out* [grifo do homem ridículo a pregar a veracidade de seu sonho catequético]”¹⁶². Apesar de o homem ridículo (per)seguir uma alquebrada seqüência cronológica algo linear – nascimento, infância, adolescência e mocidade –, cada um dos períodos foi abruptamente sintetizado por uma epígrafe relacionada à condição ridícula da personagem. Em suma, anos ridículos. O princípio arbitrário de seleção, ou por outra, o princípio de seleção arbitrária desvela-se subliminarmente: o todo poético erige-se sob e sobre o ridículo, como se a vida ainda fizesse sentido a partir do resplandecer unívoco de uma idéia integradora – ainda que ridícula. A tangência do tempo linear leva-nos a indagar o porquê de o narrador seguir uma cronologia consentida. Da infância à mocidade, da mocidade à infância, tanto faz. Ora, nascemos, crescemos e envelhecemos. Por séculos e séculos, amém. Ante o altar

¹⁵⁹ “*V moiom otrotchestve*”.

¹⁶⁰ “*Vdrug*”.

¹⁶¹ A nota se encontra na própria tradução, p. 92: “No original, construção propositalmente confusa e redundante, típica dos narradores dostoiévskianos: o ‘justamente’ confirma, como se fosse um ‘isso mesmo’ ou um ‘de fato’, o ‘por um motivo qualquer’ retomado no período anterior”.

¹⁶² *Paradoxical Dostoevsky*, p. 480.

da iconoclastia dostoiévskiana, invocar a tradição não deixa de ser mais uma contradição ridícula. Se ainda uma vez insistirmos com a pergunta, tatearemos por um caminho em descompasso. A palavra e sua articulação ambígua. A palavra diz o sonho ao mesmo tempo em que desdiz o *hic et nunc* poético sempre em estado de vigília. A metalinguagem interrompe o todo na mesma medida com que o faz fluir. Texto antitextual, totalidade em ruínas. Como considerar a história um todo coeso quando os elementos estruturais que a constituem não só enformam seu soerguimento interno como desnudam crítica e arbitrariamente cada *foi assim* como um *era uma vez*? O homem ridículo “despacha com o gesto irônico, que revoga seu próprio discurso, a exigência de criar algo real, ao qual, porém, nenhuma de suas palavras pode escapar”¹⁶³. As sucessivas posições ocupadas pelo(s) narrador(es) dostoiévskiano(s) não nos permitem vislumbrar o cume das montanhas pelo prisma do viandante. A onisciência pulveriza-se insciente até o limite contraditório da inconsciência sobre a própria onisciência, que, em determinado momento, esconde-se de si mesma. Totalidade desfigurada, epopéia negativa. O todo não deixa de se erigir, a história ainda se narra, conteúdo supostamente palatável. Dis-sabor: o todo e seus escombros, hirto edifício em ruínas, o apego do suicida por seu derradeiro sonho ridículo. Onde se lê trajetória linear subentendam-se (con)seqüência pragmática (a história) e causa motriz (a história da história). Reconhece mais e mais a cada ano a sua horrível qualidade. Em si mesma, a palavra qualidade (качество¹⁶⁴) não comporta qualidade. Mas, se o homem ridículo tem muitas qualidades, logo se percebe o juízo implícito. Assim, o *horrível* adjetivo não pode ser associado senão a um substantivo adjetivado, *qualidade*. Pois, por um motivo qualquer, ao vislumbrar sua horrível qualidade, o herói ficou mais tranqüilo. Motivo qualquer? Dê-nos qualquer motivo, ao menos um! Como é que o protagonista se furta assim tão escancaradamente? A assessoria de imprensa do homem ridículo mandou-nos a seguinte nota: “sentimos que devemos nos limitar a uma simples exposição dos fatos, na medida do possível sem maiores explicações e por um motivo muito simples: porque em muitos casos nós mesmos temos dificuldade de explicar o ocorrido. Esse aviso de nossa parte deve parecer muito estranho e vago ao leitor: como narrar aquilo de que você não tem uma noção nítida nem opinião pessoal?”¹⁶⁵. Jamais saberemos se há de fato um motivo, a não ser que decidamos à revelia do texto, o que nos torna rebeldes à participação no turbilhão dostoiévskiano.

¹⁶³ Posição do narrador no romance contemporâneo, p. 272.

¹⁶⁴ “Katchestvo”.

¹⁶⁵ O Idiota, p. 636.

Aliás, ainda uma vez, fica o dito pelo não dito: somos cúmplices de nosso herói, já que também não sabemos de nada. Ora, mas não somos os narradores da história! Não? Se o próprio narrador lança mão de todo um panorama de sua vida para, em seguida, afirmar seu desconhecimento, a dinâmica textual reproduz suas antíteses também em relação aos leitores. Ora distantes e escarnecidos, ora cúmplices amordaçados. “O encurtamento da distância é mandamento da própria forma, um dos meios mais eficazes para furar o contexto de primeiro plano e expressar o que lhe é subjacente, a negatividade do positivo”¹⁶⁶. Realidade ficcional e verdade literária, paradoxos factíveis. Ao menos “a verdade é mais honesta que a mentira”¹⁶⁷. Narrador elíptico, eclipse poético. Leitores cativos por um motivo qualquer, justamente, porque até hoje não sei bem por que motivo. *Justamente* aparenta resolução contrariamente à aleatoriedade que traz ao narrador alheio. No texto original, o adjunto adverbial de modo именно¹⁶⁸ abre a frase que nos encerra – a poética se utiliza das categorias semânticas para prosseguir em movimento inequívoco. (1) Desde que me tornei; (2) a cada ano; (3) até hoje. Se abstrairmos ridiculamente o plano narrativo por um momento, subveremos o transcorrer do tempo contra si mesmo, suas demarcações pinçadas ao léu que enformam e deformam o todo alquebrado.

Tudo isso “talvez porque na minha alma viesse crescendo uma melancolia terrível por causa de uma circunstância que já estava infinitamente acima de todo o meu ser: mais precisamente – ocorrera-me a convicção de que no mundo, em qualquer canto, *tudo tanto faz*”¹⁶⁹. Que o *talvez* já não esconda que pode ser (может быть¹⁷⁰), até que não mais seja. Talvez? Ainda há resquícios de um motivo qualquer. Um qualquer motivo. Uma suave e terrível melancolia que vinha crescendo na minha alma por causa de uma circunstância que já estava infinitamente acima de todo o meu ser. Um motivo qualquer, de fato, um mero motivo universal, já que, hercúleo, contém o *ser* do nosso criador. *Fiat lux*. Mais precisamente: ocorrera-me a convicção, убеждение¹⁷¹. O dicionário fornece, respectivamente, as seguintes traduções: persuasion (1), conviction e be-

¹⁶⁶ Posição do narrador no romance contemporâneo, p. 272.

¹⁶⁷ Agradecemos ao revolucionário pragmático Piotr Stiepánovitch, avô de Stálin, pelo aforismo ridículo. *Os Demônios*, p. 321.

¹⁶⁸ “*Imenno*”. “Just, exactly; to be exact”. *Pocket Oxford Russian Dictionary*, p. 110.

¹⁶⁹ A nota se encontra na própria tradução, p. 92: “No original, всё равно (“*vsio ravno*”): literalmente, ‘tudo é igual/de modo igual’. Trata-se de uma expressão tão comum na fala e na escrita russas quanto o nosso ‘tanto faz’”.

¹⁷⁰ “*Mojet byt*”.

¹⁷¹ “*Ubejdenie*”.

lief (2)¹⁷². A opção por *convicção* aproxima-nos da crença – o grão de trigo, caído na terra, não morrerá. Claro, convicções nos ocorrem a esmo, a qualquer momento, agora mesmo. Impulso convicto. Convicções nos ocorrem ou vão se desenvolvendo conosco? Convicções não se enraízam como valores que nos parecem evidentes por si mesmos? Ocorrera-lhe a convicção que logo se esvairá. Ocorrera-lhe a convicção que engenhosamente o Sr. Ridículo utilizará como mote para a vinda do sonho, que, por sua vez, descortinará a Revelação. Ocorrera-lhe a convicção de que tudo é indiferente. O nada o persuadiu. “There was something out there that was *true* and events could be referred back to whatever it was – God or the clockwork order or the physical universe – for a valid order of reckoning. The underground man [e o homem ridículo] cannot find a way to order events because there is no ground back to which he can refer them, because there is *no* order he will bring himself not to question”¹⁷³. O sonho redentor tomará corpo assim como já lhe ocorrera a convicção da completa indiferença do cerco de tudo o que lhe cerca. O aspecto semântico distancia os dois conteúdos supostamente antípodas – a verdade e o nada. A dialética da aparente estrutura essencial nos mostra que o movimento irônico-escatológico tensiona os pólos que se excluem na medida em que se pressupõem. Em contraste com o beco sem saída, a verdade redentora resplandecerá ainda mais viva. A narração argumentativa e a seleção dos limites. A argumentação narrativa e a seleção limítrofe.

Em qualquer canto, tudo tanto faz. O *qualquer* ridículo refere-se precisamente ao peculiar, àquele que não pode (deixar de) ser outro. O herói fala de qualquer canto, mas, como é ele quem fala, qualquer canto não é mais para qualquer um. Não se trata de nenhum qualquer. Tudo tanto faz. Que o uso contumaz não oblitere o sentido ambíguo da expressão. Tudo *tanto faz*, a indiferença; tudo *tanto faz* a diferença, a intensidade. *Tudo é igual*, um dos sentidos para всё равно. Tudo é cambiável. Toda verdade deve equiparar-se ao seu contrário para se fazer verdadeira. Sem a criação, Deus não seria o criador. Mas para que a verdade não seja maculada em sua contraposição à inverdade mundana, algo deve despontar da relação profana de equiparação. A verdade em si distingue-se da verdade relativa. Ora, intervém o homem ridículo, onde é que já se viu uma verdade sem sequer um fiel à espera da eucaristia? E reciprocamente: como é que a beata pode se confessar sem que haja uma verdade que alimente a sede de expiação? Em

¹⁷² *Pocket Oxford Russian Dictionary*, p. 368.

¹⁷³ *Dostoevsky & the Novel*, p. 54.

verdade, em verdade lhes digo: a *relação* de equiparação cinde a verdade em um duplo que mimetiza o rasgo no véu do templo quando da morte do Cordeiro de Deus. A verdade precisa de um equivalente permutável e, ao mesmo tempo, contraposto, para se fazer valer contra a inverdade. Quando a verdade efetivamente se contrapõe ao seu antípoda, a beata enfim recebe o refrigério do valor intrinsecamente verdadeiro. Ainda que sejamos sacrílegos, não omitamos a existência da verdade de uso e da verdade de troca. A abstração das características próprias à verdade e ao seu antípoda caracterizam a relação de equiparação, equivalência, ou ainda, troca das verdades. Bem sei que nosso herói cristão não pode sequer ouvir falar em politeísmo, que dirá em relativismo politeísta, mas façamos esperar aquele que nos quer converter. Como refrigério para a alma, e levando-se em consideração o código doutrinário, as verdades são, antes de mais nada, de diferente qualidade. Como verdades de troca, no entanto, precisamos abstrair as características peculiares a cada uma das verdades para que seja possível a equiparação. Não pode haver igualdade onde não há diferença. E eis que ressoa a cruzada do prosélito: mas se abstrairmos os valores próprios às verdades, ao fim e ao cabo, o que é que lhes restará? Não seremos silenciados desta vez: deixando de lado os valores próprios às verdades, resta a elas a propriedade de serem enformadas por um mesmo princípio poético. O que há de comum e que se revela na relação de troca entre as verdades é o trabalho próprio à irônico-escatologia. Da dialética polifônica advêm as diversas galerias do labirinto poético a serem ocupadas pelas verdades em sucessivos momentos. O espaço e o tempo. As verdades são ditas por intermédio da instância narrativa. Agora podemos associar a contravenção poética envolvendo a oscilação do foco narrativo à ininterrupta série de equiparações oriundas da poética dostoievskiana. Quando duas verdades são equiparadas¹⁷⁴, cada uma delas figura um papel distinto na relação de troca. Precisamos verificar que posição assume o olhar de nosso herói em face de cada um dos pólos da relação. Neste momento, o homem ridículo afirma resolutamente que tudo lhe é indiferente, vale dizer, nada se diferencia, ou por outra, *o nada é a verdade*. No entanto, toda a trajetória do homem ridículo tende à *conversão* do nada até a verdade redentora. O momento niilista será superado pela verdade do amor mútuo – assim prega o homem ridículo. Síntese retroativa pela qual se equiparam pólos dogmaticamente relativos. A fé e o niilismo coexistem pela denegação recíproca; cada pólo relacional só consegue se afirmar na medida em que contrapõe seu próprio valor ao pólo antípoda que se lhe equi-

¹⁷⁴ Em meio à poética dostoievskiana, não deveríamos dizer que as verdades são equiparadas, mas *equivocadas*.

para. A estrutura poética posiciona cada verdade em um respectivo pólo funcional da relação de equiparação. O mediador inequívoco é o narrador ridículo. A ironia narrativa enseja a cópula. Se, *agora*, o homem ridículo afirma o nada contra a fé na vida viva, podemos dizer que o nada traz em seu bojo o papel relativo¹⁷⁵ contra a fé que se lhe contrapõe como equivalente. A voz do homem ridículo por ora faz com que a fé sirva de altar para a expressão do valor nihil. O nada representa um papel ativo; a fé, um papel passivo. O valor nihil é apresentado como verdade relativa ou encontra-se sob a forma relativa da verdade. A fé, por sua vez, funciona como equivalente ou encontra-se sob a forma equivalente. Forma relativa da verdade e forma equivalente pertencem uma à outra, determinam-se reciprocamente, são momentos inseparáveis, porém, *ao mesmo tempo*, são extremos que se excluem mutuamente ou se opõem, isto é, pólos da mesma expressão de valor; elas se repartem sempre entre as diversas verdades relacionadas entre si pela expressão de valor ensinada pela poética dostoiévskiana¹⁷⁶. Posteriormente – e o homem ridículo promete não demorar muito –, o nada contraposto à fé verá sua antítese pela relação contrária, a fé sobreposta ao nada. Porém, não nos esqueçamos de que a afirmação se dá relativamente à denegação do outro. Assim, nosso futuro prosélito precisará inverter os pólos da relação de troca para poder expressar o valor da fé relativamente ao nada, e tão logo o homem ridículo faça o Pelo Sinal, o nada, em seu novo pólo excomungado, passa a ocupar o lugar da fé na antiga relação, tornando-se o equivalente para a volta do Reino de Deus. A mesma verdade – e o *mesmo* homem ridículo – não pode, portanto, aparecer, ao mesmo tempo, sob ambas as formas na mesma expressão de valor das verdades. O homem ridículo sofrerá contínuas deformações para poder comportar seus papéis antitéticos. Ora, não será apenas o homem ridículo que verá as verdades trocarem de máscara. “As verdades da metafísica são a verdade das máscaras”¹⁷⁷. O outro será vítima da *altercação*. De acordo com a oscilação da onisciência de nosso herói, somos arremessados em um ou em outro pólo da relação de troca. Quando o homem ridículo assume o posto do demiurgo, o dorso prostrado da alteridade pressuposta torna-se o equivalente para a verdade autocrática. Não poderíamos estar mais distantes. A primeira pessoa narrativa pressupõe o despotismo da terceira pessoa divina. Mas o crepúsculo dos ídolos não tarda. Quando insciente, o homem ridículo tem tanto poder quanto o leitor alijado. O nada se afirma contra a nossa amplitude exígua. Afirmo

¹⁷⁵ Singelo paradoxo dostoiévskiano o fato de o nada ser revestido de conteúdo.

¹⁷⁶ O Velho Marx, gerente de produção analítica deste estudo, supervisiona o circuito mercadológico da verdade a partir d’*O Capital* produtivo, pp. 54-55.

¹⁷⁷ Oscar Wilde, *Aforismos ou Mensagens Eternas*, Landy Editora, São Paulo, 2006, p. 38.

ser aquele que tudo nega. Mas a poética dostoevskiana deve prosseguir. Não há vácuo no poder. A trajetória pragmática e catequizante da narrativa pressupõe a apostasia ridícula para que no Juízo Final ocorra o retorno do filho pródigo. Assim o homem ridículo nos fará crer. Por outro lado, a circulação dos contrários vinculará o término a um novo começo, o reinício, tornando poeticamente eterna a ciranda da verdade. Ora, o homem ridículo não deixaria de protestar contra a sua crescente nudez: mas nós outros, nós, os leitores, quando é que nós conseguiremos ocupar a posição relativa da verdade? Quando é que deixaremos de ser equivalentes para a expressão da verdade sobre as nossas costas? Se nossa réplica pressupõe a tréplica ridícula, sejamos mais rápidos que a ferina língua poética: ora, qual o papel da leitura crítica, da análise, senão expressar-se relativamente à narrativa, ou por outra, na relação de contraposição, a história funciona como antítese equivalente para as teses analíticas. O homem ridículo diria então que, na medida em que sua história se equivale à análise, nós devemos ouvir sua voz. Referendemos, portanto, a divisão social do trabalho poético. Ele narra, nós analisamos. Bcë пabho¹⁷⁸. Tudo tanto faz semanticamente, porque a estrutura poética paulatinamente em (des)construção já nos permite subver como a indiferença é completamente aparente, uma vez que pressupõe diversas instâncias de equiparação do(s) narrador(es) discrepante(s) em choque *existencial* (formal) com o tanto faz da história. Tudo tanto faz, o todo faz tanto. Chegamos (fomos tragados) até este momento por meio da apreensão das recalcitrâncias do(s) homem(ns) ridículo(s), que pode(m) ser tudo, inclusive não ser(em) indiferente(s).

“Fazia muito tempo que eu vinha pressentindo isso, mas a plena convicção surgiu no último ano, assim, de repente. Senti de repente que para mim *dava no mesmo* que existisse um mundo ou que nada houvesse em lugar nenhum”. Fazia muito tempo que ele vinha pressentindo isso. Lembremos, só de passagem, que há pouco se tratava de um motivo qualquer. Mote. A plena convicção surgiu no último ano. Assim (как-то¹⁷⁹), de repente. Tempo nodal. Aproximemo-nos. Senti de repente que para ele *dava no mesmo* que existisse um mundo ou que nada houvesse em lugar nenhum. O mundo lhe é tão indiferente – mas ainda assim ele o narra. Ora, trata-se do passado, o homem ridículo já se converteu. Já sabemos que o passado não se faz ausente. *Era uma vez* até hoje. “Passei a perceber e a sentir com todo o meu ser que *diante de mim não havia nada*. No começo me parecia sempre que, em compensação, tinha havido muita coisa antes,

¹⁷⁸ “Vsiô ravnô”.

¹⁷⁹ “Kak-to”.

mas depois intuí que antes também não tinha havido nada, apenas parecia haver, não sei por quê. Pouco a pouco me convenci de que também não vai haver nada jamais”. Do repentino sentimento para o transcurso, pois *passei a perceber*. O *de repente* a transcorrer subitamente absorve todo o meu ser: *passei a perceber e a sentir com todo o meu ser que diante de mim não havia nada*. No original russo, aparece o verbo слышать¹⁸⁰ (to hear¹⁸¹). Apercepção sensorial e funcionalmente poética. O homem ridículo invagina-se em seu ser a partir do corpo a ser denegado. Introjeção semântica, a couraça do corpo, uma vez que *diante de mim não havia nada*. Onde está seu espírito? O ser e o nada. O ser *diante* do nada, o nada no espaço, o espaço como um nada. Ora, o mundo só pode existir quando o narrador *fiat lux*. E viu Deus que era bom. Mas não, não! O homem ridículo, neste momento súbito e deformado, projeta a indiferença como a unidade do diverso. *Projeta* a indiferença. Se a história depende de nosso herói, a narração necessariamente passa pelo crivo de um olhar já não indiferente. Aquele que afirma o nada deve conduzir o narrado para supostamente se tornar repleto (do vazio). O plano semântico da narrativa pode ser visto como a ascensão do inferno ao paraíso, passaporte devidamente vistoriado no purgatório do umbral. O plano estrutural efetivamente representa a unificação do diverso pela poética que tudo equipara. O delgado pescoço da ampulheta torna contíguos os opostos mais díspares: *passei a*; no começo; antes; depois; antes; pouco a pouco; não vai haver. Eis o tempo pelo espaço da frase. Processo (*passei a*) abruptamente rasgado pelo ponto-sutura (no começo) logo *antes*, porque *depois* de *antes*, *pouco a pouco*, *não vai haver* nada. O homem ridículo vai-e-volta, volta e se esvai, (nos) rodopia, fatigada cadência, decadência, não vai haver nada. No começo parecia (...), depois eu intuí (...). A tensão persiste não só através do pêndulo temporal, mas também por meio do conflito semântico entre os verbos *parecer* (казаться¹⁸²) e *intuir* (догадаться¹⁸³), cuja tradução pode ser to guess¹⁸⁴, adivinhar. Parecer remete-nos à epiderme, o escutar (слышать) que toca. A intuição – no limite, a adivinhação –, ora, já nos remete ao universo solipsista de nosso herói. Ora, como é truncada a visão a respeito do seu passado, Sr. Ridículo! No começo lhe parecia sempre, mas, em compensação, muita coisa ocorrera antes, e depois ele intuiu que antes também não tinha havido nada. No começo parecia uma coisa – ao menos ainda há algo exterior por meio do verbo

¹⁸⁰ “Slychat’”.

¹⁸¹ *Pocket Oxford Russian Dictionary*, p. 329.

¹⁸² “Kazat’sia”.

¹⁸³ “Dogadat’sia”.

¹⁸⁴ *Pocket Oxford Russian Dictionary*, p. 71.

parecer. Nosso herói prestidigitador e sua adivinhação intuitiva transmutam todo o ser em nada – nada a não ser ele próprio, claro. Ele é o mundo, ele inspirou o mote poético e religioso de Míchkin: a beleza salvará o mundo. Ivan, o Karamázov, não deixaria de se insinuar: o mundo salvará a beleza? A intuição essencial a reboque dos sentidos aparentes. Antes parecia haver algo (+), depois intuí que não havia nada (-), somente parecia haver (-). Positivo em choque negativo, negativa aparência; negativa aparência essencial e, pela intuição negativa, o positivo. O homem ridículo traz em seu corpo o derradeiro resquício do mundo. Mas depois intuiu que antes também não tinha havido nada, apenas parecia haver, ele não sabe por quê. No texto original, o *não sei por quê* da tradução não *aparece*. O tradutor optou pela ênfase naquele que não sabe a razão, enquanto o original indefine a razão ela mesma – почему-то¹⁸⁵, por alguma razão. A meu ver, *por alguma razão* leva de roldão nossa personagem e escancara veladamente o motivo pelo qual tudo lhe passou a ser nada: por alguma razão qualquer. O *não sei por quê* indefine a razão e enfatiza a irônica inconsciência de nosso herói. Se pouco a pouco ele se convenceu de que não vai haver nada jamais, a ênfase na (in)consciência entra em tensão semântica e estrutural com o subsequente, mentiroso e paulatino autoconvencimento. Jamais poderíamos dizer que o homem ridículo é convencido, jamais. Convencido, não! Ele se convenceu. Não vai haver nada jamais. Nesse momento, o homem ridículo encontra-se em algum lugar do passado. Nosso herói narra como se o passado lhe fosse imediatamente presente. Para ocupar tal posição, o narrador precisou abrir mão do discurso indireto sobre si mesmo; do contrário, a verossimilhança poética demandaria o futuro do pretérito, pois *não haveria nada jamais*. Para que o narrador expresse uma visão retrospectiva desde dentro de seu eu anterior, deveríamos nos prostrar em face do demiurgo onisciente que tudo sabe, tudo vemos. Qual *não* é a nossa surpresa quando contrastamos a coincidência presente-passado com o não saber do fragmento anterior. “Apenas parecia haver, não sei por quê”. Sendo assim, por que não poderíamos ler a categórica assertiva a partir de uma coincidência não apenas estrutural, mas também semântica com o presente? Se a leitura religiosa imbuída da Verdade unívoca *se faz valer*, então também é válida a apreensão relativista a espriar o nada, fazendo da história (humana) um mero transcorrer idiota. Se a unidade do tempo desune a sucessão, presente, passado e futuro são suturados em retalhos intercambiáveis. Do discurso indireto ao discurso direto, nosso herói teve alterada a *qualidade* de sua amplitude visual em relação

¹⁸⁵ “Potchemu-to”.

ao narrado. Quando o herói fala retrospectivamente, a dúvida algo distanciada possibilita inúmeras releituras. Quando o homem ridículo se refere ao passado (ainda que presente), podemos minimamente convir (o que não nos convém) com aquilo que o narrador nos apresenta. No entanto, quando ele generaliza uma colocação a partir de uma posição com menor campo de visão, sentimo-nos de fato subsumidos pela atmosfera ridícula. Pouco a pouco nos convencemos de que não vai haver nada jamais. Mas “então de repente parei de me zangar com as pessoas e passei a quase nem notá-las. De fato, isso se manifestava até nas mínimas ninharias: estou, por exemplo, andando na rua e dando encontrões nas pessoas. E não era por andar mergulhado em pensamentos: sobre aquilo que eu tinha para pensar, já então cessara completamente de pensar: tudo me era indiferente. E se ao menos eu tivesse resolvido as questões; ah, não resolvi nenhuma, e quantas havia? Mas para mim tudo ficou indiferente, e as questões todas se afastaram”. Então de repente parou de se zangar – além da retomada da posição inerente ao discurso indireto (sobre si mesmo), ainda uma vez (e sempre) nosso herói do instante e suas prontas sentenças peremptórias. Passou a quase nem notá-las. O *quase* equivale à vida que poderia ter sido, e foi. Parou de se zangar, quase não notava as pessoas – e isso, *de fato* (grifo velado do narrador), se manifestava até nas *mínimas ninharias*: já não devemos estranhar o fato de haver máximas ninharias para o nosso herói. Ele não dava encontrões nas pessoas porque estava ensimesmado em pensamentos – aquele que tem a consciência para além de qualquer olhar alheio aceitaria entregar-se ao léu? Mas como é possível expressar o nada? Como é possível sentir o nada? Não sentimos *algo* quando sentimos nada? Deixar de pensar já não é um pensamento propriamente dito? Enquanto a lógica nos diz que é impossível deixar de pensar, Aldo acaba de receber do psiquiatra mais uma receita de seu Haldol¹⁸⁶. O cogito cartesiano projeta o mundo do sujeito pensante como se todos fôssemos capazes de autonomia, como se todos fôssemos filhos diletos da maioria racional. De cada um, conforme sua capacidade; a cada um, conforme sua necessidade. Trótski chegara a imaginar a sociedade comunista composta por

¹⁸⁶ No dia 21 de agosto de 2009, o Psicosite – www.psicosite.com.br – forneceu algumas explicações sobre o medicamento: “O haldol é um neuroléptico do grupo das butirofenonas. Além da indicação para o tratamento dos sintomas psicóticos, o medicamento pode ser usado para evitar enjoos e vômitos de qualquer origem, bem como para controlar agitação e agressividade devidas a outras perturbações mentais. (...) Os efeitos sobre o sistema motor, como o enrijecimento muscular, a inquietação (dificuldade de ficar parado) e a vontade de ficar mexendo as pernas, mesmo sem estar em movimento, assim como movimentos musculares, principalmente na face, são os principais efeitos colaterais. (...) O haldol deve ser usado com controle em *pacientes epiléticos* [grifo de Dostoiévski]”. O homem ridículo talvez dissesse que a poética dostoiévskiana tem uma raiz psiquiátrica. Tanto melhor – para nós leitores – que não houvesse haldol no século XIX.

homens médios comparáveis a Aristóteles ou Marx. Hoje, o otimismo histórico do revolucionário russo seria passível de enquadramento psiquiátrico. Do otimismo objetivo à neurose subjetiva. Tudo era indiferente para ele. E se ao menos ele tivesse resolvido as questões; ah, não resolveu nenhuma, e quantas havia? Ele não pensava em nada, em nada, tudo lhe era indiferente, mas havia questões – e quantas! Seria preciso pensar para haver questões? Se ao menos ele as tivesse resolvido – um refrigério não de todo indiferente. Não resolveu nenhuma. Mas para ele tudo ficou indiferente, e as questões todas se afastaram. Tudo ficou indiferente *para ele*, as questões se afastaram por si mesmas, “então, depois disso, eu conheci a verdade”. Então, depois disso, после того уж¹⁸⁷, eu conheci a verdade. “É tão fácil converter os outros. É tão difícil converter a si mesmo”¹⁸⁸. Уж pode ser traduzido como *já*, уже¹⁸⁹ e também como um advérbio de ênfase, indeed, certainly¹⁹⁰. Então, já depois disso; então, efetivamente depois disso. Em um instante, o homem ridículo passa da completa indiferença à verdade total. Não consta que o haldol possa ser utilizado em casos de distúrbios bipolares. “As qualidades excessivas são nossas inimigas, não as sentimos, sofremo-las. Demasiada juventude ou demasiada velhice tolem o espírito; demasiada ou insuficiente instrução. (...) As coisas extremas são para nós como se não existissem, não estamos dentro de suas proporções: escapam-nos ou lhes escapamos”¹⁹¹. O homem ridículo faz as paralelas se cruzarem em seu corpo infinito. “Conheci a verdade em novembro passado, mais precisamente em três de novembro, e desde então me lembro de cada instante da minha vida”. Lembremos que o homem ridículo jamais se esqueceu do que quer que seja. Desde então ele se lembra de cada instante da sua vida. “Isso aconteceu numa noite tenebrosa, na mais tenebrosa noite que pode haver”. Não seria ridículo se não fosse superlativo. “Eu voltava para casa então às onze horas da noite, e pensei justamente, eu me lembro, que não poderia haver hora mais tenebrosa”. Vale dizer que o homem ridículo ainda não se depa- rara com a verdade e, portanto, tudo lhe era indiferente. Mas era novembro, novembro da mais tenebrosa noite que já pôde haver, às onze horas da noite – às onze e três, para ser menos indiferente –, ele voltava para casa. Deformação a contrapelo, o homem ridículo em nenhum momento deixa de refletir sua posição presente para o passado revisto com vistas ao futuro redentor. A noite e a hora mais tenebrosas, “até fisicamente

¹⁸⁷ “Posle togo uj”.

¹⁸⁸ *Aforismos ou Mensagens Eternas*, p. 65.

¹⁸⁹ “Uje”.

¹⁹⁰ *Pocket Oxford Russian Dictionary*, p. 373.

¹⁹¹ Blaise Pascal, *O homem perante a natureza*, in *Pensadores Franceses*, Clássicos Jackson, São Paulo, 1960, p. 127.

falando”. Nosso orador havia dito que todas as idéias haviam se afastado sem qualquer intervenção de sua vontade, pois tudo lhe era indiferente, uma vez que já não pensava em mais nada. Ora, aquele que ainda não descobrira a verdade encontrava-se, a contrapelo de suas colocações, tão mergulhado em si mesmo, tão ensimesmado, que o caráter tenebroso da noite primeiro lhe instigou a imaginação, as ruminações, para então alcançá-lo fisicamente. Tudo lhe era indiferente – tudo que não lhe fosse próprio. A história é contradita formalmente, assim como o movimento próprio à forma é denegado pelo *transcurso* da narrativa. “Havia chovido o dia todo, e era a mais gelada e tenebrosa das chuvas, uma espécie de chuva ameaçadora até, eu me lembro disso, que caía com evidente hostilidade às pessoas”. A chuva assume características humanas, prosa-proso-popéia sobre a qual o homem ridículo projeta seus sentimentos-sensações. “E agora, de repente, às onze horas, parou de chover, e principiou uma umidade terrível, mais úmida e gelada do que a própria chuva, e tudo exalava uma espécie de vapor, cada pedra do caminho, cada beco, quando olhado da rua, de longe, bem lá no fundo”. Antes um relato mais que perfeito, mas e agora? Quem é que narra? O homem ridículo se desintegra em cada esquina de suas orações. Nosso herói se espraia indissolúvelmente pelo narrado que o dissolve. Ao mesmo tempo em que o narrado se erige, percebemos criticamente que seu soerguimento não se faz senão sob a intervenção das diversas instâncias de narração que ocupam loci distintos a cada instante. Não somos tragados somente pelo interesse que o texto pode suscitar, mas pela ruptura da distância estética entre leitor e narrador, que, em dado momento usurpado, pode eventualmente ter a mesma visão que nós (eles). Se somos elevados (ou rebaixados) a partícipes da construção textual, podemos questionar não só a credibilidade daquele(s) que nos narra(m) o texto, mas também todo e qualquer encadeamento poético que vise à construção de uma totalidade que se queira verdadeira em si e por si mesma, sem que haja uma interação com aquele que lê. Se vivêssemos há algumas décadas, apontaríamos o caráter eminentemente político da poética dostoiévskiana, chegando a constituir uma verdadeira práxis artística¹⁹². “Plot understood as the problem of the possibility of a meaningfully coherent series at all”¹⁹³. Mas ao ver já não corresponde o viver. O homem ridículo propugna pela vida viva, uma panacéia libertadora, mas não sabemos como o amor ao próximo – ao próximo, ao pró-

¹⁹² Inspiro-me no Grande Circo de Moscou. Entre um número e outro, sob as franjas do palhaço que distrai, os operários circenses montam todo o aparato para que o espetáculo possa se realizar. Diante de nós, desvelam-se o fazer e a sua feitura, a divisão (cisão) social do trabalho inerente ao tempo livremente preso (arte como entretenimento).

¹⁹³ *Dostoevsky & the Novel*, p. 72.

ximo, sempre distante – poderá perseverar depois do culto dominical. Hoje, a revolução nos lembra a volta do parafuso. Ação? Imaginação. “Imaginei de repente que, se o gás se extinguísse por toda a parte, seria mais reconfortante, mas com o gás aceso o coração ficava mais triste, porque ele iluminava tudo”. Do vapor concreto voltamos para o interior sublime. A exterioridade serve de ponte para os becos do eu – o coração triste, o gás que tudo ilumina. Não a noite tenebrosa, mas o eu labiríntico. O gás iluminava tudo – e tudo subjaz à pragmática iluminação do gás.

“Naquele dia eu quase não almoçara, e desde o começo da noite estivera na casa de um engenheiro, que recebia mais dois amigos”. Naquele dia (в этот день¹⁹⁴) ou neste dia? A tradução opta pelo afastamento, mas também há a possibilidade de que o narrador continue próximo. As descrições peremptórias aparecem – ou *parecem* – contíguas ao clima de indiferença anterior à Revelação. Quase não almoçara facilmente cambiável por não tomara café da manhã. Que nos importa tratar-se de um engenheiro; que nos importa que ali houvesse outros dois amigos? No texto original, o narrador utiliza o verbo просидеть¹⁹⁵ para falar de sua estada na casa do engenheiro, enquanto o verbo сидеть¹⁹⁶ aparece quando o narrador fala da recepção dos dois amigos por parte do anódino anfitrião. Ambos os verbos podem ser traduzidos literalmente como *sentar*¹⁹⁷ – o dicionário faz menção ao sentido de *estar* para o verbo сидеть. A tradução captou os diferentes tons utilizados pelo narrador, pois сидеть nos aparece como *estivera* enquanto просидеть corresponde a *recebia*. Nosso herói é profunda e afetadamente minucioso. Tudo lhe era indiferente, pois sim, mas o afetado narrador não deixou de tornar implícita uma certa diferença entre o tratamento dispensado a ele pelo anfitrião em comparação com a cortesia aos dois *outros* amigos – приятелей¹⁹⁸, forma declinada de приятеля, substantivo próximo ao adjetivo приятный¹⁹⁹, nice, pleasant, pleasing²⁰⁰. Confesse ainda uma vez, Sr. Ridículo, que o que você queria mesmo era ouvir очень приятно!²⁰¹ Muito prazer (em recebê-lo). A indiferença toma ares de grande afetação: há pouco falamos que poderia ter sido um engenheiro, um médico, entre outros medalhões. Ora, agora, diríamos: precisamente um engenheiro e precisamente dois amigos (приятелей, não дру-

¹⁹⁴ “V etot den”.

¹⁹⁵ “Prosidet”.

¹⁹⁶ “Sidet”.

¹⁹⁷ *Pocket Oxford Russian Dictionary*, respectivamente, páginas 278 e 322.

¹⁹⁸ “Priiatelei”.

¹⁹⁹ “Priiatnyi”.

²⁰⁰ *Pocket Oxford Russian Dictionary*, p. 270.

²⁰¹ “Otchen’ priiatno!”.

зья²⁰²). “Eu não abri a boca o tempo todo, e pelo jeito eles se aborreceram comigo”. Ele não abriu a boca o tempo todo – o original a contrapelo: Я все молчал²⁰³ (Eu fiquei em completo silêncio) – e, pelo jeito, – no texto russo, *parece* (кажется²⁰⁴) – eles se aborreceram comigo. O *parece* parece sempre a alguém. Nós nos aborrecemos com quem nos é indiferente? Se nos dão um encontrão na rua, daí a 5 minutos, se tanto, fica unicamente a dor a nos aborrecer. A não ser que projetemos o nosso aborrecimento sobre o outro, que não nos nota. Se ele se aborrece conosco, ora, ao menos despertamos algo em alguém. “Conversavam algo polêmico, e de repente até se inflamaram. Mas para eles tudo era indiferente, eu via isso, e se acaloravam à toa”. Para eles tudo era indiferente? Por que diabos conversavam sobre algo polêmico, então? Por que teriam se inflamado? Quiçá eles nem conversavam sobre algo polêmico e nem de longe se acaloravam. Para eles tudo era indiferente – para eles ou para você, Sr. Ridículo? Mas de repente, não mais do que de repente, “desabafei-lhes isso mesmo: ‘Ora, senhores, para vós tanto faz’”. Que pensam? A indiferença é um quinhão *ridículo*, como ousam invadi-lo?! “Não levaram a mal, apenas começaram a rir de mim. É que falei sem nenhuma censura, e só porque para mim tudo era indiferente”. E o pior é que não me levaram a mal. Ainda pior: *apenas* começaram a rir dele. O Sr. Ridículo fez um desabafo? Quem desabafa pode proclamar-se indiferente diante daqueles a quem as palavras devem ferir? Ora, é tudo tão comezinho, tão pequeno – ele não pode admitir que é só um corpo, que coisa ridícula de se pensar. Ora, senhores, para vós tanto faz. Deixem de lado a discussão, *ele* está aqui! Bom, ao menos riem, ele conseguiu, as atenções se voltam para si. Não estariam a rir consigo? Será possível? Não, isso ele não permitiria. Falhou-lhes sem censura, para eles era tudo indiferente, para nosso herói era tudo indiferente. Um marasmo que só. Marasmo acalorado. Mas, Sr. Ridículo – quer um trago? –, que mal lhe pergunte, se tudo a todos é indiferente, quem é que nota essa pasmaceira toda? Será mesmo que você foi capaz de falar com censura? Conseguiria você abafar os próprios pensamentos em conexão imediata com a língua ferina? Ei! O homem ridículo fica (ainda mais) alterado. Бсѐ!²⁰⁵ Basta! Não ousemos interrompê-lo enquanto ele se ouve falar. Eles “viram mesmo que para mim tudo era indiferente e se alegraram muito”. Eles viram *mesmo* (!) que para o herói tudo era indiferente. Concordaram consigo no julgamento – viram mesmo. Ele se alegrou muito com o fato fátuo de que os demais se divertiram.

²⁰² “Druz’ia”, forma mais corriqueira para *amigos*.

²⁰³ “Iá vse moltchal”.

²⁰⁴ “Kajetsia”.

²⁰⁵ “Vsiô!”.

“Quando na rua pensei sobre o gás, olhei de relance para o céu. Imaginei de repente que, se o gás se extinguísse por toda a parte, seria mais reconfortante, mas com o gás aceso o coração ficava mais triste, porque ele iluminava tudo. Então olhei de relance para o céu”. O nada o consumia, mas ele se lembra não só do pensamento naquele preciso momento como também da coincidência da reflexão com um ato supostamente banal – olhou para o céu. Como já acordamos d’*O sonho*, sabemos que o céu estrelado não trará um mero encontro fortuito. O brilho da estrelinha acabará por ofuscar o nada opaco. As aparentes coincidências conspiram reincidentes para o imbricamento da trama. O sonho vindouro sacará a estrelinha da algibeira como a chave reluzente da cidade ausente. O melhor dos mundos possíveis. Vicissitudes do acaso, que, antes de lançar os dados, levanta o véu para que o quinhão não venha tão ao léu. A conversão ridícula torna carta marcada a alameda narrativa. Autofágica, a ironia enseja e solapa o arbítrio da seleção poética com vistas à instrumentalização do *era uma vez* até o *de fato, foi assim*. Se há algo suicida em sua trama, meu caro Sr. Ridículo, trata-se da metalinguagem. A história da história interdita o happy end. Dostoiévski caminha entre nós: o século XIX ainda acreditava na urdidura da trama como forma de expressão do conteúdo narrativo. Que história resiste à ininterrupta sucessão de segundas-feiras de nossos tempos administrados? *Ad ministrados*: a rédea curta da falta de sentido faz o eu se confundir com a própria industrialização do tempo. *Data de validade*. Segunda-feira. Terça-feira. Quarta-feira. Quinta-feira. Sexta-feira: Segunda-feira. Terça-feira. Quarta-feira. Quinta-feira. Sexta-feira: Segunda – um segundo: cadê a Primeira-feira? 29 de fevereiro. Março. Abril. Maio. Junho. Julho. Agosto. Setembro. Outubro. Novembro. Dezembro. Natal. Ano Novo? Janeiro. Calendário, o templo do tempo. Empacotaram a alegria. Industrializaram a felicidade. Ao caminhar pela atual Avenida Paulista, Dostoiévski mina as bases pelas quais suas histórias floresceram. A forma cinética de fato não se mantém sem o entrechoque com a história. No entanto, a narrativa assentada sobre o subsolo movediço abre flancos para que a estrutura poética, ao anunciar a Paixão inequívoca para a qual se dirige a história, seja animada por um movimento próprio. Forma cinética repleta do vazio, Frankenstein poético, estrutura dracúlea a sugar e a ceifar o sentido da narrativa para que possa continuar a continuar. Sua finalidade? A tautologia do fim em si mesmo. O Dr. Pangloss e seu pupilo Cândido dizem que sempre há uma luz no fim do túnel. Sem dúvida: o metrô demora, mas chega. Cândido insiste: a história do Grande Inquisidor ainda tem muito a nos dizer. O Dr. K.Y. Hipoglossovitch, sucessor do Dr. Pangloss na cadeira de Metafísica, não discorda. O Grande Inqui-

sidor sempre poderá encontrar prosélitos. Interessa-nos saber, porém, se a ascese cristã e a revolução deificada podem dar sentido à vida para além do momento em que a história termina. Vida, aqui – o Dr. K.Y. desenha palavras etéreas pelo gesticular incessante das mãos –, vida, aqui, não equivale ao sentido contingente que você ou eu possa dar à sucessão arenosa dos dias. Trata-se de encontrar um novo Deus. Que me conste – e já há algum tempo não faço um inventário –, que me conste, o último Deus que teve a pretensão do todo foi a revolução. Agora, se “o leitor de romance procura realmente homens em que se possa ler o ‘sentido da vida’”, é preciso lembrar que “o romance (...) não pode alimentar a esperança de dar o mínimo passo além daquele limite em que, convidando o leitor a captar intuitivamente o sentido da vida, convida-o também a escrever um ‘Finis’ embaixo da última página”²⁰⁶. Benjamin faz a contracapa do livro nos beijar – enquanto nos morde. A contracapa prenuncia nossa campa. O título da história, a lápide. *Nós que aqui estamos por vós esperamos*: “o que arrasta o leitor para o romance é a esperança de aquecer sua vida enregelada numa morte que ele vivencia através da leitura”²⁰⁷. Morte que se vivencia através da leitura que nos atravessa. Dialética do labirinto. Mas – Cândido persiste como a candidíase –, mas então se impõe a leitura de que a estrutura cinética dostoiévskiana resguarda a crítica sob a mordaca; um flagelo contra a reificação. Cândido, tal leitura não se impõe, nós é que ansiamos por introduzi-la – diz o fluido Dr. K.Y.. Como Idéia, Cândido, como pergaminhos críticos a serem resguardados em garrafas atiradas ao mar contraditório da história, eu não discordo. Mas o relativismo próprio ao capitalismo não nos impede de dizer que seria até mesmo interessante que a crítica tivesse um terreno fértil para florescer. Bem aclimatada em sua estufa vermelha, a crítica pode gerar importantes divisas editoriais. Pequenas empresas, grandes negócios. Por outro lado – ou pior, pelo mesmo –, por que a resignação cínica não poderia pulular do vampirismo poético de Dostoiévski? Eu sofro, mas gozo. A apologia também traz consigo uma receita de bem viver. “Isto é a vida; não há planger, nem imprecar, mas aceitar as cousas integralmente, com seus ônus e percalços, glórias e desdouros, e ir por diante”²⁰⁸. Vai sair, Sr. Ridículo? Cadê o guarda-chuva? “O céu estava horivelmente escuro, mas era possível discernir com clareza algumas nuvens rotas, e entre elas manchas negras sem fundo”. Discernir com clareza, em meio ao céu escuro, algumas nuvens rotas rasgadas por manchas negras sem fundo. Tu és um poeta, herói,

²⁰⁶ *O Narrador – Observações sobre a obra de Nikolai Leskow*, pp. 68-69.

²⁰⁷ *O Narrador*, p. 69.

²⁰⁸ Machado de Assis, *Teoria do Medalhão*, in *Machado de Assis – Obra completa*, Volume 2, Editora Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 2004, pp. 288-289.

um poeta dialético, a antinomia das cores, a precisão opaca do legista. Tua síntese é ser indiferente, e “de repente notei numa dessas manchas uma estrelinha, e fiquei a olhar fixamente para ela. Porque essa estrelinha me trouxe uma idéia: eu tinha decidido me matar naquela noite”. Nosso herói distingue a estrelinha em uma daquelas manchas. Ínfimo detalhe o fato de não terem fundo. O infinito facilita a apercepção, como não? Ficou a olhar fixamente para ela – ou teria sido a estrela que o encarava sem cessar? The star stared at him. Porque essa estrelinha lhe trouxe *uma* idéia. *Uma* idéia ou *a* idéia? A ausência de artigos na língua russa faz-se ridícula neste momento. A opção pelo artigo indefinido *uma* não deixa de ser tragicômica: *uma* idéia, *uma* idéia qualquer, nada além do suicídio. Afinal, a morte é o fenômeno mais democrático de nossa vida: ela não discrimina raça, credo, classe social, cor ou sexo. Para morrer, basta estar vivo. Eu só queria ser solícito com a minha própria morte. *Uma* idéia ou *a* idéia? A intenção do suicídio desponta tão ao léu quanto o brilho da estrelinha em seu buraco negro. Devo virar à direita na próxima esquina ou seria melhor que me matasse? Calma, não é bem assim, “fazia dois meses que isso já estava firmemente decidido, e, apesar de ser pobre, comprei um belo revólver e carreguei-o naquele mesmo dia. Já se tinham passado dois meses, porém, e ele ainda jazia na gaveta; mas para mim era tudo a tal ponto indiferente que me deu vontade, afinal, de arranjar um minuto em que tudo não fosse assim tão indiferente, para quê – não sei”. Decisão firme. Que são dois meses para quem quer se matar? Que significaria um dia a mais? Talvez uma vida toda, até que a morte propriamente dita o suicidasse. Ele é pobre, não nega, e pagará seu belo revólver quando puder: como é que *ele* poderia morrer sem o mínimo glamour? A força o deixaria todo roxo. É bem verdade que um tiro na têmpora choca, mas uma boa assepsia conservará sua altivez impassível. Não almoçou e não carregou seu revólver. A pasmeira insossa confunde a pólvora com o sal. Afinidades eletivas. Há dois meses o revólver jaz na gaveta. Subjaz o revolver. Mas o herói, não se sabe por quê, não se sabe para quê, resolveu esperar pelo dia em que nem tudo lhe fosse tão indiferente para cruzar o cabo da Boa Esperança. A Normandia não precisou do Dia D? Jamais deixaria que o continente do seu corpo fosse invadido e subjugado sem um rito fúnebre devido. “E, desse modo, durante esses dois meses, a cada noite eu voltava para casa pensando que me mataria. Só esperava o minuto. E agora essa estrelinha me trouxe a idéia, e decidi que seria *sem* falta nessa mesma noite. Mas por que a estrelinha me trouxe a idéia – não sei”. O sobrevôo (durante esses dois meses) e o derrapar na aterrissagem (a cada noite). No texto original, o tempo e suas mãos etéreas estrangulam o eu premido: в эти два месяца я каждую

ночь²⁰⁹, nesses dois meses *eu* a cada noite. O eterno retorno de quem volta para casa pensando que se matar ia. A eterna procrastinação, o eterno procrastina a ação. A estrela lhe mostrou o norte – me mato esta noite. Também foi guiado pelos Três Reis Magos até a sua manjedoura fúnebre. Só esperava o minuto, o instante perfurocortante. Quando? Я все ждал минуты²¹⁰. Ele inteiro esperava pelo momento, seu eu inteiro fragmento, todo o seu ser ansiava, o minuto em segundos o espreitava. E agora essa estrelinha lhe trouxe a idéia, e decidiu que seria *sem* falta nessa mesma noite. Mas por que a estrelinha lhe trouxe a idéia – isso ele não sabe. Deveria saber? O minuto é agora. No original, não aparece o verbo *trazer*, mas o verbo *dar*, дала²¹¹, passado feminino do verbo дать²¹². O verbo trazer implica o movimento de aproximação, mas os russos esperam pelo maná do deserto: если Бог даст²¹³, se Deus der, em contraposição *ortodoxa* ao nosso se Deus quiser. E agora essa estrelinha lhe *deu* a idéia. Nessa mesma noite, sem falta, ele não privaria mais da própria presença. Mas por que a estrelinha lhe trouxe a idéia – isso ele não sabe. Não sabe por que a idéia lhe veio a partir da estrela? Não sabe, vale dizer, não quer saber. Quando lhe é propício, Sr. Ridículo, você afasta o resultado próprio à conversão para não vincular *a priori* a estrela ao seu processo de vivificação. Mas nós sabemos. Esperemos, no entanto, que as Fontes nos sejam reveladas. Mas “então, quando eu olhava para o céu, de repente me agarrou pelo cotovelo essa menina”. A menina o agarrou pelo cotovelo – tem certeza de que não foi pelo punho? Sim: precisamente pelo cotovelo e justamente quando ele olhava para o céu. A poética e sua Mão Invisível a guiar os acontecimentos. A coincidência *absurda* e o princípio de colagem. “Somente em partes se vê um quadro. Sempre e somente um ponto de cada vez. Assim, a cabeça, mas não o corpo, quando se trata de um retrato. Ou então o olho, mas não o nariz ou a boca. Por isso, tudo está sempre certo. Cada *deformação* [grifo deformador] está certa justamente por isso”²¹⁴. O princípio de seleção arbitrária dá autonomia ao arbitrário como princípio de seleção. Quando ele olhava para o céu, a menina o agarrou pelo cotovelo. Quando o cotovelo lhe observava, o céu a menina agarrou. O céu o observava quando o cotovelo meninou o agarrar. “A rua já estava deserta e não havia qua-

²⁰⁹ “V eti dva meciatsa iá kajduiu notch’”.

²¹⁰ “Iá vse jdal minuty”.

²¹¹ “Dala”.

²¹² “Dat’”.

²¹³ “Esli Bog dast”.

²¹⁴ Tradução livre do seguinte fragmento: “Man sieht ein Bild nur in Abschnitten. Immer nur eine Stelle auf einmal. So zum Beispiel den Kopf, nicht den Körper, wenn es sich um ein Porträt handelt. Oder das Auge, aber nicht die Nase oder den Mund. Daher ist immer alles richtig. Jede Verformung ist richtig, gerade deswegen”. Pablo Picasso, *Über Kunst* (Sobre Arte), Diogenes Verlag, Zürich, 1982, p. 34.

se ninguém. Ao longe um cocheiro dormia nos drójkí. A menina tinha uns oito anos, de lencinho e só de vestidinho, toda encharcada, mas guardei na lembrança especialmente os seus sapatos rotos e encharcados, ainda agora me lembro deles”. A rua estava deserta e não havia quase ninguém. Quase: nós estávamos lá. A menininha e o herói. “He needs literary clichés to provide him with a plot, things to *do* and *say* in the absence of any more substantial ground for action”²¹⁵. Oito aninhos, lencinho, vestidinho. Svidrigáilov e Stavróguin exultam. O desespero metonímico nos sapatinhos rotos e encharcados. O cocheiro dormia – ele *não* poderia ter notado a menina antes, isto é, o homem ridículo não poderia ter visto a menina a perturbar o cocheiro previamente. A menina desviou o homem ridículo de si próprio bem no momento em que o asceta olhava para o céu. Mas ela poderia ter acordado o cocheiro, ora, e então o homem ridículo teria notado a menina previamente – e não justamente no momento em que olhava para o céu. Mas o cocheiro estava *ao longe*. Próximos: “foram especialmente eles que me saltaram aos olhos”. Eles, os sapatinhos, a consequência cruel causada pela chuva impessoal. Ainda mais próximo, Sr. Ridículo: ainda agora ele se lembra dos sapatinhos rotos e encharcados. Ainda agora? Sim, já estamos enternecidos, desolados, a compaixão desfaz o sal em lágrimas. Será que a menininha apareceu para lhe mostrar que ainda há algo neste mundo a despertar sua ardência? Será? “De repente ela começou a me puxar pelo cotovelo e a me chamar. Não chorava, mas soltava entre gritos umas palavras que não conseguia pronunciar direito, porque tremia toda com tremedeira miúda de calafrio. Estava em pânico por alguma coisa e berrava desesperada: ‘Mámatchka! mámatchka!’”. Quem não sente pena de uma criança? Mesmo suja. As criancinhas ainda não comeram o fruto proibido, ora, nós não aceitamos que também elas precisem pagar pela queda de Adão. Segue um drama ridículo em 3 atos de duas frases. Mamãezinha! Mamãezinha! Dostoiévski e suas situações escatológicas: qual o limite da vida? A morte. Qual o limite da potência? O suicídio. Qual o limite da indiferença? O choro de uma criança de lencinho e vestidinho, toda encharcada, a clamar pela mamãe. Quando acompanhamos Dostoiévski em suas cenas fronteiriças, limítrofes, descobrimos o mecanismo de solapamento das mais diversas idéias por meio do desdobramento lógico-prático de suas consequências. A consciência da vida nos esgarça, perdemos contato com o telúrio? Ora, o contato com a realidade tangível e a catarse pelo sofrimento nos devolvem a nós mesmos; somos capazes de compaixão, condoemo-nos de veras pelo outro, pelo próximo,

²¹⁵ Dostoevsky & the Novel, p. 39.

pela humanidade. N' *O sonho de um homem ridículo*, trata-se da trajetória própria a nosso herói, a suposta superação da agonia. Em outros momentos de sua obra, Dostoiévski aponta o caminho eslavófilo para tal redenção, uma vez que a sociedade russa ainda conteria germes de integração social já extintos na Europa corroída pelo individualismo. Ora, a história tratou de varrer a pedra fundamental sobre a qual o Pedro russo construiria seu reino, ou antes, império²¹⁶. O amor pela humanidade, pelo próximo, pelo outro. Do alter à altercação. A menininha berrava desesperada: Mamãezinha! Mamãezinha! Indiferença à prova, Sr. Ridículo. O encontro escatológico estrategicamente urdido terá a função do *turn over*, servirá como marco inicial para a revolução espiritual por que passará nossa personagem. *Lance de dados*. Será de fato possível conceber os arredores como algo – e alguém – que não *nos* circunda? O mundo continuará a existir depois de fecharmos os olhos: será de fato possível conceber o destino como mero desatino ou a coincidência como mera co-incidência? Mais difícil do que realizar um *sonho* é do sonho abrir mão. O homem ridículo vem à tona como o último prestidigitador, o *fantástico* destino em meio ao mundo hermeticamente administrado pelos cálculos atuariais.

“Voltei o rosto para ela, mas não disse uma palavra e continuei andando, só que ela corria e me puxava, e na sua voz ressoava aquele som que nas crianças muito assustadas significa desespero”. O tempo entrecortado pelas ruminações não nos deixa saber para onde o olhar lábil da personagem nos dirige – se para suas divagações, se para o mundo que a cerca. Voltou o rosto para ela – poderíamos supor que, desde o momento em que a menina o abordara, nosso herói não deixou de observá-la. Pensamentos sobre os pensamentos por meio das sensações. Tudo lhe era indiferente, não disse uma palavra e continuou andando – andando e observando e se corroendo. “Conheço esse som”, o som do desespero, a angústia pelo patíbulo das cordas vocais. Desespero indiferente. “Embora ela não articulasse bem as palavras, entendi que a sua mãe estava morrendo em algum lugar, ou que alguma coisa acontecera lá com elas, e ela fora correndo chamar alguém ou achar alguma coisa para ajudar a mãe”. Ela não articulava bem as palavras, mas ele entendeu algo sobre a morte – de morte ele entende bem –, algo aconteceu ou aconteceria. Na ciranda escatológica, o último se revela como *ultimato*. “Mas

²¹⁶ Em uma conversa com o Professor Bruno Barretto Gomide, docente do Departamento de Letras Orientais, trocamos algumas histórias sociais sobre a atual Mãe Rússia órfã da União Soviética. A certa altura, o Professor Bruno fez uma colocação que considero epigráfica: “A Rússia, hoje, traz em seu bojo os extremos mais duros do sistema de reprodução social: o anticomunismo solapa a rede de proteção social do Estado; a empolgação capitalista arremessa a população em um laboratório neoliberal sem fronteiras”.

não fui atrás dela, e, ao contrário, me veio de repente a idéia de enxotá-la. Primeiro lhe disse que fosse procurar um policial. Mas ela de repente juntou as mãozinhas, e, soluçando, sufocando, corria sem parar ao meu lado e não me largava. Foi então que bati o pé e dei um grito”. Passa, passa! – rosou seu ganido da coleira. “Ela apenas gritou bem forte: ‘Senhor, senhor!’” Барин!²¹⁷ O termo russo, proveniente do polonês, traz a hierarquia do patrão, do nobre – ele era um pobre, mas um belo revólver daria cabo de si. Sentimos compaixão ou descobrimos, contra a desgraça alheia, que ainda não alcançamos o fundo do poço? Há alguém ainda pior do que nós – em segredo, como isso nos conforta... “Mas de repente me largou e atravessou a rua correndo desabalada: lá também apareceu um passante qualquer, e ela, pelo visto, largara de mim para alcançá-lo”. Corte do momento abrupto, tomada instantânea do instante, flash cinematográfico. “Qué apanhá, sordado? Qué? Qué apanhá, sordado? Pernas e cabeça na calçada”. Oswald de Andrade alquebrado. A cinesia poética impulsionada pelo tempo que deve superar a si mesmo funde a palavra à imagem; a palavra, lavra de imagens sucessivas, narrativa imagética, quadros fílmicos. Кино²¹⁸, cinema, cinemática, cinematógrafo, cinesia, cinética. “Do grego *kinēsis*, ‘acto de mover ou de se mover [autogrifo da poética dostoiévskiana]”²¹⁹. A colagem da desconstrução cubista, o princípio de montagem cinematográfica. As vanguardas hipostasiavam poeticamente a autodeterminação do todo social pela manipulação da forma. Dostoiévski supera dialeticamente as vanguardas. A poética do subsolo denuncia a metalinguagem vanguardista, mas a síntese retroativa do labirinto denega a manipulação da forma como unívoca pedagogia do oprimido. A arte precisa do imprimatur editorial para se totalizar. Picasso e o cubismo enquadrado. Eisenstein vê a perna amputada pelo processo stalinista de edição. Dostoiévski e as orações subordinadas. “Para nós, devido à falta de hábito e à nostalgia, a liberdade parecia muito mais ‘livre’ do que na realidade é”²²⁰.

A rua invade a menininha a correr, a correr, a correr. O homem ridículo não acorre. Lá *também* apareceu um passante *qualquer*. Também? Não os dados ao acaso, mas o acaso dado. *Também* e *qualquer* procuram aproximar o anódino transeunte de nosso herói ridículo. Dissolve-se a atmosfera escatológica, eis o anticlímax. Ela, *pelo visto*, largara do herói para alcançá-lo. Incerteza ridícula, já que não mais se remete ao

²¹⁷ “*Barin!*”

²¹⁸ “*Kino*”.

²¹⁹ *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Segundo Volume, Livros Horizonte, Lisboa, 2003, p. 153.

²²⁰ *Recordações da Casa dos Mortos*, p. 266.

herói. Pois “subi para o meu quinto andar”. Mereceria a cobertura, mas, como vai se matar, o quinto andar não está mau. “Moro de aluguel, numa casa de pensão. O meu cômodo é pobre e pequeno, com uma janela de sótão semicircular. Tenho um divã de oleado, uma mesa, na qual ficam os livros, duas cadeiras e uma poltrona confortável, velha, bem velhinha, mas voltairiana”. Subamos com nossa personagem até que ela nos desça. Você não é proprietário e nem ao menos dono de si mesmo, corpo como cárcere. Seus modestos aposentos, a indiscrição da descrição. Janela de sótão semicircular. Sótão, subsolo sobrelevado. Origem social contígua a Raskólnikov. Conclusões niilistas análogas, caminhos escatológicos diversos. Dostoiévski e suas galerias de tipos limítrofes a apontarem os diversos (des)caminhos do homem-deus. O homicídio e o assassinato de si mesmo. “A borboleta, é ela própria que voa para a chama”²²¹. Raskólnikov e a Vontade de Potência. “Quem é capaz de desprezar muitas coisas é que é para eles o legislador, e o que for o mais atrevido de todos, é esse o que tem mais razão. Tem sido assim até hoje e assim será para sempre!”. Assim, quando Raskólnikov matou aquele piolho usurário, “eu precisava saber, e saber o mais depressa possível, se eu também era um piolho, como todos, ou um homem. Estava capacitado para transgredir a lei ou não estava? Era eu uma criatura trêmula ou tinha o direito?”²²². O homem ridículo e a impotência da vontade. Matar-se ou não? Eis a resposta das costas sobre o divã de oleado – venham para o quarto, se acheguem –, ali é a mesa onde ficam seus livros. Ah, os livros, seus livros! A razão desnaturou a vida viva, a lógica o levou para o abismo! A vontade se combinou com a razão e, ao invés de desejar, ele passou única e exclusivamente a raciocinar. Um compêndio inteiro sobre o amor não vale um único beijo de moça enamorada. Seus livros sobre a mesa, duas cadeiras e uma poltrona confortável, velha, bem velhinha, mas voltairiana. Pobre, mas asseado. A sua poltrona confortável acolherá os últimos despojos. A descrição inscreve o exterior pelo olhar que regurgita a cicatriz de classe. O espírito também se ressentido. Luz, câmera, ação: “sentei-me” (plano aberto), acendi uma vela (close) e comecei a pensar – corte para os olhos, imagens perdem o foco, miscelânea de imagens-pensamentos. Indiferença prestes a ser relegada. “Ao lado, no outro cômodo, atrás do tabique, a sodoma prosseguia”. O narrador-diretor pega a câmera manual. Quadros adjuntos adverbiais teleguiados, ao lado, no outro cômodo, atrás do tabique. A sodoma prosseguia – vozes ao fundo. A narrativa e o roteiro, o roteiro da narrativa. Ao lado, a sodoma, o incômodo. Como é que não o convidaram? “Já fazia três dias

²²¹ Depois de seu *Crime*, Raskólnikov busca a expiação pelo *Castigo*, p. 228.

²²² *Crime e Castigo*, pp. 387-388.

que estavam nisso. Aí morava um capitão reformado, e ele agora tinha visitas – meia dúzia de marmanjos, que bebiam vodka e jogavam *schtoss* com umas cartas velhas”. Mas não, o herói é indiferente. Seu momento é muito sóbrio para o embaralhar-se etílico desses bufões! Nomes jamais. Como se chama, homem? Ridículo. Onde tudo isso se passa? Atrás do tabique. Já faz três dias – sua indiferença lhe sussurra que podem ser quatro. E como sabe que as cartas são velhas? Teria ele tomado alguns tragos? На здо-ровье!²²³ Saúde! Quem sabe se eles também não se aborreceram consigo? Antes o engenheiro, agora o capitão. A parte pelo todo que lhe foge. O intelecto ridículo não tem insígnias. “Na noite passada houve briga, e sei que dois deles ficaram um bom tempo se arrastando pelos cabelos”. A sodoma já fazia três dias, mas nos concentremos na noite passada. Dialética da maledicência, gossip: fofoca, fofocar, fofoqueiro(a). Para quem tudo tanto faz – e faz tanto –, nosso homem ridículo intera-se a esmo com o ouvido rente ao tabique para auscultar os passos da vida alheia. Dois dos seis marmanjos que jogavam baralho com cartas velhas – é bom que se lembre – ficaram um bom tempo se arrastando pelos cabelos. Talvez ele tenha dado uma espiada com a fresta dos olhos, já não se lembra. “A senhoria quis dar queixa, mas morre de medo do capitão”. A farda e os fadados: “os demais inquilinos daqui são só uma senhora baixinha e magrinha, mulher de um militar, recém-chegada, e as suas três crianças pequenas, que já caíram doentes na nossa pensão”. Vizinhaça esquelética, a senhora baixinha e magrinha, mulher de um militar, e o exército de reserva, as três crianças pequenas condenadas à minoridade. És suscetível, homem, teu mobiliário algo asseado circunscreve a tua diferença. Vais te matar, não és reles como *eles*. Dignidade sub-reptícia, os répteis que se devorem! “Tanto ela quanto as crianças” – todos menos ele – “chegam a desmaiar de medo do capitão, passam a noite toda tremendo e fazendo o Sinal da Cruz, e a menorzinha ficou tão apavorada que teve uma espécie de ataque”. Ora, capitão de meia pataca, “esse capitão, sei bem, às vezes pára os passantes da Niévski e pede esmola”. Asseado, mas pobre. E se ele não se revoltou contra esse farrapo humano, bom, foi porque, afinal de contas, tudo lhe era indiferente. Até porque, bom, vejam bem, o capitão, “não o aceitam em serviço nenhum, mas, coisa estranha (e é para chegar aí que estou contando isso), o capitão, durante todo o mês em que está morando conosco, não me causou nenhum aborrecimento”. Aposente suas férias, capitão reformado, reforme seus princípios. Se o macaco falasse, ora, logo teria que procurar emprego. Capitão de 4 costados e 4 copeques. Coisa

²²³ “Na zdorov’e”.

estranha (странное дело²²⁴): quais as traduções que o dicionário fornece para странный²²⁵? Strange, *funny*, odd²²⁶. Coisa estranha, esquisita, engraçada: ridícula. Faço minhas as palavras de nosso herói: é para chegar aí que estou contando isso (я ведь к тому и рассказываю это²²⁷). Ведь: you see, you know. Recurso retórico “that often requires no translation”²²⁸. De fato, a tradução calou o termo retórico. O homem ridículo tem algo a dizer: como deixar implícito o caráter retórico do *discurso* narrativo? É para chegar aqui que está contando isso. Tudo o que antes aparecera a esmo, meros detalhes, agora conflui para a luta de classes resguardada na gaveta do *criado mudo*: o capitão, durante todo o mês em que está morando ali, não lhe causou nenhum aborrecimento. Uma disputa, o contraponto. Tu és um pensador pênsil, homem, tu não tens substrato social, tu és um pária pelo pão nosso de cada. Um ressentido? Não. Um *ressentindo*. No peito do capitão a patente, a benção social, a aquiescência muda, a face do Leviatã. Não lhe causou (ou despertou) nenhum aborrecimento. Todos o temiam. A senhoria, por medo de nosso ilustre mendigo – refiro-me ao militar, homem, não a você –, não dera queixa do capitão. Os demais inquilinos viviam à beira do desmaio mal a sombra do capitão se projetava. Mas ele não, não o nosso herói. E se todas as colocações prévias têm em vista o momento do embate sublimado entre ambos os contendores, podemos entrever a suscetibilidade do nosso orador ainda uma vez em ação. Na medida em que as personagens são descritas por seus traços de fragilidade e melindre, vemos a projeção solipsista dos conflitos de nosso herói sobre os outros *alterados*. A locatária não dá queixa – ele daria. Fazem o Sinal da Cruz prestes ao desmaio – o Sr. Ridículo, soldado romano responsável pela segurança do Gólgota, oferece ao Cristo a esponja com vinagre. Não lhe causou nenhum aborrecimento – ele é o único que o bufão minimamente respeita, o único que lhe faz frente. Faz frente a um capitão; a um capitão reformado; a um pobre capitão reformado; a um pobre capitão reformado que mendiga pela suntuosa Avenida Niévski. Cada colocação do homem ridículo traz na algibeira os copeques cuspidos pela esmola. Ridículo e ridicularizado. Nós, leitores, fazemos a contabilidade do dízimo proletário. Ridículo e ridicularizados.

“Desde o começo, é claro, esquivei-me de apresentações, além do que ele mesmo se entediaria comigo logo no primeiro encontro, mas não importava quanto gritas-

²²⁴ “*Strannoe delo*”.

²²⁵ “*Strannyi*”.

²²⁶ *Pocket Oxford Russian Dictionary*, p. 347.

²²⁷ “*Iá ved’ k tomu i rasskazyvaiu eto*”.

²²⁸ *Pocket Oxford Russian Dictionary*, p. 25.

sem atrás do tabique ou quantos fossem – tudo me era sempre indiferente”. É claro – para ele e, conseqüentemente, para nós – que se esquivou de apresentações porque o capitão se entediaria consigo logo no primeiro encontro. Jamais pensemos que ele esteve melindrado por morar em um quarto abjeto – ainda que tenha uma poltrona voltairiana. Jamais se sentiu oprimido, porque está muito acima do capitão – acaso não nos disse que se recusou ao generalato? Mero detalhe o fato de que um general talvez morasse melhor. Mas supondo que o capitão tivesse a petulância de insultá-lo, ora, como é que as alturas do seu pensamento seriam alcançadas por tão medíocre figura? Mera informação acessória o fato de que o pensamento, para ser içado às alturas, deve se alimentar de pão, manteiga, açúcar, leite e que tais. Basta comprá-los, mais nada. Capitão, o senhor não teria... um rublo? Quem dera todos os entediados fossem tão melindrados – ainda sentiriam algo. Não importava quanto gritassem atrás do tabique – seus ouvidos introvertidos para o pensamento jamais os ouviriam. Os gritos não o assustavam, não. O quê? Por que quase não tinha unhas? Bom, bem, roer unhas é um hábito, ora bolas, e, de qualquer forma, manter as unhas em tamanho devido faz parte do asseio necessário. Não importava quantos fossem, não importava. Seis não valem por um, ainda mais se esse um for ele! Por que aqueles que se puxavam pelo cabelo não poderiam varar o tabique e insultar e esfolar e roubar nosso herói? O tabique *trans-forma-se* em couraça do medo. A indiferença de pernas trêmulas só pode persistir se seu corpo sair ileso. “Fico sentado a noite toda e, realmente, não os ouço – a tal ponto me esqueço deles. A cada noite não consigo dormir até o raiar do dia, assim já faz um ano”. Fica sentado a noite toda – *O Pensador*, de Rodin. Não os ouve – ausculta-os – a tal ponto que se esquece deles, só se lembra de si mesmo. A cada noite não consegue dormir até o raiar do dia – somente o afago do sol pode levá-lo ao sono. Tudo isso já faz um ano. Pouco tempo. Pouco tempo para que o medo ganhe raízes. Apenas 365 dias para pensar em romper a inércia, agüentar orgias diuturnamente, sem jamais reclamar. Um estóico. “Passo a noite toda sentado à mesa na poltrona sem fazer nada”. Como você ganha a vida, Sr. Ridículo? Como Raskólnikov, você talvez não queira mais dar aulas, não? Indiferente a tudo, você não quer o poder. Também parece não querer fundar a nova religião do nada, como seu irmão Kirílov²²⁹. Uma morte gratuita, eis tudo. Ao longo de suas obras, Dostoiévski muda o ângulo de visão de suas personagens limítrofes oriundas do mesmo seio social esturricado. “Os livros, só leio de dia”. A conta de luz não conta consigo. “Fico

²²⁹ Personagem de *Os Demônios*.

sentado e nem pensar penso”, ou pensa não pensar, “me vêm, assim, umas idéias, mas deixo-as escapar”, ele é o primeiro a fugir de si mesmo, “a vela arde até o fim numa noite”. Ardo. Não tardo! “Sentei-me à mesa em silêncio, tirei o revólver e o coloquei à minha frente”. Uma bala. Contagem regressiva: 38, 37. Existir, dexistir. “Quando o coloquei, lembro, perguntei a mim mesmo: ‘É assim?’, e com absoluta determinação respondi a mim mesmo: ‘É assim’”. Seja feita a sua vontade. Assim seja, amém. “Ou seja, vou me matar”. Olhos fechados vão se matar, vai se matar, vai se matar, vai se matar. O homem ridículo sentencia cada um de seus eus ao cumprimento de uma mesma pena. É preciso convencê-los – ele de fato teria se matado se houvesse unanimidade. É agora! É assim? Assim é. Assim, assim... “Sabia que enfim nessa noite certamente me mataria, mas até lá quanto tempo ainda iria ficar sentado à mesa – isso não sabia”. Empurraria o tempo com a própria têmpora. “E é claro que teria me matado, se não fosse aquela menina”. Mais um trago, capitão?

– À vida! Ao sofrimento – dos outros! À menininha estrelada! À verdade!

– На здоровье!

“Este cálice é a Nova Aliança em meu sangue”²³⁰.

²³⁰ *Evangelho segundo São Lucas*, Capítulo 22, Versículo 20.

Hipocalipse

Deuteronômio*

A Lição de Anatomia do Dr. Tulp (1632)

Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669)

Guernica (1937)

Pablo Picasso (1881-1973)

* “-Deuter-, -deuter(o), -deuto-, elementos de composição culta, que traduzem a idéia de ‘segundo’: do grego *déuterōs*, segundo, *em oposição a prôtos e a trítos*; ‘que vem depois; inferior; ulterior; posterior’. (...) Deuteronômio, do grego *deuteronómion*, o Deuteronômio (nome do 5º livro do Pentateuco), à letra: ‘segundo a lei’”. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Volume 2, p. 328.

“Vejam só”. O homem ridículo e a paleta de seu espaço narrativo. O Professor Rembrandt convoca os pupilos para *A Lição de Anatomia do Dr. Tulp*. O cadáver de um marginal é dissecado. Olhares perfurocortantes. Todos observam atentamente. Atenção: todos observam? Sim, todos observam tudo, menos o cadáver. Cada um dos retratados dirige seu olhar para pontos fora da órbita de dissecação. Se traçássemos linhas retas a partir dos olhos sequiosos, veríamos que as fronteiras dos diferentes planos da pintura são demarcadas por seus campos de visão. O cadáver vê a luz que o cega. A lição do Dr. Tulp nos ensina a anatomia da forma. Não o retratar, mas o construir. A construção do retrato. O Dr. Tulp talha o braço esquerdo do cadáver. Natureza morta em carne viva. Vemos os nervos, os tendões, tudo aquilo que *subjaz*. Somente o Dr. Tulp não vê. A dissecação milimetricamente científica flerta com o *fantástico*. Dr. Tulp, um autômato, mão esquerda cristalizada em pleno movimento. O corte jamais rasgará a carne. O cadáver hirto condena o Dr. Tulp à inação. O cadáver de olhos vazios e o vazio no olhar do Dr. Tulp parecem dizer que o *conteúdo* anatômico fica como lição de casa. Ainda que a aula queira transcorrer, a visão busca tocar as cores, o pincel desdiz a fisiologia para desvelar a forma como anatomia. Observemos o plano mais distante do quadro. A quem os olhares afrontam? O que os alunos perscrutam? Olhares dedo em riste. *Nós* somos afrontados. Não! – diz o homem ridículo. É para Rembrandt que os olhares desafiadores se dirigem. Após a pintura do quadro, Rembrandt também se torna um espectador. Os olhares apontam *para fora*. Um desafio. O espectador deve refazer o trajeto do pincel. Mais: o espectador deve reconstruir o esboço da pintura, seus caminhos, suas escolhas, sua arqueologia. Rembrandt se pretende imortal pelo espectador que retoma sua *Idéia*. No plano mais distante do quadro, há dois alunos. Um deles, à esquerda, encontra-se sobrelevado. Seus olhos dúbios nos chamam. Dissequemos sua mão direita. O indicador parece em riste. O dedo tenta nos levar até o centro, ao cadáver, à morte. Mas não: o olhar exige uma postura ativa, viva, construtiva. Não a lição de anatomia, mas a anatomia da lição. No mesmo plano, à direita, mais abaixo, um outro aluno projeta o olhar ainda mais incisivamente. A mão esquerda retém os ensinamentos médicos. Os ensinamentos médicos são *retidos* pela mão esquerda. O centro nada retém, porque tudo contém. Ao aluno não a lição, mas a anatomia. Justamente o plano mais distante pressupõe aquilo que Rembrandt traz a lume sob o véu. De fato, são dois alunos, mas um único duplo ressoa em silêncio. A mão direita cumprimenta a canhestra mão esquerda. Insubordinada e insubordinável. Alguns séculos ainda tentaram decifrar o *conteúdo* da aula sublime – e sublimada – do Dr. Tulp. Foi preciso esperar pelas vanguardas pic-

tóricas para que enfim o médico Rembrandt fizesse o seu juramento de Hipócrates. A forma não mais seria uma luz à sombra. Os corpos retalhados pelas bombas nazistas nada mais tinham a dizer. A história envergonha-se de si mesma. O conteúdo se cala. A forma não consente. O cubismo de Guernica disseca o conteúdo em pura forma maculada. A mão do Dr. Tulp já não cala a boca dilacerada da mãe que assiste ao aborto do filho. Até mesmo nosso orador presta condolências em um minuto de silêncio.

Muito bem, prossigamos – o homem ridículo já se exaspera. Vejam só – só vejam. Deixem-no dissecar o que e quem quer que seja. Não, não o chamem de Dr. Tulp. Ele diz não ter nenhuma lição a nos ensinar. Ele simplesmente nos traz a verdade. Rembrandt enseja o fantástico pela tensão poética entre o método e o ensinamento, a ciência e seu porão insciente, o conteúdo da morte e a forma da vida. Que faz o homem ridículo? Nosso herói dá voz à ironia pictórica de Rembrandt. Já não podemos compartilhar o pão de sua crença. *Lição de Anatomia do Dr. Ridículo*. Vejam, cheguem bem perto, sintam a forma pelo cheiro de formol. “Se bem que tudo me fosse indiferente, apesar disso, dor, por exemplo, eu sentia”. O corpo, o alfa e o ômega, a primeira e a última instâncias da vida – e da morte. “Se alguém me batesse, eu sentiria dor. Exatamente assim também no aspecto moral”. Primeiro o corpo, a superfície, o invólucro, o cárcere, depois a alma, o self, a moral etérea. O limite da indiferença é a dor. A dor nos remete ao negativo da existência. Não estamos vivos – precisamos permanecer vivos. O negativo da dor se espraia pelo positivo sensível de nosso corpo. Dói. Dor física. Metafísica da dor, a moral. A dor me atingia também no aspecto moral. *Exatamente assim* também no aspecto moral. O fórum do corpo se vê equiparado ao imperscrutável foro íntimo. O corpo só deve respirar se alcançar os ares da verdade. Nosso herói prepara o bisturi para dissecar sua alma. A poética do sonho precisa da autofagia. Estejam à vontade dentro de mim. É obrigatório o cumprimento das normas de lubrificação ditadas pelo Dr. K.Y. Hipoglossovitch. O foro moral, o âmbito da verdade. O seio do sonho. “Se acontecesse alguma coisa muito penosa, eu sentiria pena, assim como quando tudo ainda não me era indiferente na vida”. Retrocedamos aos dias em que o sol ainda resplandecia. Sol entre nuvens. Do púlpito de sua verdade, o herói clama pela volta do passado. Memória. “En realidad, siempre he pensado que no hay memoria colectiva, lo que quizá sea una forma de defensa de la especie humana. La frase ‘todo tiempo pasado fue mejor’ no indica que antes sucedieran menos cosas malas, sino que – felizmente – la gente las

echa en el olvido”²³¹. De volta para o futuro. O *Apocalipse* nos revelou o Juízo Inicial, a trajetória para o nada. As antíteses motrizes se contradizem na oração, na frase, no parágrafo, na parte; na história contra a forma, na forma da história. O caminho para a Paixão, o sonho, disseca a nova trajetória como a ascese intramundana de nosso herói. Trajetória paralela e contraposta ao *Apocalipse* – eis o que nos ensina o Dr. Tulp. Ora, a nervura da forma disseca a própria dissecação. Se a história requer um todo coerente, a forma dá voz aos olhares dos pupilos, o pincel pega da pena, a perspectiva geométrica se transmuta em instâncias poéticas, o olhar e o foco narrativo, o espaço de tempo e os planos do quadro, a subversão do conteúdo e a ironia. Rembrandt disseca o Dr. Tulp, Fiódor é dissecado por Dostoiévski. O pincel, a pena, a piedade. “E eu tinha sentido pena fazia pouco: uma criança, afinal, eu teria socorrido sem falta”. Fazia pouco? Chegamos a sentir o cheiro da tinta fresca. O afresco. “Por que é que eu não socorri a menina?” Afinal, uma criança ele teria socorrido sem falta. O Dr. Tulp nos responde que seu pupilo ridículo estava ocupado com a dissecação do nervo occipital direito à esquerda. O general Francisco Franco não declina de sua franqueza junto à gútura: a barbárie se justifica pelo belo. Como é que Picasso nos teria legado Guernica se eu não houvesse dado o *laissez faire, laissez passer* aos nazistas? “A guerra é bela porque, graças às máscaras contra gás, ao microfone terrífico, aos lança-chamas e aos pequenos carros de assalto, ela funda a soberania do homem sobre a máquina subjugada. A guerra é bela porque ela concretiza, pela primeira vez, o sonho de um homem de corpo metálico. A guerra é bela porque ela enriquece um prado com flores de orquídeas flamejantes, que são as metralhadoras. A guerra é bela porque ela congrega, a fim de fazer disso uma sinfonia, as fuzilarias, os canhoneiros, o cessar-fogo, os perfumes e os odores de decomposição. A guerra é bela porque ela cria novas arquiteturas, como aquelas dos grandes carros, das esquadrilhas aéreas de forma geométrica, das espirais de fumo subindo das cidades incendiadas e ainda muitas outras”²³². Por que ele não socorreu a menina? A poética labiríntica responde estruturalmente com o pragmatismo que lhe é próprio: você não socorreu a menina, Sr. Ridículo, para que a história pudesse continuar. Sua culpa, agora, serve como mote para o subsequente ponto de inflexão da conversão onírica. Do contrário, você não teria outro remédio senão meter uma bala na cabeça. “Quando ela me puxava e me chamava, de repente surgiu diante de mim uma questão, e eu não conseguia

²³¹ Ernesto Sabato, *El Túnel*, Editorial Planeta Argentina, Buenos Aires, 1996, p. 7.

²³² Do alto de seu bunker soterrado – e hermeticamente protegido –, Marinetti lança seu *Manifesto Futurista*, in *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*, pp. 27-28.

resolvê-la. A questão era fútil, mas me irritei”. A transfiguração ridícula se inicia não sobre a asseada poltrona voltairiana, mas diante da pequenina rota, encharcada e potencialmente órfã. Aquele momento o rasgou com uma questão. Quando ela o puxava e o chamava – close da câmera trêmula, tomadas sucessivas do rosto do herói para a rota menina. De tão próximos, chegamos a sentir os repelões. A narrativa, o filme, a montagem. De repente surgiu diante dele uma questão – corta para os olhos, a boca transtornada, uma voz ao fundo começa a ressoar a repulsa e a questão, a questão repulsiva. A questão surgiu, *fiat lux!* Surgiu uma questão insolúvel – se ele a resolvesse, não mais se resolveria para além do suicídio. A questão era fútil – uma questão entre outras, claro, apenas a decisão entre a vida e a morte, mais nada. “[As personagens de Dostoiévski se encontram num] despair in an actual hanging at closed doors, an embittered, futile struggle for the meaning of life which is lost or in danger of being lost”²³³. A questão era fútil, mas ele se irritou – desgraça pouca é bobagem. Mas “me irritei em consequência da conclusão de que, se eu já tinha decidido que nessa mesma noite me mataria, então, por isso, tudo no mundo, agora mais do que nunca, deveria me ser indiferente”. Nessa mesma noite – в нынешнюю ночь²³⁴, na noite corrente: o narrador narra a dor daquela noite fazendo-se presente em seu passado. Sua conclusão irritada – e irritante – já nos é regurgitada. Estamos sobre – e sob – um subsolo poético que prenuncia seu devir total já nas partes que o constituem. Sendo assim, Sr. Ridículo, como pode ocorrer algo verdadeiramente novo, como é que a sua verdade pode resplandecer ativa, se o fim se inicia desde o começo? O homem ridículo pretende narrar seus estados anteriores com a objetividade cirúrgica do Dr. Tulp, mas a cada momento desvelamos a intromissão de sua nova verdade no conteúdo do discurso. A própria correlação verbal nos sugere a deformação, pois *nessa mesma noite me matarei*, e não *nessa mesma noite me mataria*. Projeto próximo projetado para o futuro – do pretérito. Tudo no mundo, agora mais do que nunca, deveria ser indiferente para ele. A instabilidade estrutural comunicase ao plano das vozes. Por que é que foi sentir de repente que nem tudo lhe era indiferente, e que ele tinha pena da menina? O homem ridículo parece não ter coragem para devolver o bilhete de entrada, e nós, em uma galeria fugidia do subsolo, assistimos (a) uma nova inflexão de nosso herói²³⁵. Poderíamos nos fiar no conteúdo da culpa – e como isso dói! –, mas subvemos uma *desculpa* escatológica para demover a indiferença.

²³³ Dostoevsky, p. 156.

²³⁴ “V nynechniuiu notch”.

²³⁵ O homem ridículo deixa claro que também a regência verbal é regida por sua ambigüidade poética.

“Por que é que fui sentir de repente que nem tudo me era indiferente, e que eu tinha pena da menina?”. Afinal, uma criança decrepita não nos traz dor, não nos mostra o apogeu da impotência, claro que não, e que diremos de uma criança encharcada e desesperada na iminência de perder a mãe? Mas sejamos duros, espreitemos sob a couraça: Sr. Ridículo, que encontro fortuito, não? Será que a sua indiferença seria chacoalhada se você encontrasse um mendigo bêbado ou uma prostituta contumaz? A criança ali, naquele momento, aqui e agora, ora, não existe aí algum tipo de conspiração? As coincidências não se revelam como co-incidências contumazes para o soerguimento da atmosfera fantástica? O homem ridículo nos diz que é preciso aceitar o flagelo da inverossimilhança. Coincidências limítrofes soam anacrônicas em nosso mundo desencantado. O fantástico parece alvejado pelo maravilhoso. Por mais *absurdo* que o improvável seja, não podemos interditá-lo como impossível. Aliás, ele nos avisou desde o início: *O sonho de um homem ridículo – narrativa fantástica*. O improvável, o não provável, precisa do seu crivo para ser palatável. “Lembro que tive muita pena dela; quase até o ponto de uma estranha dor, aliás completamente *inverossímil* na minha situação [grifo nosso que o homem ridículo corrobora]”. Muita pena até o ponto de uma estranha dor – que o estranho não escamoteie o fantástico da poética dostoiévskiana. A estranha dor liga-se à percepção de que nem tudo lhe era indiferente, assim como alicerça a transfiguração temática na cosmovisão de nosso herói. E a dor, ora, a dor era completamente inverossímil na sua situação, já que tudo lhe era indiferente. Em Dostoiévski, o fantástico se confunde com o turbilhão escatológico. “Palavra, não sei transmitir melhor essa minha efêmera sensação daquele momento, mas a sensação continuou em casa, quando eu já me recolhera à mesa, e eu estava muito nervoso, como havia tempo não ficava. Raciocínio corria atrás de raciocínio”. Palavra, *Право*²³⁶, ele, um narrador, o ourives da palavra, não sabe transmitir essa efêmera sensação que sente agora, agora mesmo, mas nós não poderíamos estar mais próximos da verdade, *правда*²³⁷. “That истина/Truth is synonymous with Christ has been noted by Diane Oenning Thompson in an analysis of *The Devils*. Here, the older Verkhovenski is distinguishing правда/pravda and истина/istina: ‘I’ve been lying all my life. Even when I spoke the truth [правду], I never spoke for the truth [истину], but only for myself. (...) According to Thompson, then, ‘Stepan’s own truth, *Pravda*, which usually designates earthly truth or justice, is

²³⁶ “*Pravo*”.

²³⁷ “*Pravda*”. O homem ridículo talvez tenha dado o mote para que os soviéticos publicassem a catequese da verdade vermelha no evangelho diário do *Pravda*.

now opposed to *istina* (verity), a common biblical term and *synonym for Christ*”²³⁸. O trajeto dialético e labiríntico da poética dostoiévskiana já nos apresenta claramente o caráter unilateral da análise de Gerald Sabo. O esclarecimento etimológico, por si só, não desvela a *forma* pela qual a palavra foi utilizada em meio ao texto. A reboque do discurso ridículo, a verdade imaculada tende a se prostrar pelo entrechoque dos contrários que não oferecem uma síntese redentora. “The paradox becomes a way of playing with ideas without committing himself to them”²³⁹. Pai, em verdade, em verdade nos diga: por que nos abandonaste? Em busca de uma totalidade íntegra e integradora, Gerald Sabo é enredado pela catequese *ridícula* e não entende a forma pela qual o (anti-)sistema de Dostoiévski se (des)articula. Gerald Sabo, no limite, faz uma aposta. O homem ridículo, a aposta e a apostasia. A efêmera sensação. O efêmero como epígrafe. E o instável durou mais do que um instante, a sensação continuou em casa, ele sobre a poltrona voltairiana, junto à mesa, os livros – e ele nervoso, nervoso como há muito tempo não ficava. Enfim algo vibra – algo além do riso velado. Raciocínio corria atrás de raciocínio, ele precisa provar para si mesmo que vale a pena viver, a edição desdobra a imagem unívoca em vários quadros sucessivos, ao centro o homem ridículo a considerar a vida, à margem os vários momentos até aqui retratados, as vozes vão se intercalando, calam-se mutuamente, até que o monólogo interior toma a frente, o homem ridículo se levanta, pensamentos peripatéticos, e a tomada focaliza as questões pelo gesticular das mãos. “Parecia-me evidente que, se eu sou um homem e ainda não um nada, e enquanto não me transformei num nada, então estou vivo, e conseqüentemente posso sofrer, me zangar ou sentir vergonha pelos meus atos”. A cadeia dedutiva nos induz ao silogismo solipsista, o evidente como evidência. Ele é um homem (ridículo), e não um nada. Tem um corpo, seu cárcere. Enquanto não se transforma num nada, permanece vivo. Descartes pensa, logo existe – a subjetividade como substrato pensante –, enquanto o escatológico homem ridículo, aprisionado em seu pênsil pensamento, assegura-se da existência pelo derradeiro resquício da vida, seu próprio corpo. A consciência da vida, o cogito cartesiano, em tensão com o cogito viver. Transformar-se num nada, o paradoxo absoluto ou o absoluto como paradoxo? Ele vive, ora, pode sofrer, se zangar ou sentir vergonha pelos seus atos. No arfar derradeiro, no limite, constatamos a vida pela negatividade

²³⁸ *Dostoevsky and the Christian Tradition*, in *Problems of the Biblical Word in Dostoevsky's Poetics*, eds. George Pattison and Diane Oenning Thompson, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, pp. 69-99, aqui p. 78. Fragmento mencionado em “*The Dream of a Ridiculous Man*”: *Christian Hope for Human Society*, p. 58.

²³⁹ *Paradoxical Dostoevsky*, p. 485.

da dor, dor que ainda nos sente. “Que seja. Mas se eu vou me matar, por exemplo, daqui a duas horas, então o que é que me importa a menina e o que é que tenho a ver com a vergonha e com o resto do mundo? Eu me transformo num nada, num nada absoluto”. Amém – assim seja. Que seja – porque não é. Dê-lhe um tempo para a morte. Tudo bem, daqui a duas horas. Nessa circunstância, e daí que haja a menina e a vergonha? Ora, no todo textual, o tempo irônico flui pela causalidade que se transmuta no tempo – o antes, o agora e o depois só fazem sentido pelo fato de se coligarem de modo causal, daí a arbitrariedade de uma construção poética em nosso tempo cujo deus não tem templo. O Deus morto reencarna na causalidade poética. Afinal, se Deus não existe, quem avaliza a causalidade senão o narrador demiurgo mediado pela poética deificada? Narrador demiurgo? Demiurgo e demagogo: “declaro de uma vez por todas que, embora escreva como se me dirigisse a leitores, faço-o apenas por exibição, pois assim me é mais fácil escrever. Trata-se de forma, unicamente de forma vazia, e eu nunca hei de ter leitores. Já declarei isto uma vez”²⁴⁰. Forma vazia. O narrador. Forma esvaziada. Os narradores. Ao construir suas histórias, Dostoiévski semeia a erosão do todo literário. *Os Irmãos Karamázov* nos revelam que Dmítri Karamázov vai a julgamento. O réu, na verdade, é muito mais etéreo. A própria possibilidade de criação é levada a juízo. O parricídio de Smierdiákov degola o autor em sua autoridade. A poética rompe os agulhões e se autonomiza. *Realidade ficcional* deixa de ser um paradoxo. Histórias ainda serão narradas, mas o narrar já não passa de uma mera história. Somente a tradição pede o começo, o meio e o fim. Em Dostoiévski, a tradição e a contradição. O que é que o herói tem a ver com a vergonha e com o resto do mundo? – ele vai se matar! Mas ele sente vergonha, sente o Nada absoluto, absolutamente nada. Quadratura do círculo: você está redondamente enganado. “E será que a consciência de que nesse instante eu vou deixar de existir *completamente*, e que portanto nada mais vai existir também, não poderia ter a mínima influência nem no sentimento de pena pela menina, nem no sentimento de vergonha depois da baixeza cometida?”. Ele vai deixar de existir completamente, nada vai existir depois de si, pois cada um de nós é sempre o último a morrer. Será a consciência de que nesse instante ele vai deixar de existir *completamente*, e de que portanto nada mais vai existir também, mais fraca do que o sentimento de pena pela menina? Será mesmo? Será o sentimento de vergonha depois da baixeza cometida a nossa verdadeira humanidade para além do pênsil pensamento? Foi na comiseração que pôde encontrar a

²⁴⁰ *Memórias do Subsolo*, p. 53.

ponte para a sua transfiguração – teria se matado não fosse aquela menina. “Foi justamente por isso que eu bati o pé e gritei com voz de bicho para uma criança desgraçada, porque, digo, ‘não só não sinto pena, mas também, se cometo uma baixeza desumana, agora posso cometê-la, já que daqui a duas horas tudo vai se extinguir’”. A incerteza anterior – não sabe o motivo pelo qual fez aquilo – transforma-se em assertiva severa: foi justamente por isso. Daí sua atitude desumana com aquela pequenina. Desumana, homem ridículo? Anti-humana – ou humana, demasiado humana. Sua brutalidade reafirma o seu propósito já maleável – volubilidade sobre a poltrona voltairiana! Daqui a duas horas – o tempo se distende, tudo vai se extinguir. Ele não escreve para leitores – espera, porém, não ser privado de um público –, mas “você acreditam que foi por isso que eu gritei? Agora estou quase convencido disso. Parecia-me evidente que a vida e o mundo agora como que dependiam de mim”. Antes – foi justamente por isso que bateu o pé e gritou. Depois – você acreditam que foi por isso que ele gritou? *Agora está quase convencido disso.* O bailado do tempo sobre o narrador a dançar conforme a música. As hesitações irônicas riem deformadas pelo tempo que as rasga. Está convencido – por quem? Por si mesmo. A vida e o mundo agora como que dependem dele mesmo? O homem ridículo diz que a vida e o mundo *agora dependiam* dele. Agora dependiam? Passado presente. Nosso narrador paroxista e paradoxal ocupa neste instante instável duas posições temporais mutuamente excludentes. Ora, ou se está no passado ou se está no presente, não? Mas, bem, o homem ridículo pode estar se referindo àquele momento naquele momento, daí o agora. No entanto, o agora atual contém uma *verdade* que o agora de então não possuía. Ora, a pura conversão espiritual acaba por macular os caminhos mundanos anteriormente percorridos pelo homem ridículo. Nem todos os cordeiros de Deus permitem que a memória – ao menos a memória! – ainda flerte com o desejo. Santo Agostinho propôs a pedagogia da conversão como superação de suas sensuais experiências como prosélito do mundo. À época de suas peregrinações carnavais, Agostinho sempre que podia – e podia sempre – recebia algumas cortesãs com quem pudesse partilhar o sangue de Cristo. In vino veritas. Mas não! A culpa já lhe aparecia como a sombra de Adão. É preciso resistir, é preciso resistir! Súbito, uma beata procura ajudar o futuro cânone a entrar em Jerusalém montado na humilde égua. Os cabelos anelados da beata escorrem pelos ombros que querem as costas, a sapatilha é retirada, vinho pela pele, uma nova taça, o cale-se diante do cálice, Agostinho, o sapatinho delicado é imperioso, o sapatinho delicado é imperioso cheio de vinho. Beba o sangue, sangue o beber. Agostinho se angustia, as unhas da formosa fazem as vezes do flagelo de Lutero, mas é

preciso resistir, é preciso perseverar! Senhor, meu Senhor! Agostinho espalma as mãos em oração, mas Eva quer chupar seus dedos. Senhor, meu Senhor, faça-me casto! Eva está quase lá, vem, vem, vai! Senhor, faça-me casto – mas não agora... “Podia-se até dizer que o mundo agora como que tinha sido feito só para mim: dou-me um tiro e não há mais mundo, pelo menos para mim”. O homem ridículo faz concessões à modéstia, pois o mundo agora *como que* tinha sido feito só para si. Ele é sempre o último a morrer. O mundo anoitece com o cerrar sempiterno de suas pálpebras. Ora, homem, ainda que saibamos o absurdo, o absurdo nos sabe? Não lhe importa, pois é adepto da humildade de Cristo. Ele é o Alfa e o Ômega, o Princípio e o Fim, fora de si não há Verdade. Dá-se um tiro e não há mais mundo, pelo menos para si. Pelo menos para você, herói? Não sejamos ridículos, falemos por nós, os nós que nos enlaçam, já que o movimento poético nos traga. No original, a expressão по крайней мере²⁴¹, at least²⁴², forma-se a partir do adjetivo крайний²⁴³, que, dostoiévskianamente, significa *extremo*, *último*. Ao menos para mim – no limite, só para mim. O homem ridículo leva – e é levado – às últimas conseqüências a concepção do cogito cartesiano, do racionalismo utilitário, do individualismo. A suposta mônada – que não consegue passar um *instante* sequer sem ser transpassada pelo olhar alheio *que projeta* – e o mundo como a representação de sua vontade. Uma leitura religiosa neste momento poderia enfatizar o caráter autofágico do racionalismo ateu. Estão vendo, estão vendo?! Eis para onde nos leva um tal pensamento que prescinde de Deus, que faz do Homem o próprio Criador! Tal leitura sacra deve tomar não só sua voz precípua como verdadeira, mas todo o encadeamento textual que a expressa. Do contrário, o Apocalipse não poderia ser revelado a partir das Escrituras dostoiévskianas. Ora, outras duas críticas profanas podem se contrapor à leitura evangélica: com Bakhtin, diríamos que a interpretação religiosa dificilmente se sustenta diante do caráter dialógico da formação das verdades dostoiévskianas – a menos que o Grande Inquisidor convoque o Tribunal do Santo Ofício. Por outro lado da mesma moeda, o plano essencial da poética e seus mecanismos de construção desvelam a genealogia pragmática de cada uma das verdades que se querem válidas para além das demais. Como se víssemos o produtor das cadeias causais dentro do texto – a Mão Invisível daquele (ou daquilo) que faz rodopiar seu narrador ou narradores. A barba de Dostoiévski roça a página aprisionada do livro que não nos livra. Nosso tempo condiciona as verda-

²⁴¹ “Po krainei mere”.

²⁴² *Pocket Oxford Russian Dictionary*, p. 132.

²⁴³ “Krainii”.

des a orações subordinadas. A verdade torna-se asséptica em meio à existência cega. Vemos a forma pela qual as partes se imbricam para formar o todo; vemos o todo alquebrado pelo entrechoque das partes antitéticas; vemos o princípio de construção poética que nos leva a perguntar: será que se nós construíssemos o texto de uma outra forma, com uma outra ordenação, chegaríamos a esta verdade ou nos tornaríamos *protestantes*? Diretamente do inferno de *Os Demônios*, Kiríllov oferece o próprio corpo em holocausto para a fundação da Religião Nihil, o culto ao vazio – o vazio do culto. “Se Deus existe, então toda a vontade é Dele, e fora da vontade Dele nada posso. Se não existe, então toda a vontade é minha e sou obrigado a proclamar o arbítrio. Será que ninguém, em todo o planeta, depois de ter eliminado Deus e acreditado no arbítrio, não se atreve a proclamar o arbítrio *no seu aspecto mais pleno*? [grifo do homem ridículo]. Sou obrigado a me matar, porque o ponto mais importante do meu arbítrio é: eu mesmo me matar”²⁴⁴. A morte de Deus torna anacrônica a tentativa de uma totalidade poética integral. A integração se escamoteia pelo discurso asséptico do respeito à alteridade. O culto ao relativismo abstrato faz a apologia prática do existente. Enfim encontramos um modo de (re)produção social que permite a coexistência da diferença. Não pode haver diferença onde não há igualdade. As diferentes empresas ideológicas – nome cadastral ou *razão social* das idéias – já conhecem a forma de seu discurso para que o conteúdo seja palatável. A esfera da circulação nos dá a sensação vertiginosa de liberdade, as idéias são contrapostas, mas a esfera enquadrada da produção continua a propagar que os recursos são escassos. A apropriação privada da produção social e a socialização das perdas. O desespero das personagens dostoievskianas mimetiza o vislumbre do desempregado diante da seção *Empregos* do jornal contumaz. O apóstolo Paulo já previra: tudo posso, mas nem tudo me convém. Muitos serão os chamados, poucos serão os escolhidos. Ou por outra: muitos serão os escolhidos, poucos serão os chamados. “Quem diz capacidade de trabalho não diz trabalho, como quem diz capacidade de digestão tampouco diz digestão. Para esse último processo é reconhecidamente necessário mais do que um bom estômago”²⁴⁵. A poética dostoievskiana estrutura a relação de equiparação entre as idéias com vistas à sua própria continuidade. Para a apreensão que procura uma verdade unívoca – seja ela religiosa ou niilista –, a ideologia predominante deve não só prevalecer em relação às demais, mas também orientar o movimento narrativo. Ora, as idéias podem movimentar-se por si mesmas ou devem ser enformadas por categorias poéticas

²⁴⁴ *Os Demônios*, p. 597.

²⁴⁵ *O Capital*, p. 139.

para que possam se expressar? “A idéia enquanto objeto de representação ocupa posição imensa na obra dostoiievskiana, porém não é ela a heroína dos seus romances. (...) Para Dostoiévski, não há idéias, pensamentos e teses que não sejam de ninguém, que existam ‘em si’”²⁴⁶. A idéia é a alma da personagem. A personagem é o corpo da idéia. O homem ridículo se vê transformado pelo fluxo de idéias diversas que o transpassa, e reciprocamente, as idéias são *incorporadas* pela trajetória ridícula de nosso herói.

No *Apocalipse* deste estudo, analisamos a maneira pela qual a relação de equiparação é entretecida pela poética dostoiievskiana. Vimos que a relação de troca das verdades pressupõe papéis diferentes para os termos polares a serem equiparados, na medida em que a verdade que se pretende afirmativa precisa de um equivalente permutável e, ao mesmo tempo, contraposto, para se fazer valer contra a inverdade. *Dentro* da relação de troca, as verdades são cindidas por seus papéis duplos. Para que o niilismo possa ser contraposto à fé e para que a fé exerça a função de verdade equivalente para a expressão do nada, é preciso que a fé e o nada sejam iguais e diferentes ao mesmo tempo. Se a fé e o nada não forem diferentes, não pode haver relação de equiparação, pois a fé não pode ser permutada por si mesma. A igualdade entre os opostos oriunda da relação de equiparação confere a cada um dos pólos uma qualidade outra que cada um deles não possuía antes da relação de contraposição. A fé é abençoada por seu corpo doutrinário. Coerente consigo mesmo, o nada é repleto do vazio. Quando ambos se contrapõem, desponta o caráter de troca da relação, fazendo com que o próprio corpo da verdade comporte o seu contrário. Se a fé é equivalente ao nada, a relação de troca faz com que a heresia se ajoelhe para orar. *Dentro* da relação de equiparação, a fé, ao ocupar o papel equivalente, cinde seu corpo em doutrina (verdade de uso) e heresia abstrata (verdade de troca). Sem a abstração do conteúdo equivalente, não poderia haver troca entre os pólos, já que não seríamos tão profanos a ponto de afirmar que o catecismo é ateu. Ao abstrairmos os valores próprios às verdades em meio à relação de equiparação, resta aos pólos antitéticos a propriedade de serem enformados pela poética dostoiievskiana. Eis o que nos revelou o *Apocalipse*. No entanto, o fato de que as verdades são enformadas pela poética dostoiievskiana não implica *imediata* permutabilidade entre os pólos. A irônico-escatologia lança mão de nosso herói para mediar a dinâmica relação de troca das verdades. Como narrador, o homem ridículo é portador da verdade – em uma determinada função da relação de troca e em um determinado momento. Assim, quando nosso orador

²⁴⁶ *Problemas da poética de Dostoiévski*, pp. 35-36.

refere-se ao passado munido da verdade redentora, trata-se de contrapor a fé ao nada, que, neste momento, faz o papel de equivalente da relação. O nada faz o papel de equivalente da relação? Nada disso. Imbuído da indiferença, o homem ridículo do *passado* é contraposto a si mesmo em face do presente redentor. Da relação de equiparação, troca ou contraposição desponta a transformação qualitativa da instância narrativa. Diferentes categorias poéticas vinculam-se a cada um dos pólos antitéticos na relação de troca. O tempo presente comporta um sacro homem ridículo que *afirma* sua verdade *em relação* à indiferença do passado, vale dizer, o homem ridículo anterior precisa sustentar o nada sobre os ombros vergados ao mesmo tempo em que vê sua verdade negativa abstraída para exprimir o caráter permutável e equivalente diante da fé incorporada posteriormente. O nada ridículo traz em seu bojo a antítese própria à relação de equiparação poética: como pólo equivalente à fé, o nada deve ser vazio em seu corpo doutrinário – o nada se afirma – e permutável com a verdade do amor recíproco – o nada é denegado. Quando o homem ridículo possui onisciência plena em relação ao narrado, podemos encontrá-lo na posição de afirmação da fé em detrimento do nada. O homem ridículo indiferente, portanto, é alvejado pela onisciência seletiva. Ora, a poética dostoiévskiana não se consuma pela superação sintética e formadora, mas pela deformação. O tempo em Dostoiévski curva a linearidade. Como falar, então, em pólos contrapostos em momentos sucessivos e claramente distintos entre si? O passado não está ausente no presente. A resposta desdobra a relação simples de contraposição em uma série elíptica de equiparações.

Os momentos textuais não se encontram ilhados de maneira estanque. Quando o narrador diz *sou um homem ridículo*, o dialogismo velado desvela o tempo como causalidade na medida em que *agora me têm por louco*. O tempo e o outro. O outro que vem de mim. O homem ridículo projeta o outro desde o seu olhar. “The whole that he dreams is one in which the rest of the world would collapse its otherness into his self. The otherness of the world and of other persons expresses itself as resistance to the homogenizing impulse of his will. The world is for him those parts of the kaleidoscope that refuse to fall into the shifting patterns dictated by his holistic desire. Otherness is an affront to his solipsism: others thus regarded not as others *as such* but as potential building blocks for the whole self his desire dreams. Others are not granted independent existence; they are, simply that they may become parts of *the whole he is driven to constitute* [grifo da dialética do labirinto que se aproxima e se distancia concomitante-

mente do argumento de Michael Holquist]”²⁴⁷. O homem ridículo se transforma e permanece idêntico a si mesmo. As constantes oscilações de posição do narrador mimetizam as diferentes funções ocupadas pela instância narrativa em cada uma das relações da cadeia poética. Em um determinado momento, o homem ridículo afirma o nada em relação à vida. A vida viva, no entanto, não participa apenas de uma única relação de contraposição. A vida viva e telúrica deve se contrapor à mera consciência da vida, que, por sua vez, plasma-se em onisciência seletiva diante da onisciência onipotente daquele que conhece a verdade da fé. A fé, por seu turno, ao ser incorporada por nosso cordeiro de Deus, deverá partir em Cruzada contra o indiferente munido do nada. Sucessões simultâneas. Ora, se observássemos a poética por um prisma inequivocamente unidimensional; se não houvésssemos desvelado a clivagem entre essência formal e conteúdo aparente; se, em suma, analisássemos Dostoiévski segundo os parâmetros poéticos sistêmicos, chegaríamos à fissura completa do subsolo artístico. Nesse caso, a contradição não mais seria um elemento estrutural, mas uma incoerência exterior que inviabilizaria o todo poético por conta de sua impossibilidade de integração. A dialética do labirinto propicia a convivência dos contrários. Cada relação de equiparação vincula-se a uma outra, de modo que as galerias do labirinto poético jamais se esvaziam. Se cada relação de equiparação precisasse ser superada para o soerguimento de uma nova antítese, o tempo deveria fluir linearmente. A poética dostoiévskiana escava o subsolo por meio de galerias elípticas. O tempo retorna e segue adiante concomitantemente. *Agora* me têm por louco já não coincide com *sou* um homem ridículo. O tempo se vai. O tempo se esvai. O plano formal revela uma sucessão, mas o conteúdo aparente repele a progressão com vistas ao entrechoque simultâneo, pois por *absurdo* que seja, o ridículo contém a loucura. *O homem ridículo não pode coincidir consigo mesmo*. Michael Holquist se depara com o solipsismo, mas o toma como um centro integrador, e não como uma relação momentânea, ao passo que a poética dostoiévskiana nada retém, porque tudo contém. Entre a vida telúrica e a consciência da vida, devemos observar as diferentes metamorfoses em cada pólo da relação. O telúrico pede o homem de fé, a consciência da vida requer o sujeito pensante. O pênsil pensamento niilista desfaz o imediato do toque, o toque prescinde do pensamento para sentir. O homem ridículo é portador de cada uma dessas idéias em sucessivos momentos simultâneos. A memória percola o tempo ao espaço. O espaço memorial remete ao tempo. Irônica, a memória ri de si mesma. O herói

²⁴⁷ Dostoevsky & the Novel, p. 151.

só se lembra de que nunca esquece. O ridículo telúrico e o cogito ridículo não participam apenas desta relação específica. Os pólos de uma relação formam pontos nodais de outras relações sucessivas (o caráter linear) e simultâneas (a tridimensionalidade). As elipses não se encontram apenas umas ao lado das outras. O tempo rasga o solo do espaço, eis a mimese do sorriso, e as elipses se imbricam espacialmente em três dimensões. A poética dostoiévskiana procura solapar o cogito reflexivo não apenas em seu conteúdo pensante, mas também na forma de representação do plano cartesiano. As coordenadas x e y recebem o aporte poético do irônico eixo z . A dialética do labirinto requer a geometria analítica. Tempo, espaço e ironia. O conteúdo aparente das verdades é posto em movimento pela motricidade dos elementos estruturais. Os elementos estruturais movimentam o conteúdo aparente das verdades por intermédio do homem ridículo. Como precisar *onde* o homem ridículo estará em *determinado momento*? Aqui vemos o esfacelamento da relação unívoca entre causa e consequência. Ainda que apreendamos tempo, espaço e ironia como categorias causais para o desenvolvimento poético, o conteúdo da verdade assumida pelo homem ridículo depende da específica relação de equiparação da qual ele participa em determinado espaço de tempo. Daí a insuficiência de uma tomada de posição unívoca. O solipsismo de Michael Holquist e a redenção cristã de Gerald Sabo tomam a parte pelo todo, mas a poética dostoiévskiana traz em seu bojo não a causalidade mecânica, e sim o princípio da incerteza. Não podemos dizer onde o homem ridículo está, qual idéia incorpora, de qual *idéia se reveste*, mas suas pegadas opacas nos revelam que já passou por aqui. O homem ridículo se afirma negativamente. Os homens ridículos negam a afirmação. A antítese interna entre os termos de cada relação desdobra-se como antítese externa entre as relações e entre os planos poéticos. A contradição se resolve na medida em que se realiza por meio de uma nova contradição.

“Sem falar ainda que, talvez, não vá haver realmente nada mais para ninguém depois de mim, e todo o mundo, assim que se extinguir a minha consciência, vai se extinguir no mesmo instante, como um fantasma, como um atributo apenas da minha consciência, e, porque vão sumir, talvez, todo esse mundo e toda essa gente – só eu é que existo”. O solipsismo se faz ainda mais só. Talvez, não vá haver realmente nada mais para ninguém depois de si. O homem ridículo mostra em sua máscara a face do outro. Dizer que o mundo não vai existir para ninguém mais, ora, implica dizer que todos são ele. O alter, o outro, atributo da sua consciência. O instante e a extinção, a extinção

no instante, jamais a extinção do instante – sempre instável. No original, тотчас²⁴⁸, “at once, immediately, *also of spatial relation* [grifo da poética dostoiévskiana]”²⁴⁹. Eu, nada, o mundo, minha consciência, o mundo, toda essa gente – só ele existe. “Lembro que, sentado e raciocinando, eu torcia todas essas novas questões, que se embolavam umas atrás das outras, numa direção aliás completamente diferente, e já imaginava algo completamente novo”. O homem ridículo *imagina* a poética dostoiévskiana. Questões torcidas e retorcidas, sobrepostas, justapostas, contrapostas, em uma e várias direções coincidentes, paralelas e concorrentes. A cinese autofágica, o movimento e seu refluxo, a (auto)denegação, a afirmação não firme, beijo lábil. Já imaginava algo completamente novo – o novo regurgitado. “Ocorreu-me de repente a estranha consideração de que, se eu vivesse antes na lua, ou em Marte, e lá cometesse o ato mais canalha e mais desonesto que se possa imaginar, e lá fosse achincalhado e desonrado como só se pode sentir e imaginar às vezes dormindo, num pesadelo, e se, vindo parar depois na terra, eu continuasse a ter consciência do que cometi no outro planeta e, além disso, soubesse que nunca mais, de jeito nenhum, voltaria para lá, então, olhando a lua da terra – tudo me *seria indiferente* ou não? Sentiria vergonha por aquele ato ou não?” A vileza é vil única e exclusivamente por conta do juízo alheio? Na Terra, ninguém poderia descobrir a barbaridade que ele cometera em Marte ou na Lua; logo, sem qualquer juízo alheio, seria ele capaz de sentir culpa pela má ação que cometeu? Não o penso, logo existo, mas o existo, porque sinto. Ser passível de culpa, eis o que nos humaniza. Ele é filho de Adão, sente saudade de Eva. Sentiria ou não a culpa se não houvesse o juízo alheio? Indagação dedo em riste: *no limite*, tudo lhe seria indiferente ou não? Se ele for passível de culpa, descobrirá a liberdade incriada para além de toda a racionalidade autofágica – a consciência da vida. A catarse da culpa devolverá o gosto de viver ao homem ridículo libertado pela verdade. O futuro sonho será alimentado pelas vivências recém-ocorridas, o que confere à epifania uma irônica verossimilhança, uma vez que tendemos a reconfigurar no sonho os fatos que vivemos no dia-a-dia. O sonho também faz parte da realidade ficcional. A realidade ficcional tende para o sonho. “As questões eram fúteis e excessivas, visto que o revólver já estava diante de mim”. O revólver o espreitava. Será mesmo que ele espreitava o revólver? O soslaio e a roleta russa. “Eu sabia com todo o meu ser que *isso* aconteceria com certeza, mas elas” [as questões para as quais eu não queria dar resposta] “me inflamavam, e eu me enfurecia”. Como pode se inflamar se vai se matar?

²⁴⁸ “*Tottchas*”.

²⁴⁹ *Pocket Oxford Russian Dictionary*, p. 361.

“Era como se agora eu já não pudesse morrer, sem antes resolver uma coisa qualquer”. Sussurremos para que o homem ridículo não nos ouça: nem por um instante sequer, claro, chegamos a pensar que nosso herói encontra um subterfúgio positivo para sua covardia sub-reptícia. “Numa palavra, essa menina me salvou, porque com as questões eu adiei o tiro”. O homem ridículo tentou, mas não se matou. Tentativa e erro. Quem procura acha. O que é de gosto é regalo da *vida*. Vinde a mim, criancinha: pronto, a construção do acaso ocasionou o destino, a menina lhe devolveu o apego pela vida, lhe trouxe mais do que frias abstrações, o fez sentir algo novamente – ainda que as sensações nunca tivessem deixado de transpassá-lo. E tudo lhe era indiferente: “enquanto isso, na casa do capitão tudo também começou a se aquietar: eles tinham parado de jogar baralho e se preparavam para dormir, ainda resmungando e arrastando um resto de briga”. Obsedado por si mesmo, o Sr. Ridículo não se esquece de que ainda lhe restam duas orelhinhas à espreita. Ele sabia que jogavam baralho – toquemos as cartas engorduradas. Se fosse desonesto, ora, chegaria a dizer que dobrou de leve o três de paus para que, eventualmente, se lembrasse de apanhá-lo a esmo pelo jogo que valia nada mais do que apostas exorbitantes. Conhece a modulação de suas vozes – resmungavam – e percebe, do alto de sua indiferença, que arrastavam um resto de briga. No original, a percepção é ainda mais sutil: arrastavam a briga preguiçosamente, indolentemente – лениво²⁵⁰. Como é possível que, diante da iminente catástrofe do criador do mundo, diante do fim dos tempos, ora, *eles* sejam indiferentes ao nosso herói? “All the barriers that social convention has erected between men are pulled down in order that nothing but spontaneous sincerity, to the most extreme limits, to the utter lack of shame, may prevail among men. The horror at the loneliness of men erupts here with irresistible power precisely because all these pitiless destructions are still unable to remove the solitude”²⁵¹. “Foi aí que de repente eu adormeci”. Вот тут-то²⁵², aqui, aí, я вдруг²⁵³, de repente. “Coisa que nunca tinha me acontecido, sentado à mesa na poltrona. Adormeci totalmente sem perceber”. Em Dostoiévski, as repetições pleonásticas – o homem ridículo me sugere a expressão – transformam-se em pistas para o subsolo. Ele adormeceu como nunca tinha lhe acontecido (antes): a descoberta da (sua) verdade jamais poderia ser introduzida por um acontecimento qualquer, é preciso que ela seja enfatizada, lapidada, é preciso que ele se esmere em selecionar os elementos textuais que sejam relevantes para sua expres-

²⁵⁰ “*Lenivo*”.

²⁵¹ Dostoevsky, p. 156.

²⁵² “*Vot tut-to*”.

²⁵³ “*Iá vdruk*”.

são mais bela e intensa. “Você não tem ternura, só verdade, portanto, é injusto”²⁵⁴. Tostines vende mais porque é fresquinho ou é fresquinho porque vende mais? Nosso herói dormira como nunca lhe acontecera antes porque descobriria a verdade ou descobriria a verdade porque dormira como nunca antes lhe acontecera? Mais: ele adormeceu como nunca antes lhe tinha acontecido – e vai sonhar como jamais imaginou sonhar. Adormeceu totalmente sem perceber. Mas nosso homem ridículo bem poderia ter dito: adormeceu sem totalmente perceber – porque percebeu, sim, percebeu ao menos um pouquinho, um tiquinho que seja, um nada que tenha sido – um nada e tudo o mais. Aquele que primeiro tem consciência a respeito de tudo e de todos, ora, permitiria que a própria percepção adormecesse? A consciência ridícula aproxima-se do limite da inconsciência e da inconsistência, mas ele ainda narra a história. O fantástico e a verossimilhança esgarçada. A obra de Dostoiévski permanece em constante estado de vigília quando as pálpebras reclusas prenunciam o sonho. “Os sonhos, como se sabe, são uma coisa extraordinariamente estranha: um se apresenta com assombrosa nitidez, com minucioso acabamento de ourivesaria nos pormenores, e em outro, como que sem se dar conta de nada, você salta, por exemplo, por cima do espaço e do tempo”. Os sonhos, como se sabe, как известно²⁵⁵, como é bem conhecido. Conhecido por quem? No momento em que nosso herói lança mão do patrimônio cultural comum, sentimos um ar de apropriação indébita. *Como se sabe* assume um caráter risonho – como *ele* sabe e, portanto, como vocês devem saber... por ele mesmo. Como se sabe – que o herói sabe –, os sonhos são uma coisa extraordinariamente estranha: o estranho, o extraordinário, o absurdo e o fantástico, categorias do ridículo. O sonho: uma história dentro da história, *O sonho de um homem ridículo*, *O homem ridículo de um sonho*, *O ridículo de um homem que sonha*, *O homem de um sonho ridículo*. “It is the story of stories, the structural model for all the other stories it contains”²⁵⁶. Um se apresenta com assombrosa nitidez, com minucioso acabamento de ourivesaria nos pormenores, e em outro, como que sem se dar conta de nada, você salta, por exemplo, por cima do espaço e do tempo. O homem ridículo fala dos sonhos ou nos apresenta a estrutura poética a que dá voz? Mas “às vezes, a gente tem sonhos terríveis, impossíveis e antinaturais; ao despertar, você os recorda com clareza e se surpreende com um fato estranho: lembra-se sobretudo de que a razão não o abandonou ao longo de todo esse sonho; lembra-se inclusive de que agiu com extrema astúcia e ló-

²⁵⁴ *A tímida, singela e pouco direta* Aglaia Iepántchina exige que o Príncipe Míchkin seja menos *ridículo*, in *O Idiota*, p. 478.

²⁵⁵ “*Kak izvestno*”.

²⁵⁶ *Dostoevsky & the Novel*, p. 57.

gica durante todo esse tempo longo em que esteve cercado por assassinos (...). Mas por que ao mesmo tempo sua razão pôde conciliar com absurdos e impossibilidades tão evidentes que, não obstante, preencheram inteiramente o seu sonho?”²⁵⁷. Astúcia e lógica, o homem ridículo e a razão pura e cínica. O sonho de olhos abertos, o duplo da realidade, tensões condensadas e concentradas. O salto sobre o tempo e o espaço permite que as idéias não sofram o desgaste da realidade comezinha. “Freed from reality, he [o homem do subsolo] says, ‘I suddenly became a hero’. (...) in life he is the lowest of the low, in his dreams he is a hero”²⁵⁸. O amor recíproco não precisa abraçar o outro ao lado, o irmão deve ser sempre o próximo, o próximo, o seguinte. “Num estado doentio os sonhos costumam distinguir-se pelo seu extraordinário colorido e clareza, e pela estranha semelhança com a realidade. Apresentam-nos às vezes um quadro maravilhoso; e o cenário e todo o processo de representação são ao mesmo tempo tão verossímeis e com uns pormenores tão exatos e inesperados, mas em tão artística harmonia com a totalidade do quadro, que seria em vão que o próprio sonhador tentaria evocá-los, depois de desperto, ainda que fosse um artista como Púchkin ou Turguêniev. Esses sonhos, sonhos doentios, ficam sempre gravados na memória por muito tempo e produzem uma forte impressão no organismo alterado e enfraquecido do homem”²⁵⁹. Seria em vão que o próprio sonhador tentaria evocar seus sonhos? Púchkin? Turguêniev? “Deixa que os mortos enterrem seus mortos”²⁶⁰. Seria preciso esperar pelo homem ridículo para que descobríssemos que o sonho é mais real que a realidade. Nosso herói se antecipa: dizem que a realidade se afirma pelo fato de ser tangível. Ora, os mortos nada tocam, e, que lhe conste, os impassíveis não deixam de nos mostrar o caminho. O sonho é um pergaminho, um hieróglifo, o toque imediato já não o desvela. O sonho retraduz a vida, a vida sem sonhos. A poluição noturna intumesce a imagem, a imago magoa, choramos, e se alguém morre em um pesadelo, acorremos ao quarto ao lado para denegar a realidade do sonho. Pai, mãe, tá tudo bem? “Dostoiévski escreve que Dom Quixote, ‘que acreditara no mais fantástico dos sonhos que pode ser apenas imaginado’, inventa ‘para a salvação da verdade outro sonho, só que já duas, três vezes mais fantástico que o primeiro, mais grosseiro e mais *absurdo*... [ocupado com Dulcinéia, o homem ridículo manda Sancho fazer o grifo]. Portanto, o realismo está satisfeito, *a verdade está salva*, e já se pode acreditar sem dúvidas no primeiro sonho, no principal, e tudo mais uma vez unicamente

²⁵⁷ *O Idiota*, p. 505.

²⁵⁸ *Dostoevsky & the Novel*, p. 66.

²⁵⁹ *Crime e Castigo*, p. 56.

²⁶⁰ *Evangelho segundo São Lucas*, Capítulo 9, Versículo 60.

graças ao segundo sonho, já bem mais absurdo, inventado apenas para salvar o realismo do primeiro”²⁶¹. “Reality in this view is merely anything that impedes the immediate and complete implementation of what is dreamt”²⁶². A salvação da verdade precisa da duplicação do sonho. O trajeto ridículo até o sonho esgarça a verossimilhança da qual o sonho propriamente dito pode se furtar. A realidade ficcional escatológica e improvável fustiga as convenções poéticas de verossimilhança a ponto de a narrativa entremeada, o sonho, ser menos fantástica que a indiferença do homem ridículo. Nesse sentido, a dialética do labirinto distancia-se de Michael Holquist, para quem “the distinction between heart and head (or reason) so central to the story is *the distinction between the order of dream and the order of waking experience* [grifo meu], between desire and necessity. The whole story revolves around the dichotomy between the two orders presented as *two languages*, each with its own set of semantic operations and techniques of privilege”²⁶³. A dicotomia entre coração e razão apresenta-se no plano de constituição *aparente* da narrativa, uma vez que o âmbito *essencial* da poética ridícula não deixa de lançar mão sequer por um momento dos mais variegados artifícios de convencimento. Mais para o fim da narrativa – e da análise – poderemos entrever com mais clareza o porquê de Michael Holquist apontar a cisão em duas linguagens – o sonho e a realidade tangível. No entanto, se as linguagens fossem de fato estanques e silenciosas entre si, o sonho redentor não teria o poder – conforme alega o herói – de intervir pragmaticamente no curso da vida ridícula, tornando-a repleta de sentido. Os mecanismos poéticos do sonho já foram antecipados pela vigília do homem ridículo. Quando a realidade se esgarça pelo início da atividade onírica, as convenções do realismo mais paulatino são destronadas, mas isso não significa que o movimento poético seja *qualitativamente* diverso. O realismo está satisfeito com o seu contrário, a hipostasia insaciável, e, salvo o ridículo – e justamente por conta da deformação –, a verdade está salva. Mas você, você que me lê com olhos atentos e feição fugidia, “você também sente quase sempre, e às vezes com a intensidade inusitada da impressão, que com o sonho você deixa algo que não conseguiu decifrar?”. Mal ensaiamos uma resposta e o narrador *idiota* nos cala com a sua fala que nos faz consentir. “Você sorri do absurdo do seu sonho e ao mesmo tempo sente que *no encadeamento desses absurdos encerra-se um pensamento qualquer* [grifo de censura da verdade ridícula que pede ao narrador mais descrição com a sofisticada], mas

²⁶¹ *O Idiota*, pp. 484-485, nota 60.

²⁶² *Dostoevsky & the Novel*, p. 159.

²⁶³ *Dostoevsky & the Novel*, p. 161.

um pensamento já real, *algo pertencente à sua vida verdadeira* [grifo meu a ressaltar a contigüidade entre o plano poético do sonho e a realidade poeticamente estruturada], algo que existe e sempre existiu no seu coração; é como se o seu sonho tivesse lhe dito algo novo, profético, esperado por você”²⁶⁴. A couraça do coração sempre pulsou pela verdade. O coração chega a prescindir da razão, ainda que a narrativa argumentativa traga em seu bojo o encadeamento poético do absurdo em prol da evangelização. Algo novo (regurgitado), profético (apologético), esperado por você – o homem ridículo não deixaria de projetar a nossa ansiedade. O sonho só faz aflorar a verdade incriada da nossa condição, eis o cerne da vida verdadeira. Conseguiria o músculo cardíaco suportar a crucificação? Eletrocardiograma: “os sonhos, ao que parece, move-os não a razão, mas o desejo, não a cabeça, mas o coração, e no entanto que coisas arditas produzia às vezes a minha razão em sonho! No entanto, em sonho acontecem com ela coisas completamente inconcebíveis”. O homem ridículo, suas dicotomias, nossas clivagens. Ao que parece – parece a quem? E a figura retórica da suposta dúvida já pode ser lida a contrapelo como a introdução da certeza (momentânea) de nosso herói. As figuras racionais são introduzidas negativamente – não a razão, não a cabeça –, enquanto a suposta irracionalidade aparece afirmativamente. Não a razão, mas o desejo, não a cabeça, logo o coração. Que coisas arditas produzia às vezes a sua razão em sonho! Sutileza ridícula: a razão tem suas fronteiras expandidas, acaba por comportar o oposto de si mesma, pois a consciência da vida não pode suplantar a vida telúrica. Mas o homem ridículo está falando sobre a dinâmica própria aos sonhos, por que então nos referimos à vida? O sonho resgata a vida verdadeira. O homem ridículo volta a entrar em contato consigo mesmo. O sonho supostamente terá o poder (de)formador de reconciliar nosso herói com o mundo. “Meu irmão, por exemplo, morreu há cinco anos. Às vezes vejo o meu irmão em sonho: ele toma parte nos meus negócios, estamos bastante compenetrados, e no entanto, ao longo de todo o sonho, sei e lembro muito bem que o meu irmão está morto e enterrado”. O homem ridículo se vê rasgado por uma nova dicotomia. Ele e seu irmão estão bastante compenetrados em meio ao sonho. Atores. No entanto, ele sabe e lembra muito bem que o irmão está morto e enterrado. Dramaturgo. O homem ridículo vê e se vê, a alma de pé espreita o corpo deitado, a razão acalma o coração, a vida e a volta da consciência. “Como é que não me espanto com o fato de que, embora esteja morto, mesmo assim ele está aqui ao meu lado e se atarefa junto comigo?”. Expandida

²⁶⁴ *O Idiota*, p. 505.

pelo sonho, a razão onírica dá um nó na razão diuturna que, sozinha, guia a vida utilitária do homo economicus. A razão não razoável do sonho, o desejo a contrapelo, faz com que ele não se incomode com a presença ausente do irmão morto. A *aparente* colocação arbitrária pretende nos surpreender com suas situações limítrofes. Pela suposta expansão da razão, ou por outra, a partir da reconfiguração fantástica da relação com o mundo, nossa personagem ridícula poderá iniciar o processo de metanóia, o encontro com a verdade. Mas “por que o meu juízo admite tudo isso?”. No original, a pergunta é ainda mais enfática, dada a presença do advérbio de modo совершенно²⁶⁵, perfeitamente, absolutamente, completamente, certamente. *Aparentemente*, nosso homem ridículo procura uma causa – por quê? A poética labiríntica e o pragmático para quê. O transcorrer ulterior da narrativa demonstrará como o sonho, por meio da razão expandida, pode trazer um mundo para além do cálculo utilitário, para além do indivíduo encastelado em si mesmo, a possibilidade do amor recíproco. O porquê metafísico resguarda sob o púlpito o para quê pragmático: a busca pela causa traz o restante da história como consequência. E eis que chegamos a uma resposta? A vida se reconcilia consigo mesma? “Mas basta. Dou início ao meu sonho”. Basta? Por quê? Simplesmente porque ele assim o quer. Por acaso César precisava justificar o polegar paralelo ao solo? “Sim, sonhei então esse sonho, o meu sonho de três de novembro! Eles agora caçoam de mim dizendo que isso, afinal, foi só um sonho. Mas por acaso não dá no mesmo, seja isso um sonho ou não, já que esse sonho me anunciou a Verdade?” A dialética dostoiévskiana tensiona os contrários por meio de um turbilhão argumentativo que corrói constantemente todas as prerrogativas que apresenta. Para quê? Para buscar uma Verdade? O texto como o Alfa e o Ômega – em si mesmo, desde si mesmo e contra si mesmo. Podemos de fato falar em uma narrativa que transcorre em Dostoiévski? Sim e não, a depender do âmbito de análise – a forma essencial ou o conteúdo aparente. Se o todo alquebrado tende para o próprio término – que, como veremos, pretenderá um novo começo – o todo é terminal, uma vez que o fim – o fito – se espraia por todas as partes que o compõem. Metástase. Foi só um sonho – eles dizem –, mas por acaso isso não é indiferente? Pois esse sonho lhe anunciou a verdade! Pois bem, herói, já que se trata do anúncio da verdade, por que lançar mão de um sonho? Tudo não lhe é indiferente? Ora, a razão do sonho é plástica. E agora nosso herói aparece com o sofisma de que eles (quem?) caçoam por se tratar de um sonho. Não, não há ninguém. Ninguém, a não ser algo. O algoz. “Atribuía

²⁶⁵ “Soverchenno”.

mentalmente a cada um o meu próprio olhar”²⁶⁶. O outro como uma possível – e sempre pressuposta – argumentação contrária. Descartes e o penso, logo existo. “His life is an inversion of the Cartesian cogito: instead of, ‘I think, therefore I am’, the underground man [e o homem ridículo], whose sickness is an over-developed consciousness, thinks, therefore he is not”²⁶⁷. Descarte o penso, logo existo. Melindrado pela possibilidade de o mundo não ser uno a partir do próprio eu, o solipsismo ridículo grita a plenos pulmões: pênsl, logo pressuponho. “The only way the underground man [e seu irmão ridículo] can confront other people or events in real life: he can do so only as *combat*, as an unending series of skirmishes”²⁶⁸. As vozes alheias como a antecipação argumentativa de um narrador todo ouvidos. Alucinações auditivas. E como faz diferença que seja um sonho! A verdade não precisa entrar em atrito com a realidade sensível. Deformação não passível de ser deformada. “Pois, se você uma vez conhece a verdade e a enxerga, então sabe que ela é a verdade e que não há outra e nem pode haver, esteja você dormindo ou vivendo”. O homem ridículo ergue bem alto o estandarte, mas nós já sabemos que se trata de mais uma galeria do labirinto. Por que a verdade deve ser uma? Por que a verdade deve ser una? São várias as verdades (vendáveis), desde que o todo permaneça invariável. Verdades antitéticas sob o punho da síntese retroativa de mercado. O otimismo dialético de outrora podia dizer: a realidade não *é*, a realidade se *transforma*. Tudo se transforma, vale a pena ver de novo, “o esquematismo do procedimento mostra-se no fato de que os produtos mecanicamente diferenciados acabam por se revelar sempre como a mesma coisa”²⁶⁹. A poética labiríntica torna assépticos os conteúdos próprios às diferentes verdades. Para o espírito departamentalizado e para o sujeito súdito do seguro-desemprego, a verdade contra o dorso prostrado primeiro faz valer seu caráter permutável, para então saciar o vazio pronto para mais um dia de trabalho incerto. O embate teológico entre Ivan e Aliócha desvela a cicatriz de uma época que pretendia apontar à lógica histórica o conteúdo ideológico a ser (per)seguido. Hoje, Marx precisa fazer a barba para a vindoura entrevista com os produtores da *Capital Pictures Entertainment*. Os homens fazem a história, mas não a fazem como querem, e sim sob as condições dadas. Dados arremessados atrás de nossas costas. A estruturante estrutura histórica pode ser também estruturada? As *trans-form-ações* poéticas deixarão de ser sucedâneos para as transformações sociais? Eis a pergunta trêmula que o leitor levado de roldão pode fa-

²⁶⁶ *Memórias do Subsolo*, p. 56.

²⁶⁷ *Dostoevsky & the Novel*, p. 64.

²⁶⁸ *Dostoevsky & the Novel*, p. 64.

²⁶⁹ *Dialética do Esclarecimento*, p. 116.

zer diante do labirinto tautológico da poética dostoiévskiana. Produzir a história, ao invés de por ela circular. A subsunção de Dostoiévski por seu labirinto poético é embebida por uma dialética histórica. A atualidade artística da obra desponta pela impossibilidade de uma síntese que reconcilie a história sob o controle da sociedade como um todo. Ao mesmo tempo, a transcendência histórica da poética labiríntica que esfacelou a autoridade do criador em face da criação retraduz a impotência do sujeito diante das relações sociais reificadas. A história faz os homens como quer, e não sob as condições dadas. A ironia cínica já não escamoteia o sadismo da dominação. O fetiche pressupõe a dialética em seu dinâmico movimento de equiparação. Poderíamos dizer que há várias verdades. Em verdade, em verdade o Sr. Ridículo nos diz que pode haver nenhuma. A verdade é que o texto precisa prosseguir. E se o homem ridículo, porta-voz (extra)-oficial do labirinto poético, diz que quer comunicar algo, a verdade é que não quer dizer algo, não, a verdade é que ele quer simplesmente desdizer. O quê? O dito pelo não dito. Mais importante do que a verdade ser una e uma, ora, é o fato de que, com isso, não importa se você estiver *dormindo* ou *vivendo*. Não estamos vivos ao dormir? Aquele que falará sobre a vida telúrica, a vida efetiva – e afetiva –, estabelece mais uma clivagem ridícula. Uma dicotomia entre o dormir e o viver. Do sono dogmático e redivivo advirá uma nova vida.

“Ora, que seja um sonho, que seja, mas essa vida que vocês tanto exaltam, eu queria extingui-la com o suicídio, e o meu sonho, o meu sonho – ah, ele me anunciou uma vida nova, grandiosa, regenerada e forte!”. O Banco da Vida Poética acredita no seu sonho. Por isso foi criado o *Programa Vida Nova*. A partir de ridículas prestações mensais descontadas diretamente na folha de pagamento do seu cheque especial, você poderá adquirir os bens que todos devemos querer. Uma rápida consulta aos órgãos de proteção ao crédito evitará quaisquer ironias. Ligue para o telefone que aparece em seu vídeo e agende uma reunião com os nossos consultores. A ligação é gratuita. Você também pode acessar a nossa página na internet: www.bancodavidapoetica.com. Na seção *Programa Vida Nova – Querer é poder* estará disponível para download a nossa ficha cadastral. Banco da Vida Poética: porque o viver não deve ser prosaico. Banco da Vida Poética: uma vida nova, grandiosa, regenerada e forte ao alcance do seu sonho.

“Escutem”.

Ora, homem, atualize-se, deixe de ser épico, sua platéia esfacelada não quer apenas escutá-lo. A televisão aproxima os olhos. Maquiagem finalizada? Gravamos em 5, 4, 3, 2, 1 – luz, câmera, gravando.

Êxodo*

Em uma das galerias elípticas do subsolo petersburguês, deparo-me com o homem ridículo e seus olhos repletos do vazio. Ou seria o homem do subsolo? Pode ser Raskólnikov. Talvez seja Rogójin. Será Hippolit? Stavróguin e Kirílov disputam a máscara. Ivan, o Karamázov, sugere a Smierdiákov que assuma a autoria.

* “Do grego *êxodos*, ‘saída; passagem para sair; acto de sair, partida; no Antigo Testamento, he *êxodos*, o *Exodo*, ou *saída dos Hebreus do Egito*, título do 2º livro do Pentateuco”. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Volume 2, p. 515.

“Eu disse que adormeci sem me dar conta, como se continuasse até a raciocinar sobre os mesmos assuntos. Adormeceu? Заснул²⁷⁰: motricidade presente no pretérito perfeito, uma vez que *I fall asleep*. Nosso herói reinicia sua pregação pela retomada de colocações anteriores – o que aproxima os planos estrutural e temático, uma vez que ambos devem continuar a continuar. De forma explícita, o homem ridículo se cinde temporalmente a partir do conteúdo de seu próprio discurso – eu disse. Mais: além de falar sobre o que disse, descobre o véu de sua (auto)consciência – como se continuasse a raciocinar sobre os mesmos assuntos. Eu disse que adormeci sem me dar conta refere-se a um passado prostrado a partir de um presente já algo distante. Próximo: “de repente sonhei que apanho o revólver e, sentado, aponto-o direto para o coração – para o coração, e não para a cabeça”. O coração, o centro da vida viva, a vida telúrica. A cabeça já o havia levado até a conclusão inexorável de que a vida não vale a pena, de que não há sentido algum, de que tudo lhe é indiferente. Mas, ora, se a vida não vive, ainda deve haver algo a despeito da razão abstrata que torna tudo incolor – e ele afronta o coração. “E eu que antes tinha determinado que meteria sem falta um tiro na cabeça, mais precisamente na têmpora direita”. Ele mesmo se contradiz, da estrutura para a história: ia meter uma bala na cabeça, mais precisamente na têmpora direita – ou teria sido na esquerda? –, ora, mas agora vai para o coração. Decide-se pelo coração justamente pelo fato de antes ter optado pela cabeça. Thriller: “apontando-o para o peito, esperei um segundo ou dois, e a minha vela, a mesa e a parede diante de mim começaram de repente a se mexer e a balançar”. De olhos bem fechados, sleep with one eye opened: nosso herói tacitamente nos pede – atrás de nossas costas – a aceitação para o mecanismo fantástico que começa a tomar vida *aparente* desde o plano temático, já que o fantástico estrutural jamais deixou de existir. “Puxei depressa o gatilho”, do contrário, mesmo em sonho, ele poderia mudar de idéia. “Nos sonhos, vocês às vezes despencam das alturas, ou alguém os corta, ou lhes bate, mas vocês nunca sentem dor, a não ser que vocês mesmos de algum modo se machuquem de verdade na cama, aí sim vão sentir dor e quase sempre acordar por causa dela”. Nos sonhos, vocês – вы²⁷¹. Vocês? Ninguém nunca viu a face da multidão que encara. A proximidade do bafejo cálido coopta. Argumentação, sussurro ao pé do ouvido, convencimento – mas não é assim mesmo, vocês não concordam? Nosso herói tem um quê argentino: como é que o homem ridículo se suicida? Ora, despencando do próprio ego. Se despencarmos das alturas, se nos cortarem, nos baterem,

²⁷⁰ “Zasnul”.

²⁷¹ “Vy”.

num sonho, nós não sentimos dor – a não ser que vocês mesmos (não o Sr. Ridículo) de algum modo se machuquem de verdade na cama. Somente a realidade tangível pode nos trazer de volta do sonho, em outras palavras, aquilo que nos afeta no sonho não consegue de fato nos atingir – fisicamente, no caso. Sim, fisicamente, pois já podemos ouvir os grunhidos do subsolo: ainda que seja assim, toda a visão de mundo do herói será *brutalmente* modificada por nada mais, nada menos que o próprio sonho. Aí sim vão sentir dor e quase sempre acordar por causa dela. Assertiva geral, do geral para o particular, o particular de onde tudo se irradia. A história argumentativa, a argumentação pela história. Um argüidor diria: questionemos os fundamentos ridículos da argumentação, vejamos se a partir de outros pressupostos o mesmo resultado aparece. Em tese antitética, o homem ridículo não ridicularizaria tal colocação. Mas tão logo optemos pela desconstrução, o sonho acorda, a história se fecha com o livro. A análise precisa correr o risco do labirinto. O labirinto não esconde a pretensão de subsumir a análise como mais uma de suas galerias elípticas. “Assim também no meu sonho: dor eu não senti, mas me pareceu que com o meu tiro tudo em mim estremeceu e tudo de repente se apagou, e ao meu redor tudo se tornou horivelmente negro”. Assim também no seu sonho – ele não poderia ser diferente, não é mesmo? O herói é mais um entre todos *nós* – mas é ele que dá o laço que não desatamos. O homem ridículo constrói a argumentação positivamente – é assim – e, por outro lado, prepara o terreno para que o sonho seja ininterrupto, para que, de fato, o mal-estar psicológico não possa acordar nosso herói. Ora, o que aconteceria se o sonho fosse interrompido? Meia verdade. *Tudo* nele estremeceu – ele não acordou –, tudo de repente se apagou. “Eu fiquei como que cego e mudo, e eis que estou deitado sobre algo duro, todo estirado, de costas, não vejo nada e não posso fazer o menor movimento. Ao redor andam e gritam, o capitão fala grosso, a senhoria gane – e de repente mais um intervalo, e eis que já me carregam num caixão fechado”. Ele ficou como que cego e mudo – a iminência de um admirável mundo novo precisa da transfiguração poética dos sentidos, a sinestesia ridícula. Não vê nada e não pode fazer o menor movimento – não pode se mover? Pode, sim. Se não puder, será movido – a poética labiríntica e a história sub-reptícia para a viagem que o homem ridículo logo, logo fará. E ele se matou, no sonho, ele se matou. Do sonho, vejam vocês, ele pôde extrair todas as possíveis conseqüências do suicídio – do nada, extraiu tudo. E claro: já que se matou, no sonho, as razões do coração que a razão desconhece acabam sendo dilatadas – ou nós vamos estranhar que ao redor andem e gritem, que o capitão fale grosso ou que a senhoria emita grunhidos? O suicídio extinguiu seus sentidos, mas ele bem sabe que

se deita sobre algo duro. Derradeira poluição noturna. Todos os olhares alheios do homem ridículo – alheios aos demais que o herói subsume – transformam-se em material para a estruturação do sonho. A realidade anódina reaparece supostamente com a mesma mimese – mesmo depois de tudo se haver transfigurado. Não é estranho? Não é fantástico? Sim, estranho, fantástico, ridículo. Nosso herói articula as irrupções fantásticas para bem assentar a atmosfera onírica. E de repente mais um intervalo – faça o que quiser do tempo, herói, é ridículo. Eis que já o carregam num caixão fechado – a câmera ambígua fica numa fresta daampa do caixão. Ainda houve o anúncio do intervalo – os contra-regras ficaram a cargo da mudança de cenário. Eis que já o carregam num caixão fechado. Houve um grave acidente? Segundo consta, velórios com o caixão fechado se dão quando o estado do falecido é traumático. Mas o tiro não foi no coração? Um belo paletó resolveria o assunto, ora! Talvez o capitão, impressionado pela bela poltrona voltairiana, até lhe emprestasse um jaleco repleto de medalhas, Sr. Ridículo. Mas, ora, se aampa não se fechasse, de onde poderia surgir o gotejamento vindouro? Logo sabermos de que se trata. Se ele puder se mexer no caixão, se puder ver e ouvir, ora, como vai sofrer escatologicamente a tortura do gota-a-gota dilacerante? “E sinto o caixão balançar, e raciocino sobre isso, e de repente pela primeira vez me assalta a idéia de que eu, afinal, estou morto, completamente morto, sei disso e não duvido, não enxergo e não me movo, e no entanto sinto e raciocino. Mas logo me conformo com isso e, como de hábito nos sonhos, aceito a realidade sem discussão”. Sobretudo raciocino – e sinto o caixão balançar. O tempo só lâmina de repente lhe revela que está morto, completamente morto. Condição sub-repticiamente tragicômica, ridícula. Se está morto – um tiro no coração, um coração no tiro –, perde a vida telúrica – aquela que recuperará após a metanóia do sonho. Sabe disso e não duvida: sabe que está morto, mas também sabe que a morte trará a vida. Não enxerga e não se move – esvaíram-se as sensações –, e no entanto sente e raciocina. Resta a sinestesia. O raciocínio, o fio tênue que permite ao homem ridículo retomar as impressões desde o mais tenro momento que (não) vivenciou – trata-se de um sonho. Já é difícil rememorar a sensação autóctone em uma situação efetivamente vivida, ora, que dirá em um sonho. Improvável, mas não impossível. E a persistência do raciocínio cumpre uma outra função importante: não se trata meramente de uma releitura, sua razão não foi apenas transfigurada após o sonho, mas em interação imediata com a atmosfera onírica. O raciocínio conecta momentos supostamente sequenciais do tempo – o antes e o depois – em um mesmo ponto nodal. Como saber se o relato refere-se efetivamente àquilo que o homem ridículo pensava? A metanóia pode

ter convertido a releitura. Ora, acabamos por corroborar a assertiva do próprio homem ridículo. Mas logo ele se conforma com isso e, como de hábito nos sonhos, aceita a realidade sem discussão. Ele aceita; logo, nós também aceitamos. Aceitamos a realidade sem choro nem velas, ainda que se trate de um velório. “E eis que me metem na terra. Todos vão embora, estou sozinho, totalmente sozinho. Não me movo”. E eis que o metem na terra – a câmara junto à campa trepida ao sabor dos solavancos. Todos vão embora – o silêncio da imagem –, estou sozinho – a imagem do silêncio –, totalmente sozinho – todos nós. Não se move. Não se move, é bem verdade, você é movido, Sr. Ridículo, e já podemos vislumbrar o texto dostoiévskiano como um verdadeiro quebra-cabeça – ou por outra, quebra-corção: cada peça (parte) não possui sentido em si mesma, mas entre si, tornando-se efetiva somente como momento da constituição do todo alquebrado. Ao fim – a despeito daquilo que o homem ridículo tem a nos dizer –, o que nos apresenta o quebra-cabeça senão aquilo para o que tendia desde o início? A totalidade requer o recomeço? O silêncio de Cristo diante de Pilatos toma novas conformações. O que é a Verdade? O que não é a mentira – aquilo que não se nega, porque se adapta. Brevíssima história do catolicismo *romano*. O todo sem sentido pretende não mais que ser – o todo. Continuar a continuar, cega (re)produção. Mas o homem ridículo continuará a dizer que encontrou a verdade única, e com isso proclamará o caráter pedagógico de sua experiência. O anticientífico homem ridículo – racional até a última veia que não estilhaçou pelo suicídio hipotético –, ao propor a pedagogia da verdade, tenta tragar suas cobaias – nós e ele mesmo – para a reprodução de seu caminho rumo a Roma. “Antes, sempre imaginava acordado como me colocariam na sepultura, associava à sepultura propriamente apenas uma sensação de umidade e frio. Assim também nesse momento senti que estava com muito frio, sobretudo nas pontas dos dedos dos pés, mas não senti nada”. Antes assim como nesse momento. Imaginava acordado. Morto, ele imaginava. Sepultura a princípio – durante e depois – associada ao frio e à umidade. As sensações o olvidam, não ouve e não enxerga. Nesse momento sentiu que estava com muito frio, sobretudo nas pontas dos dedos dos pés – poxa, nem uma meiazinha no enterro do dono de tão elegante poltrona voltairiana? E as pontas dos dedos, as orelhas, o nariz, enfim, as extremidades, são os locais mais propícios para resfriamento, segundo a Ciência. Sentiu que estava com muito frio, (...) mas não sentiu nada. A sensação e a sua ausência – lembremos que a apercepção sensorial completa-se por sua racionalização, e assim reconhecemos o quente como quente, o frio como frio, a não ser que se trate de uma reação abrupta, o ato-reflexo. A sensação e a consciência, portanto. Sentiu – pensou –, mas não sentiu –

não enxerga, não ouve, nada sente. A consciência sem o substrato mundano: a morte resistente de nosso herói. Mas a razão também deveria estar morta, não? Sim. Mas o tiro foi no coração – o órgão da vida viva. E a vida viva, telúrica, começa com os pés no chão – os pés que sentem frio. Contraditoriamente, é a razão que permanece. Ora, quem nos contaria a história se a razão não permanecesse? A vida telúrica, ao fim e ao cabo, não pode prescindir da razão. A verdade sempre deve lidar com a contingência de ser efetivamente provada.

“Eu jazia e, estranho, nada esperava, aceitando sem discussão que um morto nada tem a esperar. Mas ali estava úmido”. Um morto nada tem a esperar? Qual! Perguntem ao verme que rói as frias carnes do cadáver. Mas ali estava úmido – ele não enxerga, não ouve, nada sente, por nada espera, mas ali estava úmido. E daí que estava úmido? Daí que ainda pode ser incomodado. “By taking all elements of the text in dialogue with one another, the insider reader discovers a message of revelation in a scene that lacks *denotative* clues to its religious meaning”²⁷². “The element of ‘dream’ has a definite Christian-New Testament association with which Dostoevsky was most likely familiar”²⁷³. “Não sei quanto tempo se passou – uma hora, ou alguns dias, ou muitos dias. Mas de repente no meu olho esquerdo fechado caiu, infiltrada pela tampa do caixão, uma gota d’água, depois de um minuto outra, depois de mais um minuto a terceira, e assim por diante, e assim por diante, sempre de minuto em minuto”. “As the Ridiculous Man lies motionless in a coffin, a steady drop of water which is seeping through the coffin lid falls on his closed left eye. This at first irritatingly regular dripping may well be seen as some cleansing, or even more, a baptism into a new life”²⁷⁴. O Rio Jordão passa a fluir pela campa ridícula. Uma nova vida de acordo com a estrutura poética redi-viva. O tempo transversal se confunde consigo mesmo. E eis que o tempo irrompe, pois de repente – no seu olho esquerdo, vejam bem, no seu olho esquerdo. Sim, porque antes ele decidira se matar com um tiro precisamente na têmpora direita, vejam bem, mas acabou por não se matar, claro, e se matou, no sonho, com um tiro no coração. Agora, sobre o seu olho esquerdo, uma gota d’água, depois de um minuto outra, depois de mais um minuto a terceira, e assim por diante, e assim por diante, sempre de minuto em minuto. Um dilúvio a cada 60 segundos. Seu caixão revisita a Arca de Noé. Nosso defunto-autor há muito pouco – agora mesmo – não conseguia precisar se estava recluso

²⁷² Dostoevsky’s *Religion: Words, Images, and the Seed of Charity*, p. 32.

²⁷³ “The Dream of a Ridiculous Man”: *Christian Hope for Human Society*, p. 49.

²⁷⁴ “The Dream of a Ridiculous Man”: *Christian Hope for Human Society*, p. 50.

no caixão há poucos dias, semanas ou até mesmo anos. Mas, bom, como ridiculamente lhe convém – e nos convence –, nosso herói, num átimo, e não mais do que de repente, e num rompante, diz que as gotas se sucediam aritmeticamente de minuto a minuto. “Uma indignação profunda acendeu-se de repente em meu coração, e de repente senti nele uma dor física”. O coração reage, o coração oniricamente baleado, e uma dor física, a própria mágoa, eclode de pronto – e sempre de repente. Uma dor física, pois a metafísica da dor ainda está por vir. “‘É a minha ferida – pensei –, é o tiro, lá está a bala...’ E a gota sempre gotejando, minuto após minuto, bem no meu olho esquerdo fechado”. Nos incomodamos pelo fato de o olho direito estar aberto? Há defuntos que continuam a espreitar, e ninguém ousou fechar suas pálpebras. “E de repente clamei, não com a voz, já que estava inerte, mas com todo o meu ser, ao senhor de tudo o que acontecia comigo”. Voz inerte? Ainda bem que a palavra impressa amordaça o som. Clama ao senhor de tudo o que acontecia consigo. Em russo, a afabilidade moral revela a uterina relação de poder: o senhor, властелин²⁷⁵, traz entranhada a lâmina do poder, власть²⁷⁶. Clama ao senhor de tudo o que acontecia consigo:

“– Seja quem você for, mas se você é, e se existe alguma coisa mais racional do que o que está acontecendo agora, então permita a ela que seja aqui também”.

O travessão enfim anuncia a presença da altercação com O Alter. Nosso herói fala com O Outro, o Eu original de onde todos viemos. Se existe alguma coisa mais racional do que o que está acontecendo *agora*, então permita a ela que seja *aqui* também. Toda a articulação textual procurou se enformar em função do ápice da escatologia – o turn over, o ponto de inflexão. Se o herói não pode se mover, se não pode enxergar, se nada ouve, todo o seu ser (morto) acaba por convergir no conta-gotas, de minuto a minuto transcorrem suas horas, dias e anos. A súplica – jamais sem altivez. Permita que a razão seja aqui também, vale dizer, que isso aconteça neste momento, hic et nunc, já! O instante-já. E continua a especular, tergiversa com o Criador – que é o próprio homem ridículo, o foco a partir do qual tudo o mais se irradia. Ai de Ti – ridícula intimidade – se o preço do seu suicídio insensato, неразумный²⁷⁷, for a torpe continuação da sua inexistência, ai de Ti! Неразумный, insensato, *irracional*. Que em nenhum momento nos escape a racionalidade estrutural do ato tematicamente irracional. A poética labiríntica articula-se segundo uma causalidade motriz própria, erige-se racionalmen-

²⁷⁵ “Vlastelin”.

²⁷⁶ “Vlast”.

²⁷⁷ “Nerazumnyi”.

te em função do próprio devir. Descobrimos uma irracionalidade precípua, na medida em que o clamor metafísico pergunta pelo sentido do movimento. Sentido sem tino. Movimenta-se por movimentar-se. Mas “se você se vinga de mim pelo meu suicídio insensato com a hediondez e o absurdo da continuação da existência, saiba que nunca nenhum tormento²⁷⁸ que eu venha a sofrer vai se comparar ao desprezo que eu vou sentir calado, nem que seja durante milhões de anos de tortura!...”. Pode atormentá-lo, tormento físico e psicológico, o corpo e a alma, a razão e o coração. E mesmo quando enfim se abre o travessão, nosso herói ridículo alterca com a alteridade – que pode não existir ou que existir não pode? “Clamei e me calei”. Clamou – suplicou com o dedo em riste – e se calou – no momento em que fala. “Seguiu-se quase um minuto de silêncio profundo, outra gota chegou a cair, mas eu sabia, sabia, e acreditava imensa e inabalavelmente que agora sem falta tudo mudaria”. Acreditar, верить²⁷⁹. No radical do verbo russo, *veritas*. O credo indissolivelmente vinculado à verdade. Para o nosso homem ridículo, ao mesmo tempo criatura e criador de todo o mundo textual – essencial e aparente –, acreditar imiscui-se à verdade onisciente, daí o eu sabia, eu acreditava imensa e inabalavelmente – tudo mudaria. A poética labiríntica sempre deixou rastros da transfiguração. A frase seguinte já nos aparece com o passe de mágica de nosso prestidigitador – e eis que! “E eis que de repente o meu caixão se rompeu. Isto é, não sei se ele foi aberto ou desenterrado, mas fui pego por alguma criatura escura e desconhecida para mim, e nós nos encontrávamos no espaço”. “In these New Testament dreams, then – in the Gospel of Matthew, there are three dreams in which an ‘angel of the lord’ speaks to Joseph about Jesus: that Mary’s pregnancy is through the Holy Spirit as God’s salvific act (1:20-21); that Joseph is to protect Jesus from harm by king Herod by taking Jesus and Mary to Egypt (2:13); and once Herod is dead, that Joseph can return with Jesus and Mary (2:19-20) – God usually through an angel affects a positive experience for humans, just as Ridiculous Man’s dream with the help of his ‘companion’ leads to a positive dramatic change especially in Ridiculous Man’s post-dream life/living”²⁸⁰. As conexões semânticas de Gerald Sabo tornam unívoca a polissemia do signo poético. Uma vez que se assume a via crúcis do homem ridículo rumo à verdade redentora, a metáfora religiosa de fato assume primazia. Mas o homem ridículo já não nos deixa es-

²⁷⁸ Nota do editor, p. 105: “No original, *mutchênie*: ‘tormento’, ‘tortura’, ‘sofrimento’, ‘martírio’, ‘suplício’, tanto no plano abstrato quanto no concreto. De acordo com o contexto, modulou-se a tradução de *mutchênie*, bem como das palavras que lhe são afins, pelo par ‘tortura/tormento’, levando em conta inclusive a relação fônica e etimológica entre esses dois nomes da dor. Mas em russo o étimo não varia”.

²⁷⁹ “Verit”.

²⁸⁰ “The Dream of a Ridiculous Man”: *Christian Hope for Human Society*, p. 49.

quecer que a Luz Divina projeta sombras. Ainda que o herói tenha (ins)ciência daquilo que lhe aconteceu previamente, existem certos detalhes que, necessariamente, devem lhe fugir à memória, ou melhor, não podem de fato constituir artigo para sua lembrança. Tributo à verdade (textual), o homem ridículo, enlacrado no caixão, não poderia saber se o dito cujo foi aberto ou desenterrado – vemos, assim, que a instância narrativa reassume o ângulo de visão que tivera quando do momento – prévio à – da ação. Mas, caro herói, seu tributo à verossimilhança não poderia ser mais ridículo! O homem ridículo já tornou a infração uma norma poética, então por que o pudor em denegar a onisciência? Ora, conhecer a proveniência da criatura equivaleria a prever o trajeto da viagem para *Neverland*. “De repente voltei a ver: era uma noite profunda, e nunca, nunca tinha visto tamanha escuridão!”. O homem ridículo não poderia conhecer a verdade em uma noite qualquer, não é mesmo? A profundidade da escuridão, o paradoxo, nunca tinha visto tamanha escuridão! Escuridão diáfana. Ele voltou a ver com os olhos bem abertos, as pálpebras nunca deixaram de sulcar pequenas frestas. “Voávamos no espaço já longe da terra”. Quem disse que Gagarin foi o primeiro cosmonauta? “Eu não interrogava aquele que me levava sobre coisa nenhuma, eu esperava, orgulhoso”. Não valia a pena interrogá-lo, nós logo chegaríamos ao destino – e bem vale um suspense, não? Mas, cá entre nós, queria ele de fato saber quem era aquela criatura, de onde viera aquela aparição? Ou nosso herói já trazia na algibeira toda uma exegese? “As aparições são, por assim dizer, pedaços ou fragmentos de outros mundos, o seu princípio. É claro que o homem não tem motivo para vê-las, porque o homem não é o homem mais terreno, e deve viver uma vida terrestre, atendendo à harmonia e à ordem. Mas quando adoece, ou quando a ordem terrena se altera no organismo, começa imediatamente a mostrar-se a possibilidade de outro mundo, de maneira que, *quando morre completamente* [agora o homem ridículo se convence], o homem vai direto para esse mundo”²⁸¹.

O homem ridículo e seu divã textual. Confissões. Não interrogava a criatura – esperava, orgulhoso. Era levado, tragado, mas esperava, orgulhoso. Divã? Qual! A poltrona voltairiana. “Persuadia-me de que não tinha medo, e gelava de deslumbramento com a idéia de que não tinha medo”. Persuadia-se, vale dizer, persuadia a si mesmo. Diálogo? Monólogo interior exteriorizado. O eu como palco. Gelava de deslumbramento com a idéia de que não tinha medo – eriçado, pela flauta de suas vértebras sobe o arrepio rente à idéia de que não tinha medo. Não tinha, mesmo – o capitão já não estava

²⁸¹ Agradecemos ao amoral Svidrigáilov – *Crime e Castigo*, p. 268 – pelos esclarecimentos sobre o portal de entrada para o Éden Perdido.

ali por perto. Orgulhoso, o herói esperava. “Não lembro quanto tempo voamos, nem posso imaginar: tudo acontecia como sempre nos sonhos, quando você salta por cima do espaço e do tempo e por cima das leis da existência e da razão, e só pára nos pontos que fazem o coração delirar”. Não lembra quanto tempo, o quanto tempo é que se lembra dele. Não só acontecia nos sonhos – acontecia como sempre. O sonho não representa uma descontinuidade para o devir poético dostoiévskiano. O sonho, por assim dizer, torna plausíveis as aparições tidas anteriormente como inverossímeis para o âmbito temático. Não aceitaríamos nenhuma das construções cênicas do sonho para as colocações já algo oníricas das partes anteriores. No entanto, toda a moldura formal – a história da história – se erige a partir de transgressões da norma poética. O homem ridículo salta por cima do espaço e do tempo – espaço temporal, tempo espacial. Salta? Leva de roldão, turbilhão cinético. Salta por cima das leis da existência e da razão – pensa, logo existe; pênsil, logo és isto, Sr. Ridículo: movimento, cinese. Ele só pára nos pontos que fazem o coração delirar: eis o princípio de seleção poética. A narrativa se estrutura pelo princípio da relevância. A vida que relevamos pouco tem a narrar. Nem tudo entra na fatura da obra, e daí o princípio de conexão dos elementos – conexão que pode não existir no contexto da realidade tangível. O todo artístico projeta um sentido, imbrica objetos que não objetam, objetos esparsos. Em meio ao texto tornam-se elementos céleres, ganham sentido, dão motricidade ao devir das conexões causais, desnudam sensações, lembranças. Estaríamos diante de um véu de subjetividade a proteger o narrado da oxidação burocrática, da perda de sentido? Dialética do labirinto, dialética sem síntese, casa dos espelhos. E agora, José? Continuemos a continuar – eis o que nos sussurra o devir dostoiévskiano.

“Lembro que de repente avistei na escuridão uma estrelinha”. Não um planeta, um astro corpulento, mas uma estrelinha. Dentre as milhões de estrelas, eis que nosso homem ridículo avista uma determinada – a determinante – estrelinha. Um sonho. E o sonho, bom, o sonho só pára nos pontos que fazem o coração delirar. Mais: todas as impressões do cotidiano, daquele dia em especial – o dia especialíssimo – podem efetivamente se transformar em material para elaboração do sonho. A verossimilhança da vida tangível, *real*, pode ser retraduzida de forma ambivalente no seio da construção poética. Material para elaboração do sonho e, ao mesmo tempo, estruturas causais prévias para que a história prossiga. “‘É Sírius²⁸²?’ – perguntei eu, não me contendo de repente, já

²⁸² Nota do editor, p. 105: “Há muitas informações sobre essa estrela (da Constelação do Cão Maior) no livro *História do Céu*, de K. Flammarion, que constava da biblioteca de Dostoiévski: ‘Sírius era vista co-

que não queria perguntar nada”. A criatura, até então muda, dará uma resposta negativa. Mas, homem ridículo, por mais brilhante que seja, Sírius está bem abaixo daquela tua estrelinha, não? “‘Não, essa é a mesma estrela que você viu entre as nuvens quando voltava para casa’ – respondeu-me a criatura que me levava”. A criatura – ou aquilo que ela *representa* – tem ciência a respeito de tudo aquilo que se passou com o nosso herói. O plano temático explicita a cisão de instâncias narrativas – não se trata de um único agente onisciente, agora já desde a expressão do conteúdo narrativo. O homem ridículo objeta: trata-se de um sonho e, logo, não podemos falar em uma efetiva configuração de uma nova instância narrativa. Concordemos – em partes. Ainda que se trate de um sonho – o salto sobre o espaço e o tempo –, a ruptura ocorre de fato no plano semântico, pois você, Sr. Ridículo, não encontrará a verdade através do sonho? Portanto, ainda que se trate de uma hipostasia imanente à narrativa, a criatura, mediada pela intervenção de nosso herói, acaba por possuir um privilegiadíssimo campo de visão. Reiteremos: criatura mediada pela intervenção de nosso herói. Teria o homem ridículo assumido o campo de visão divino? Ora, o ridículo somente nos relata aquilo que a criatura dissera. Em que contexto? No sonho. Sonho de quem? Do homem ridículo. No limite, quem enseja tudo o que é dito no sonho? Por meio de um salto por sobre o tempo, o homem ridículo se exime da responsabilidade própria ao inconsciente. A inconsciência poética e o recalque de seus mecanismos precípuos de funcionamento. A memória, os lapsos. “Eu sabia que ela possuía como que um rosto humano. Coisa estranha, não gostava dessa criatura, sentia mesmo uma aversão profunda”. Ela possuía como que um rosto humano? Seria um rosto ridículo? Não gostava dessa criatura – como pode alguém querer ver mais do que o Sr. Ridículo? Mesmo que seja seu duplo, como isso é possível? Sentia mesmo uma aversão profunda. A repulsa nos distancia, mas não nos esqueçamos de que o homem ridículo continua a ser embalado pela criatura, o ser incriado em seu sonho, embalado sem solução até a descoberta da (sua) verdade. “Esperava o não-ser absoluto, e por isso dei um tiro no coração”. Coração, couraça, a vida telúrica em oposição ao planejamento da vida. A vida telúrica, o ser, e o não-ser absoluto por oposição ao coração rasgado pela bala. Qual o próximo passo, Sr. Dedutivo? “E eis que estou nos braços de uma criatura, não humana, é claro, mas que *é*, existe”. A indução, claro. Já não há o não-ser absoluto. Logo, Sr. Silogista, o sofisma ridículo: “‘Ah, então há também uma

mo o astro mais brilhante da abóbada celeste (...) a mais vívida estrela do céu, Sírius. (...) Os egípcios, observando o céu a cada manhã, denominaram Sírius como estrela ardente, porque à sua aparição matutina seguiam-se os calores do verão e o estio”. O homem ridículo e o brilho *máximo* que emana do céu para tocá-lo.

vida além-túmulo!’ – pensei eu com a estranha leviandade dos sonhos”. Os sonhos quem pensa não é a razão, mas o coração. O coração? Mas o coração já há muito se encontra estilhaçado – não foi este o pressuposto de todo o sonho? Mas, ora, sendo um sonho, o coração ainda continua a se mover e a pulsar e a impulsionar nossa história – da história –, pois, insistimos, ainda que transpassado pela bala – de hortelã –, “a essência do meu coração permanecia comigo em toda a sua profundidade. E se é preciso *ser* novamente – pensei eu –, e viver mais uma vez pela vontade inelutável de seja lá quem for, então não quero que me dominem e me humilhem!”. Viver sob o punho de Deus? Não! Não quer que o dominem e humilhem. Ridículo e melindrado – suscetibilidade doentia, olhar ao léu sempre à procura do alheio. Para o homem ridículo, existir é prostrar-se. A dialogia tem o duelo como elo. “– Você sabe que eu tenho medo de você, e por isso me despreza – disse eu de repente ao meu companheiro de viagem, não conseguindo conter uma pergunta humilhante, que trazia uma confissão em si, e sentindo, como uma picada de alfinete, a humilhação no coração”. O herói se antecipa ao outro fantasmagórico – agora, de fato, um espectro. Não consegue conter a confissão de que tem medo – lê o desprezo em seus próprios olhos – ainda que não possa ver-se. “Ele não respondeu à minha pergunta, mas senti de repente que não me desprezam e não riem de mim, que nem mesmo se compadecem de mim, e que a nossa viagem tem um destino ignorado e misterioso, relativo a mim e a mais ninguém”. Mas senti de repente que não o desprezam. Não o desprezam? Há mais alguém além da criatura? Quem? Pelo jeito, os demais também acompanham a viagem. Não o desprezam – pudera: não se despreza aquele que não se pode ignorar. Não riem e não se compadecem – mas, ora, o herói precisa então descobrir o que é que provoca neles, não pode passar incólume. Se bem que ele, o Grande Inquisidor, readquiriu a dignidade, se redimiui diante da própria confissão. Bom, confessar-se tem lá suas vantagens precípuas, nós podemos testar o velado sentimento alheio pelas inflexões do rosto. Quem vê cara vê coração. Pois escutem, se acheguem, a viagem tem um destino ignorado e misterioso, таинственный²⁸³. Misterioso, religioso, sacramental, o próprio sacramento, таинство²⁸⁴. Material farto para a crítica religiosa, o tema; material farto para a crítica à religião, a forma. O desprendimento, a abnegação? Não, o sacramento, uma viagem metafísica para a fisicidade do corpo, um destino ignorado e misterioso, relativo ao herói e a mais ninguém. Ao Sr. Ridículo e, logo, a mais ninguém. O homem ridículo, o Escolhido. “O terror crescia no meu coração”. Ainda não

²⁸³ “*Tainstvennyi*”.

²⁸⁴ “*Tainstvo*”.

podia acreditar no fantástico que lhe era paulatinamente revelado. “Algo me era comunicado muda mas atormentadamente pelo meu silencioso companheiro, e como que me penetrava”. Mas que diabo pode ser isso? O diabo que te carrega, Sr. Ridículo. “Havia na terra certo filósofo que negava tudo, as leis, a consciência, a fé, sobretudo a vida futura. Morreu pensando entrar nas trevas do nada e ei-lo em presença da vida futura. Espanta-se, indigna-se: ‘Isto’, diz ele, ‘é contrário às minhas convicções’”²⁸⁵. “Estávamos voando por espaços escuros e desconhecidos. Fazia tempo que já não via as constelações familiares ao olho”. O olhar, foco em constante mutação. Foco desfocado, o claro e o escuro, obscuro: ainda que os espaços sejam escuros e desconhecidos, mesmo assim ele consegue discernir que se trata de locais distintos daqueles que seu olho conhece familiarmente. Olho nu, olhar desnudo. “Sabia que há nos espaços celestes certas estrelas cujos raios só alcançam a terra depois de milhares e milhões de anos”. Apesar de arrefecer o ímpeto da vida telúrica, a consciência da vida tem lá seus passatempos. O herói não nos havia dito que o vazio existencial o tornara repleto de conhecimentos astronômicos? Astrônomo ou astrólogo, Sr. Ridículo? Escorado em suas observações estelares, poderia mesmo atestar que “talvez já tivéssemos voado por esses espaços”. Durante a Guerra Fria, os cientistas soviéticos procuraram desenvolver a telepatia como forma de espionagem contra-americana. Pois nosso narrador, o defunto-autor, o autor-defunto – ao menos em sonho –, foi o responsável pela mediação das informações mediúnicas. Mero detalhe o fato de os russos terem ficado em segundo lugar em uma peleja que envolvia numerosos dois competidores. No entanto, a KGB não pode reclamar de ter sido mal municada. “Esperava algo tomado por uma melancolia terrível, que me torturava o coração. E de repente uma espécie de sentimento familiar e sumamente invocatório me sacudiu: de repente eu vi o nosso sol!”. O repentino e a repentina antítese, o crepúsculo da cicatriz, o sorriso do sol. O herói é tomado por um sentimento familiar e sumamente invocatório. O sentimento invoca a voz, engatilha a língua, a familiaridade do púlpito. A voz o toca, o sacode, ele fala com o corpo ainda sob o jugo do duplo esfacelado. Você viu o sol ou o sol te viu, Sr. Ridículo? Sabemos que nossas retinas podem derreter caso observemos o sol sem proteção. Trata-se de um sonho, tudo é permitido. “Se expulsam Deus da terra, nós o reencontraremos sob a terra!”²⁸⁶. “Sabia que não podia ser o *nosso* sol, que gerou a *nossa* terra, e que estávamos a uma distância infinita do nosso sol, mas

²⁸⁵ O homem ridículo agradece a Ivan Karamázov por ter cedido o seu diabo pessoal para a encenação de outra narrativa. *Os Irmãos Karamázov*, p. 447.

²⁸⁶ Prestes a ser condenado por um crime que não cometera, Dmítri Karamázov saúda o deus que lhe dá as costas. *Os Irmãos Karamázov*, p. 413.

por algum motivo reconheci, com todo o meu ser, que esse era um sol exatamente igual ao nosso, uma repetição e um duplo dele”. Ainda que as regiões fossem escuras e desconhecidas, ele sabia que não podia ser o *nosso* – o seu – sol. Da melancolia envolta pela sombra do desconhecido à familiaridade clarividente do sol. Mas por algum motivo ele reconheceu, com todo o seu ser – qual motivo, homem? Algum motivo ainda deve sugerir a indiferença de um motivo qualquer. Se ele antecipar o reconhecimento da verdade, como poderá dar um testemunho emocionante no culto dominical? Então, por algum motivo, ele reconheceu esse sol com todo o seu ser potencializado pela razão expandida. Um sol exatamente igual ao nosso, uma repetição e um duplo dele. Iguais porque diferentes. Um sol exatamente igual ao nosso – mal pôde distinguir o rosto semi-humano de seu companheiro de viagem, mas o herói é livre para se contradizer ao afirmar categoricamente que o desconhecido se lhe tornou familiar por seu processo de repetição; mais: duplicação. O duplo, o espelho. O processo de reconfiguração da cosmovisão do homem ridículo terá início justamente no mundo idílico que a personagem está na iminência de encontrar. O melhor dos mundos possíveis. O ser em meio ao perfeito dever-ser.

“Um sentimento doce, invocatório, começou em êxtase a ressoar na minha alma: a força matriz do universo, desse mesmo universo que me deu à luz, pulsou no meu coração e o ressuscitou, e eu pude sentir a vida, a vida de antes, pela primeira vez desde a minha sepultura”. O êxtase do sacramento, a alma plange qual uma harpa, na alma a força matriz, *родная*²⁸⁷, do universo. Matriz liga-se umbilicalmente ao útero, mater, àquilo que nos origina. No momento em que vem a lume a recriação do mundo ridículo – à imagem e semelhança do sonho –, a partida de nosso herói invoca o parto poético de sua nova posição criadora. Esse mesmo universo que o deu à luz – esse mesmo universo que ele deu à luz. Eis o início da retomada da vida viva, rediviva, o telúrico próprio ao coração: esse mesmo universo pulsou em seu coração e o ressuscitou. Seu coração tantas e tantas vezes rasgado pelos mais diversos e contraditórios sentimentos; seu coração que de fato nunca morrera, mas que agora acaba de ressuscitar. Ele pôde sentir a vida, a vida de antes, pela primeira vez desde o sepulcro. Sr. Ridículo, à qual vida você se refere? Qual vida de antes? A vida telúrica ou a vida sofrível? Lembremos que o homem ridículo fez uma varredura completa em sua própria vida. Quando foi que nosso herói de fato viveu uma vida telúrica? O sonho pretende passar por cima não apenas do espaço e

²⁸⁷ “*Rodnaia*”. “Род (“Rod”): family, kin, clam; birth, origin, generation”. *Pocket Oxford Russian Dictionary*, p. 309.

do tempo – mecanismo poético que já ocorria muito antes de nosso orador ser calado pelo sonho –, mas também sobre a história até então narrada. Agora ele pode sentir a vida de antes. Agora ele pode permutar tudo o que já foi dito por tudo aquilo que ainda tem para dizer.

“– Mas se esse – é o sol, se esse sol é exatamente igual ao nosso – gritei eu –, então onde está a terra? – E o meu companheiro me apontou uma estrelinha que reluzia na escuridão com um brilho de esmeralda. Estávamos voando direto para ela”. A visão inverossímil do sol e sua função pragmática: a duplicação da terra, a terra livre do pecado original, metonímia para a conversão religiosa de nosso herói. O homem ridículo é geocêntrico, afinal de contas, o herói é terrestre. Uma estrelinha de brilho esmeralda reluzia na escuridão – eis a terra! Nosso homem ridículo e seu risível daltonismo: por um lado ele consegue distinguir micromatizes onde nada se pode ver; por outro, por que levaríamos a sério a colocação de que a estrelinha era esmeralda? O que subjaz a tal colocação senão a retomada da estrela simbólica? A estrela, Sírius, a menina – que logo reaparecerá, daqui a algumas palavras.

“– Serão possíveis tais repetições no universo, será possível que seja assim a lei da natureza?... E se lá está a terra, será possível que ela seja igual à nossa... exatamente igual, desgraçada, pobre, mas preciosa e para sempre amada, que gerou, até nos seus filhos mais ingratos, o mesmo torturante amor por si, como a nossa?... – gritava eu, tremendo de um amor incontido, extasiado, por aquela mesma terra natal que eu abandonei. A imagem da pobre menina que eu tinha ofendido relampejou diante de mim”.

Do fim para o começo – a análise utiliza o mesmo princípio de construção arbitrária de que lança mão a poética dostoiévskiana. Eis que a imagem da pobre menina, a dócil, aquela que ele tinha ofendido, a imagem relampeja diante do herói – a tomada faz-se nebulosa e um rugido de trovão dá voz ao remorso. Serão possíveis tais repetições no universo, será possível que seja assim a lei da natureza? Sofisma sofisticado: da possibilidade de haver repetições, ora, passa-se ao questionamento sobre a própria característica da lei natural. Nosso herói questiona as características da repetição – será o duplo da mesma forma (e conteúdo)? Para nosso criador incriado, a terra como a imagem especular, imagem a especular. Seu amor incontido, ele gritava – abandonou a terra natal, em sonho, mas abandonou. Duplo abandono, sempiterna (dis)junção entre forma e conteúdo: o abandono da terra o remete ao abandono da pobre menina, a dócil, ao mesmo tempo em que deixa de abandonar a terra, o duplo, que agora reencontra. Mas, Sr. Ridículo, como é possível que você reencontre um mundo que não conhecia? Não,

não – diz o homem ridículo. Nós o conhecíamos, sim, somos todos filhos de Adão. Deus nos abençoa com o esquecimento para que a culpa não nos fustigue pela Queda original. Ora, herói, então todos devemos pagar pelo que fizeram nossos ancestrais mais longínquos? Mas que Deus piedoso, não? O homem ridículo se exaspera. Não lhe foi dado o livre arbítrio? Supostamente, sim. Aliás, a poética dostoiievskiana não deixa de lançar mão de sua fundamental característica mundana sequer por um instante. Livremente arbitrária, arbitrariamente livre.

“– Você vai ver tudo – respondeu o meu companheiro, e um certo pesar se fez ouvir na sua voz”. Ver para crer. O homem ridículo é a reencarnação de São Tomé. Recriar pela visão. A criatura já ouve o que o homem ridículo verá. A criatura já houve. O homem ridículo já viu. A história se repete como farsa. A serpente e Eva. A farsa se repete como história. Eva à serpente. “Mas nos aproximávamos rapidamente do planeta”. Close nos olhos sequiosos, “ele crescia nos meus olhos”, a cor azul se liquefaz, “eu já distinguia o oceano”, daí o sal da lágrima, “os contornos da Europa”, os vincos do rosto a sorrir, “e de repente o sentimento estranho de uma espécie de ciúme grande”, não, não pode haver outra terra, ainda que Cristo tenha dito que sua casa tem várias moradas, não, um ciúme grande, “sagrado”, tudo o que é sagrado é profanado, um ciúme grande “inflamou-se no meu coração”, sua razão astuciosa invadia o órgão puro, não pode admitir que haja algo melhor, não pode, “como é possível semelhante repetição, e para quê?”, o que ela tem a nos ensinar, deveremos sofrer ainda uma vez pela perda do paraíso, mas como Deus é dengoso!, demoníaco!, num instante estaríamos livres, mas ora, a religião precisa de prosélitos, a consumação da felicidade culminaria na derrocada completa da religião, o presente dominaria o futuro e relegaria o passado à pedagogia, mas não, é preciso que expiemos a culpa, a história deve continuar igual a si mesma, eis o para quê, e “eu amo, eu só posso amar aquela terra que eu deixei”, a terra que ele deixou?, e o que a terra lhe legou senão um espólio miserável?, a terra “onde ficaram os respingos do meu sangue”, eis o fluido motor da história humana, pois “eu, ingrato, com um tiro no meu coração, extingui a minha vida”. Ingrato, herói? Ingrato por quê? Você sofria, sua razão o levava a questionar todos e cada um dos pressupostos vigentes – a moral, o poder, o apego à vida. Você desejava mais e mais, mas as condições objetivas cerravam-lhe as portas. Mas não, a restrição social deve ser vista como uma total inadaptção subjetiva. O pensamento crítico e seu germe de superação devem sempre se prostrar diante da realidade reificada graças à qual puderam surgir. E por que você é ingrato, homem? Sua vida não se manteria sem que fosse continuamente realimentada.

“Será que não podem simplesmente me devorar, sem exigir de mim o elogio àquele que me devorou?”²⁸⁸. “Mas jamais, jamais deixei de amar aquela terra, e mesmo naquela noite, ao me separar dela, talvez a amasse com mais tormento do que nunca”. Herói, coloque-se de joelhos, você precisa da religião, da instituição, da doutrina. O amor ao outro abstrato precisa de nossa mediação. Ave, César! Ave, Maria! O amor precisa da dor, o amor não pode ser leve, você vai morrer, vai adoecer, nossa autoridade o guiará, o mistério alivia a dor, o rebanho dilui as contradições, séculos e séculos não podem estar errados. Amém – assim seja, foi e será. Vai-se embora, se suicida justamente no momento em que mais ama a terra que abandona. Mas não é possível, “existe tormento nessa nova terra?” Есть ли мучение на этой земле?²⁸⁹. Ли pode ser tanto uma partícula interrogativa – возможно ли?²⁹⁰, será possível? – quanto uma conjunção como whether (se). No caso em questão, o ли pode ou não ser traduzido, já que se trata de uma figura *retórica*. Nosso orador se exalta. A tradução optou por sua omissão. Por outro lado, o homem ridículo nos sussurra que todo e qualquer elemento retórico pode insinuar o caráter arbitrário de sua poética. Será possível existir tormento nessa nova terra? Será de fato possível, será mesmo verdade? Não, ele não pode acreditar – e vai testá-los, ah, se vai! “Na nossa terra não podemos amar de verdade senão com o tormento e só pelo tormento!”. Testemos a nossa cópia-mãe, provoquemos o incesto. Instilemos o ódio, despertemos a consciência – mas calma, homem, não conte a eles sobre o Terceiro Mundo, não, precisamos da morte tecnológica e industrial, o gás asfixia aos poucos, pois, de fato, a esperança é a última que morre, os braços ainda exalam movimentos espasmódicos, a verdade torna-se opaca, já é “difícil descobrir a verdade a partir de cadáveres calcinados”²⁹¹. Mas ele vai se insinuar, vai, ele vai, sim – que você não pode parar, herói, a poética do subsolo já nos revelou. Mas “o que é isto senão um desafio altivo lançado pelo culpado ao destino?”²⁹². O homem ridículo é culpado de quê? Apon- tam-lhe o dedo desde que nasceu, lembrem-se? “De outro modo não podemos amar e não conhecemos amor diferente”, tudo o que acontece no amor está para além do Bem e do Mal, “eu quero o tormento para poder amar”, ele quer o amor a atormentá-lo, “eu tenho desejo”, o desejo o tem, “eu tenho sede”, a sede não cede, ele tem sede, “neste exa-

²⁸⁸ O moribundo Hippolit grita a plenos pulmões tuberculosos contra a ignomínia cega do determinismo da matéria. Deus não joga dados – arremessa-os. *O Idiota*, p. 464.

²⁸⁹ “Est’ li mutchenie na etoi zemle?”

²⁹⁰ “Vozmojno li?”

²⁹¹ *Os Demônios*, p. 505.

²⁹² O indignado clérigo Tíkhon admoesta Stavróguin e seu discípulo ridículo – que nosso herói não nos ouça. *Os Demônios*, p. 680.

to instante”, agora mesmo, “de beijar, banhado em lágrimas, somente aquela terra que deixei, e não quero, não admito a vida em nenhuma outra!...”. Em meio à ousadia do desespero, “a expressão era serena, quase feliz, faltava pouco para estar vivo”²⁹³. Palmas! Palma de Ouro em Cannes. A vida é um palco, e todos somos os atores. Autógrafos? O homem ridículo passa o chapéu para recolher o patrocínio face a face. “Mas o meu companheiro já tinha me deixado”. 15 minutos de fama. “De repente, como que sem atinar com nada, eu estava nessa outra terra sob a luz radiante de um dia ensolarado e encantador como o paraíso”. Como que sem atinar – a poética se utiliza do herói, é bem verdade, mas o roteiro *como que* chega às suas mãos previamente para uma boa encenação. E eis os jardins suspensos da Babilônia, o Éden redivivo. “Eu me achava, ao que parecia, numa daquelas ilhas que formam na nossa terra o Arquipélago Grego, ou em algum lugar na costa do continente vizinho a esse Arquipélago”. “The dream of a static golden age (always set in an Arcadian Greek archipelago) exists as an ahistorical affront to the flux of time, in which each of the characters must work out his own temporal contract between significant moment and meaningless sequence”²⁹⁴. “The golden age: genuine and harmonious relations between genuine and harmonious men. Dostoevsky’s characters know that this is a dream in the present age but they cannot and will not abandon the dream. *They cannot abandon the dream even when most of their feelings sharply contradict it* [grifo teimoso do homem ridículo]. This dream is the truly genuine core, the real gold of Dostoevsky’s Utopias; a state of the world in which men may know and love each other, in which culture and civilization will not be an obstacle to the development of men”²⁹⁵. De fato, Sr. Ridículo, você já estivera no paraíso. E não se trata apenas de sua memória incriada como ser pecador, não. Pergunte a seu duplo amor Stavróguin, cujo sonho também o despertou para a beleza eterna do que não pode existir. “Era um recanto de um arquipélago grego; acariciantes ondas azuis, ilhas e rochedos, uma margem florida, um panorama mágico à distância, um convidativo sol nascente – impossível transmitir em palavras”. Stavróguin, por favor, esforce-se, depois lhe apresento uma adolescente de sua predileção. “Aí a sociedade européia rememorava seu berço, ali estavam as primeiras cenas da mitologia, seu paraíso terrestre... Ali viviam pessoas belas! Elas despertavam e adormeciam felizes e inocentes; suas canções primaveris enchiam as matas, um grande excedente de forças puras transbordava em amor e

²⁹³ *Os Demônios*, p. 321.

²⁹⁴ *Dostoevsky & the Novel*, p. 30.

²⁹⁵ *Dostoevsky*, p. 158.

numa alegria singela. O sol banhava com seus raios todas as ilhas e o mar, regozijando-se com seus belos filhos. Um sonho maravilhoso, uma fantasia elevada! Um sonho, o mais inverossímil de todos que já houve, no qual toda a humanidade empenhou toda a sua vida e todas as suas forças, pelo qual sacrificou tudo, pelo qual gente morreu nas cruzes e profetas foram mortos, sem o qual os povos não querem viver e não podem sequer morrer. Foi como se eu experimentasse toda essa sensação nesse sonho”²⁹⁶. Antes o sonho que a vida, sonho sem o qual os povos não podem sequer morrer. Não se pode pagar? Vala comum. A descrição de Stavróguin corresponde à sua própria vivência, Sr. Ridículo? As obras dostoiévskianas vão gestando as personagens em estreita dialogia intertextual. Os limites da ação para uma personagem em determinada trama são desdobrados em outra história. Dostoiévski procura desenvolver os limites lógico-práticos das idéias *incorporadas* por suas personagens a partir de todas as veredas possíveis para a ação. O assassinato da moral (Raskólnikov), a moral e sua sensual antesala senil (Svidrigáilov e Fiódor Pávlovitch, o pai Karamázov), a jovem e viril antesala da moral (Nikolai Stavróguin), a *Idéia* do incesto moral (Ivan Karamázov), a moral da idéia incestuosa (o bastardo Smierdiákov e suas mãos ensangüentadas), o suicídio como holocausto, a pedra angular para a fundação do Deus-Nada (Kiríllov), o suicídio como o último ato autônomo do autômato cuja razão não mais consegue projetar sentido para os atos; cujas mãos não mais conseguem sentir a imediatez cálida do toque sem que a razão deixe de demandar o para quê (o homem ridículo). Teria sido assim, Sr. Ridículo? Teria Stavróguin transmitido um quadro prévio de seu êxtase? “Ah, tudo era exatamente como na nossa terra, mas parecia que por toda parte rebrilhava uma espécie de festa e um triunfo grandioso, santo, enfim alcançado. Um carinhoso mar de esmeralda batia tranqüilo nas margens e as beijava com um amor declarado, visível, quase consciente. Árvores altas, belíssimas, erguiam-se com toda a exuberância das suas floradas, e as suas inumeráveis folhinhas, estou certo disso, me saudavam com um farfalhar tranqüilo e carinhoso, e como que pronunciavam palavras de amor”. Mas, homem, por que propriamente o Arquipélago Grego? Chegamos à antítese de afirmar o arbitrário justamente naquilo que é deliberadamente escolhido. A Grécia, o berço da civilização, a racionalidade propulsora. A Grécia, o grego do Novo Testamento, o Éden Oriental, a fusão entre Oriente e Ocidente. Recordemos o futuro: nosso homem ridículo será a semente da discórdia em meio ao melhor dos mundos possíveis. A duplicação parecia perfeita, à exce-

²⁹⁶ *Os Demônios*, pp. 676-677.

ção da felicidade que ali se encontrava. Triunfo grandioso, santo – por séculos e séculos, amém! Amém. Assim seja, porque não é. A religião e sua clivagem constitutiva sempre a propugnar pelo futuro do pretérito. Aquilo que (nunca) será como sinônimo para o que teria sido. O presente no futuro, comiseração pelo passado – pecado. Mas o triunfo foi alcançado, temos o paraíso hic et nunc. Sem dúvida, o paraíso pelo sonho de um homem ridículo. Logo veremos Adão e Eva, a cobra, Adão em Eva. Sonho alcançado, perfeição ideal, podridão concreta. O sonho se concretiza, a realidade arrefece. A natureza humanizada, um carinhoso mar de esmeralda batia tranqüilo nas margens e as beijava com um amor declarado, visível, quase consciente. Árvores altas, belíssimas, erguiam-se com toda a exuberância das suas floradas, e as suas inumeráveis folhinhas, ele está certo disso, o saudavam com um farfalhar tranqüilo e carinhoso, e como que pronunciavam palavras de amor. Não deixemos que nenhum elemento se movimente a esmo. Reencontramos a organicidade idílica, a homeostase da vida efetivamente viva. Daí a humanização da natureza que assume a consciência pelo amor mútuo, e não pelo cálculo racional. Veremos até quando a outra face será oferecida. Mero detalhe ridículo: parecia que por toda parte *rebrilhava* uma espécie de festa e um triunfo grandioso, santo, enfim alcançado. A tradução optou pelo verbo com o prefixo *re-*, opção instigante: no original, aparece o verbo сиять²⁹⁷, brilhar, conjugado no passado pelo gênero neutro, сияло²⁹⁸. Como se em algum momento já houvesse brilhado esse paraíso redivivo, como se de fato se tratasse de uma *reedição* da idílica Idade de Ouro. “A relva ardia com vívidas flores aromáticas. Bandos de passarinhos cruzavam o ar e, sem medo de mim, vinham pousar nos meus ombros e nos meus braços, e me batiam alegremente com as suas asinhas meigas e tremulantes. E, finalmente, eu vi e conheci os habitantes dessa terra feliz”. A humana natureza e a natureza humana, porque, finalmente, ele viu e conheceu os habitantes dessa terra feliz. Qual não foi o papel de nossa natureza humanizada senão o de mostrar a contigüidade entre o ambiente e as pessoas, a homeostase da vida viva? “Eles mesmos se aproximaram de mim, me rodearam, me beijaram”. A natureza se prolongava por seus corpos felizes. “Filhos do sol, filhos do seu próprio sol – ah, como eles eram belos! Eu nunca tinha visto na nossa terra tanta beleza no homem”. Ora, o caráter duplo começa a nos apresentar sua faceta ideal – e corretiva. Antes, tudo parecia igual à nossa amada terra. E agora? Tratemos de corrigir, *idealmente*, nosso reles mundo tangível em face de seu duplo – que não precisa ser contrastado com a reali-

²⁹⁷ “Ciiat”.

²⁹⁸ “Ciialo”.

dade. Afinal, trata-se de um sonho. “Só nas crianças, nos seus mais tenros anos de vida, é que talvez se pudesse achar um reflexo, embora distante e pálido, de tal beleza”. As crianças, Cristo, a elas pertence o Reino dos Céus. Nikolai Stavróguin bem o sabe, assim como *A Revolta* de Ivan Karamázov, um menino inocente é atirado à matilha, me-ro capricho de um nobre, ora, as crianças não comeram o fruto proibido, elas ainda não atinaram com nada, por que também elas devem pagar? A inocência da criança mimetiza a inconsciência adâmica entre o Bem e o Mal. Mas não, também elas devem pagar, a menina redentora não sofria? Sim, também ela sofria, e se não estivesse suplicando pela mamãe, naquele momento, ora, o homem ridículo teria se suicidado. A sua alegria se assenta sobre o charco daquela tristeza pueril. Eis a vida. O sofrimento de muitos paga o regozijo de alguns. Mas “os olhos dessa gente feliz reluziam com um brilho límpido”. Os olhos, sempre os olhos, os olhos dessa gente feliz, os olhos felizes dessa gente, tudo reluzia com um brilho límpido – impurezas ridículas do subsolo. “Os seus rostos irradiavam uma razão e uma certa consciência que já atingiu a plena serenidade, mas esses rostos eram alegres; nas palavras e nas vozes dessa gente soava uma alegria de criança”. Não o Nirvana estóico, não a sapiência exausta da vida, mas uma razão e uma certa consciência que os tornavam repletos de vida, felizes. O próprio corpo sorri sem quaisquer subterfúgios ou máscaras. O corpo se faz alma, a felicidade expressa se imprime no corpo. “Ah, imediatamente, no primeiro olhar que lancei aos seus rostos, entendi tudo, tudo!”. De pronto a descoberta, o Gênesis do Apocalipse, as trombetas de Jericó! “Essa era a terra não profanada pelo pecado original, nela vivia uma gente sem pecado, vivia no mesmo paraíso em que viveram, como rezam as lendas de toda a humanidade, os nossos antepassados pecadores, apenas com a diferença de que aqui a terra inteira era em cada canto um único e mesmo paraíso”. E eis que a crítica religiosa torna-se rija e intumescida – ridícula profanação. O pecado original, Adão e Eva. Para o homem ridículo, original é o pecado. A Idade de Ouro, o Éden revisitado. *Re-visitado*. O que não é sinônimo do que teria sido. Será! Será? No crepúsculo dos ídolos, a certeza subjetiva faz figa pagã para que a fé se torne objetiva.

O duplo a princípio nos apareceu com o caráter mais imediato da réplica. Só depois a Revelação desvelou seus traços pedagógicos e corretivos. Eis que frases supostamente singelas nos apontam com o dedo em riste o caminho da conversão. Ide e pregai-vos! A outra morada, o duplo, o paraíso onírico que é e sempre será, mas será que por algum momento esquecemos ou somos induzidos a esquecer tal aspecto? O sonho argumentativo busca o consuetudinário, pois assim rezam as lendas de toda a humanidade.

Por séculos e séculos, amém. A autoridade. Não à toa, as muralhas do Kremlin abraçam as igrejas ortodoxas em seu seio – em nome do Pai e do Filho. Os nossos antepassados pecadores – ante o passado, o presente. Quem destilará o veneno da serpente demoníaca? O semeador da discórdia, aquele por quem os sinos dobram. Mas não, não! Nosso duplo, a princípio verossímil, depois melhorado, então afeito à tradição, ora, agora ganha ares da maior e mais perfeita descoberta de todos os tempos sem o tempo: essa era a terra não profanada pelo pecado original, apenas com a diferença de que aqui a terra inteira era em cada canto um único e mesmo paraíso. Claro, foi o homem ridículo que a criou! Fiat lux ridículo. Como que por mágica – tudo pode Naquele que o fortalece –, nosso duplo sofre mutações, torna-se o Oásis do próprio Paraíso, e qual *não é* a nossa surpresa ao nos depararmos com a beleza que, por fim, só tem a nos ensinar. Aqui a terra inteira era em cada canto um único e mesmo paraíso. Quem pode sintetizar o mundo pela visão senão o narrador divino? Nosso herói pôde vislumbrar o todo? Como você reconhece a totalidade paradisíaca a partir de um mero oásis, herói? Trata-se de um sonho – mero sonho que pretende nos convencer e converter. “Essas pessoas, rindo alegremente, se achegavam a mim e me afagavam; levaram-me consigo, e cada uma delas queria me apaziguar”. A natureza humana e a humana natureza: o lobo é o homem do lobo. “Ah, não me fizeram nenhuma pergunta, mas era como se já soubessem de tudo, assim me pareceu, e queriam expulsar o mais depressa possível o sofrimento do meu rosto”. Assim lhe pareceu, herói? Que ridícula modéstia considerar seu ponto de vista como a vista de um ponto! Não é você que intui tudo de pronto e imediatamente? Como é possível a convivência na mesma instância narrativa de amplitudes de visão tão discrepantes e mutuamente excludentes? Tudo isso *no limite* de um parágrafo. Sim, eles, os mais felizes, eles queriam expulsar o mais depressa possível o sofrimento do seu rosto. Não lhe fizeram nenhuma pergunta, mas era como se já soubessem de tudo. Quando a visão se estreita, aceitamos a hipostasia da intuição – *como se*. Mas Deus é onisciente, que o diabo carregue a onisciência seletiva! Somos levados de roldão pelo dilúvio – nós e o homem ridículo, os homens, as abstrações, a alteridade alterada. Queriam apaziguá-lo o mais depressa possível, o fim da dor pelo Juízo Final, o princípio do Paraíso, pois “já não haveria mais tempo”²⁹⁹. O último a sair apaga a luz.

11º Mandamento: obedecerás.

O Judas ridículo precisa cumprir a profecia.

²⁹⁹ *Apocalipse*, Capítulo 10, Versículo 6.

Evangelho segundo São Judas Iscariotes*

As abóbadas, dedos em riste para o céu

O beijo lábil de Judas

* O russo ressoa a raiz grega do Novo Testamento. Judas Iscariotes: o sobrenome do apóstolo da apostasia é formado pela junção do prefixo *Из* (“*Iz*”, de, oriundo de) com o substantivo *Cariotes*. Judas (oriundo) de *Cariotes*, Judas Iscariotes. “Evangelho, do grego *euangélion*, “recompensa, acção de graças ou sacrifício oferecido por uma boa notícia; (...) boa notícia; *no sentido cristão*, a Boa Nova, *isto é*, a palavra de Jesus Cristo”. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Volume 2, p. 506.

“Vejam só, mais uma vez”. Como começa o *Evangelho segundo São Judas Iscariotes*? Com um apelo à visão já presente no início do *Deuteronômio*. Nada de novo no front. Os pares contíguos se intercalam, as antíteses se sucedem. Negações motrizes desde as células mais tenras, as palavras, até as estruturas mais complexas, as partes que enformam o todo alquebrado. Vejam só – *Deuteronômio*. Vejam só, mais uma vez – nosso herói evidencia a contigüidade. Vejam – antes ele pedira que escutássemos. A audição requer uma proximidade – a não ser que a fala seja retumbante; a não ser que o discurso ressoe pela multidão hipnotizada. “O imponente cerimonial e o caráter ousado de suas aparições em público não produziam menos efeito do que seus dotes de orador. Sempre tinha o cuidado de fazer com que suas afirmações fossem traduzíveis em slogans e dessem origem a numerosas palavras de ordem incisivas e eficazes, suscetíveis de abrir caminho nas camadas incontroladas da consciência muito tempo depois de seu discurso. (...) Ao falar, ele não fazia nenhuma diferença entre o real e o imaginado. (...) O inverossímil é o que há de mais certo”³⁰⁰. “Ora, e daí que foi só um sonho?”. Mas, herói, quem lhe fez tal objeção quanto ao caráter onírico de seu relato? O(s) outro(s) pressuposto(s) que emana(m) do seu cálculo abstrato. O Sr. Ridículo, aquele que aparentemente critica a insuficiência da ciência, ora, é o primeiro – e o último, pois os últimos serão os primeiros – a lançar mão do mecanismo lógico-argumentativo para chegar à (sua) verdade. Daí uma outra *metamorfose* da alteridade: não a personagem, o alheio, mas o par de discussão, a pressuposição sobre o dizer do outro mais do que o outro presente a dizer. E daí que foi só um sonho? Já não chegamos à própria reedição do paraíso? “A idéia não é tão impotente que nada possa dar além da idéia”³⁰¹. “Mas a sensação do amor desses homens inocentes e belos permaneceu em mim para sempre, e eu sinto que ainda agora o seu amor flui de lá sobre mim”. A sensação do amor, o toque impalpável, a alma sem a mácula do corpo. Homens inocentes, não decaídos pelo pecado original. A sensação do amor permaneceu em si para sempre (eterno), e ele sente que ainda agora (etéreo) o seu amor flui de lá sobre si. O eterno tem início no passado e se espalha

³⁰⁰ Por sorte ridícula, tivemos acesso à biblioteca pessoal de nosso herói pouco depois de sua partida tautológica em busca da menina estrelada. Entre os exemplares, encontramos uma biografia do Führer alemão escrita por Joachim Fest – *Hitler*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2005. Descobrimos que o homem ridículo tinha por hábito sublinhar os livros e comentar determinados trechos em suas margens contíguas. Infelizmente, não pudemos decifrar os russos garranchos de nosso herói. Os trechos a que essa nota se refere aparecem sublinhados nas páginas 20, 174, 301 e 346. Eu mesmo me perguntei: mas o nazismo não foi contemporâneo de nosso herói, como é possível que Hitler também tenha sido *ridículo*? O orador dos-toievskiano corrige a postura antes de discursar com os olhos ao longe: a alma é imortal, as experiências mediúnicas transcendem a história.

³⁰¹ Tamanha identificação com a citação hegeliana faz nosso herói sublinhá-la com sofreguidão. *Hitler*, p. 392.

até o presente. “Eu mesmo os vi, os conheci e me persuadi, eu os amava, eu sofri por eles depois”. Ele mesmo se persuadiu – ninguém mais poderia convencê-lo. Ele se persuadiu de que os amava. Sr. Ridículo, por acaso alguém precisa ser persuadido de que ama? Não só se persuadiu de que os amava como sofreu por eles depois. Sofreu depois que eles também passaram a sofrer. Ele instilou a dor, o rosto vergado contra a perfeição. Eles precisavam saber na pele que o sorriso é mais intenso quando se sofre. “Ah, entendi imediatamente, ainda então, que em muita coisa não os entenderia jamais; a mim, como um moderno progressista russo e um petersburguês sórdido, me parecia insolúvel, por exemplo, o fato de que eles, sabendo tanto, não possuísem a nossa ciência”. Entendeu imediatamente, eis o rasgo da intuição, rasgo imediato, rasgo que até hoje não cicatriza, pois ele o retoma como se ainda agora *o ainda então* vivesse. Mesmo com toda a sua ciência, o homem ridículo não os entenderia jamais. Um moderno progressista russo e um petersburguês sórdido. Sinônimos? Sejam antagônicos. Como podem saber tanto se não possuem a nossa ciência? São mesmo inscientes? Onisciente, o herói vai testá-los munido do método discursivo de nossa ciência impessoal. A argumentação autofágica instilará o veneno da autoconsciência, o arbítrio do conhecimento, a distinção entre o Bem e o Mal, o saber e o saber-se, o querer-se Deus. Eis o trajeto narrativo do Paraíso que decairá. Eis o trajeto paradisíaco da narrativa decadente. “Mas logo entendi que a sua sabedoria se completava e se nutria de percepções diferentes das que temos na nossa terra, e que os seus anseios eram também completamente diferentes”. A aptidão do estrangeiro em ouvir as dissonâncias alheias justamente em seus primeiros momentos alhures. As pupilas dilatam o olhar, o projétil, a insegurança, o alumbramento. O mundo como a representação do olhar – que já regateia ao não saber ver. O olhar acostumado, o costume no olhar. Nosso herói e suas racionalizações instantâneas. Ao invés de ser acometido pelas impressões, o homem ridículo prontamente as decodifica, chegando até mesmo a dissertar sobre o diferente que acaba de tocá-lo. Percepções diferentes das que temos na nossa terra. Será? Veremos se Eva resiste à tentação de se esvair. A maçã. À maçã: o ato falho e fálico de Adão. “Eles não desejavam nada e eram serenos, não ansiavam pelo conhecimento da vida como nós ansiamos por tomar consciência dela, porque a sua vida era plena”. Se a obra de Dostoiévski oferecesse esse mundo pleno para além da arte como promessa de felicidade, a dialética do labirinto acabaria por corroborar as estruturas de dominação que tão ridiculamente retraduz. O que é a verdade, Cristo? “Dostoevsky’s troubled characters ask the big questions of faith, justice, and good and evil. Their arguments lead not to any explicit answer, but to

moments of silence”³⁰². Da porta da igreja para fora, a verdade deixa de ser uma e uma no primeiro momento em que a consciência, agora aliviada pelos salmos, já não dá esmola para o mendigo roto que quase suja o terno novo – vê se pode, o terno novo que todos cobiçaram no culto! Eles não desejavam nada e eram serenos, pois todos acabaram de sair do consultório psiquiátrico com mais uma receita de bem viver. Não ansiavam pelo conhecimento da vida como nós ansiamos por tomar consciência dela. Para que o cogito cartesiano se Eva nos sussurra a um toque da maçã? Nosso homem ridículo se extasia diante de uma vida idílica que sua racionalidade parece ter tornado estéril. Como se não fosse um heterônimo não autônomo de Fernando Pessoa, o campesino Alberto Caeiro sente o vento imediatamente no rosto, sem quaisquer mediações, sem o conceito, o sistema. O campo ainda não fora relegado à condição de apêndice do latifúndio. O êxodo rural reedita o nomadismo dos hebreus pelo deserto. Ao idílio rural de Caeiro corresponde a metafísica – bem sensual e terrena – de nosso homem ridículo. O homem refém da racionalidade a idealizar uma instância outra que não a sua. Gardens are always greener on the other side. Uma vida plena, integrada – eis o sonho que a Indústria Cultural realizou. Para os insatisfeitos, a lista vai do prosaico Prozac às poéticas Rondas Ostensivas Tobias Aguiar. Em tempos de contingente possibilidade de reprodução pessoal, toda e qualquer crítica faz-se afônica diante do princípio de realidade. É preciso sobreviver. Para tanto, a sabedoria do Paraíso era “mais profunda e mais elevada que a da nossa ciência; uma vez que a nossa ciência busca explicar o que é a vida, ela mesma anseia por tomar consciência da vida para ensinar os outros a viver; ao passo que eles, mesmo sem ciência, sabiam como viver, e isso eu entendi, mas não conseguia entender a sua sabedoria”. “Not questioning the goal of socialism (at least, in the form preached by the early utopian socialists – a Kingdom of God on earth, governed by the principles of brotherhood and love) but arguing that this would be achieved not through reason, science, and the revolutionary transformation of social and political institutions but through the means prescribed by Christian faith – humility, love, and a forgiving response to violence. Unable to accept that Christ was ‘outside’ the truth of reason, he set out to prove the contrary, by confronting the rationalists of the Russian left on their own ground, the observable reality of human nature”³⁰³. A confrontação em relação ao argumento contrário acaba por corroer as próprias bases da eucaristia. Nosso herói ad-

³⁰² Dostoevsky's *Religion: Words, Images, and the Seed of Charity*, p. 35.

³⁰³ Aillen Kelly, *Dostoevskii and the Divided Conscience*, in *Slavic Review*, Vol. 47, No. 2, Summer, 1988, pp. 239-260, aqui p. 245.

mite que não consegue entender a sabedoria deles – como se o seu pensamento ridículo se propusesse à coexistência neutra. A poética ridícula desvela o pensamento como uma máquina de combate. “Todo pensamento é imoral. Sua própria essência é a destruição. Se pensamos em alguma coisa, nós a matamos: nada sobrevive à reflexão”³⁰⁴. A neutralidade dos corpos impassíveis e afônicos após o silêncio das ogivas. A dialogia da esgrima. A *penetração*, проникновение³⁰⁵, foi traduzida como *percepção*. O homem ridículo e seu olhar faca só lâmina. “Eles me apontavam as suas árvores, e eu não conseguia entender o grau de amor com que as olhavam: era como se falassem com seres semelhantes a eles”. Nem a mais pálida sombra da relação de canibalização da natureza que o capitalismo enseja. Mutualismo, sincretismo. Natureza humana, humana natureza. O sonho de um homem romântico. Eles descobriram a língua das árvores. Torre de Babel. O narrador colhe o que narra na experiência, própria ou relatada. E transforma isso outra vez em experiência dos que ouvem sua história. O homem ridículo segregou-se. O local de nascimento de seu sonho é o indivíduo na sua solidão, que já não consegue exprimir-se exemplarmente sobre seus interesses fundamentais, pois ele mesmo está desorientado e não sabe mais aconselhar³⁰⁶. “Lukács has defined ‘the inner form of the novel’ as ‘the process of [a] problematic individual’s journeying toward himself’, as a genre in which individuality is understood as the action of one ‘who must create an entire world through his experience’, out of himself, since he exists in a world where nothing is given by an exterior system”³⁰⁷. Criar todo um mundo através da própria experiência? E quando a suposta totalidade se reduz a um sonho? “The Dream of a Ridiculous Man tells a nightmare of atomization that turns into a dream of new wholeness”³⁰⁸. Como vimos estudando, a dialética do labirinto não se constitui como uma nova totalidade, mas como uma totalidade nova em que tese e antítese se digladiam por mais movimento – continuam a continuar. Um edifício em ruínas, o caminhar pelos escombros. Nosso herói toca o inefável e ouve o inaudito “como se o imediato, em um mundo de mediação universal, pudesse ser realizado imediatamente”³⁰⁹. “E, sabem, talvez eu não esteja enganado se disser que falavam com elas! Sim, eles descobriram a sua língua, e estou certo de que

³⁰⁴ *Aforismos ou Mensagens Eternas*, p. 64.

³⁰⁵ “*Proniknovenie*”.

³⁰⁶ Ainda na biblioteca pessoal de nosso herói, encontramos esse fragmento benjaminiano de *O Narrador* à altura da página 60. É bem verdade que o alemão trata do romancista, mas o homem ridículo não pôde evitar a imediata identificação.

³⁰⁷ *Dostoevsky & the Novel*, p. 108.

³⁰⁸ *Dostoevsky & the Novel*, p. 155.

³⁰⁹ Theodor Adorno, *O artista como representante*, in *Notas de Literatura I*, Editora 34, São Paulo, 2003, p. 158.

elas os entendiam”. *Talvez* eu não esteja enganado – a hesitação. *Estou certo* de que as árvores os entendiam – o êxito. Os animais em convivência pacífica com os humanos. Será que o homem ridículo não percebeu que existe um fosso enorme no zoológico? E no mapa do zoológico, ah!, descobrimos o país de origem do animal – metonímia da colonização. Simbiose da dominação. O homem ridículo? Um vírus. “Era assim também que olhavam a sua natureza – os animais, que conviviam em paz com eles, não os atacavam e os amavam, tomados que estavam pelo seu amor”. O ridículo torna a natureza humana macaquiavélica. “Apontavam-me as estrelas e falavam delas comigo algo que eu não conseguia entender, mas estou certo de que mantinham algum contato com as estrelas do céu, não só pelo pensamento, mas por alguma via vital”. Vejam, ele não conseguia entender, pode ser que estivesse confuso, mas está certo do contato vital que mantinham com as estrelas. As estrelas do céu? Ora, a sua estrelinha! E eis que compreende que a mensagem veio deles, ora bolas! O signo da simbiose já lhe fora apresentado no mais desesperado instante. Todo encontro marcado é casual. Não só pelo pensamento, mas por alguma via vital. Ele só faz pensar, mas concebe a clivagem entre a consciência da vida e a vida imediata, ainda que o fascismo³¹⁰ tenha demonstrado, “de maneira extremamente persuasiva, a verdade social de que a divisão do trabalho não pode ser eliminada simplesmente por ser negada, e a frieza do mundo racionalizado não pode ser banida pela recomendação da irracionalidade”³¹¹. Mas se você ao menos os visse! – o homem ridículo ressoa a súplica. “Ah, esses homens não se esforçavam por fazer com que eu os entendesse, amavam-me assim mesmo, mas em contrapartida eu sabia que eles também jamais me entenderiam, e por isso quase não lhes falava da nossa terra”. Até então nosso herói cognitivo se vira alheio por não conseguir lidar com a ação imediata, somente a projeção do pensamento o fazia prosseguir. Ora, mas o herói sabia que eles também jamais o entenderiam. Eis a centelha da discórdia. O homem ridículo não é um ser telúrico, o vento não lhe resvala a face já sulcada, não pode viver como eles, é bem verdade, mas, ora, eles também não podem entendê-lo, ah, não podem! Ainda que o homem ridículo sempre faça referência à inferioridade da consciência em face da vida, será a reflexão que dará o tom da narrativa como duelo argumentativo. Quase não lhes falava da nossa terra – quando o fizer, eles sentirão saudade do cárcere que nem ao menos conheceram. “Eu só fazia beijar na sua presença aquela terra em que viviam”.

³¹⁰ Fascismo de direita, de esquerda e fascismo esfacelado de centro – a mais nova versão asséptica do capitalismo hegemônico de infindas possibilidades ao encontro dos (e de encontro aos) recursos escassos.

³¹¹ *O artista como representante*, pp. 158-159.

“Quando orares, entra no teu quarto, fecha a porta e ora ao teu Pai em segredo; e teu Pai, que vê num lugar oculto, recompensar-te-á”³¹². Escarra na boca que te beija: mal sabiam eles que o herói semeava o joio ao invés do trigo. Mas ele, ridículo, só fazia beijar *na sua presença* aquela terra em que viviam – todo artista quer reconhecimento por parte de seu público. “Sem palavras adorava-os também, e eles viam isso e se deixavam adorar, sem se envergonhar de que eu os adorasse, porque eles mesmos tinham muito amor”. “Num templo, todo mundo deveria estar sério, com exceção do objeto do culto”³¹³. “Não sofriam por mim quando eu, em pranto, às vezes lhes beijava os pés”. “Durante a ceia – quando o demônio já tinha lançado no coração de Judas, filho de Simão Iscariotes, o propósito de traí-lo”³¹⁴ –, sabendo Jesus que o Pai tudo lhe dera nas mãos, e que saíra de Deus e para Deus voltava, levantou-se da mesa, depôs as suas vestes e, pegando duma toalha, cingiu-se com ela. Em seguida, deitou água numa bacia e começou a lavar os pés dos discípulos e a enxugá-los com a toalha com que estava cingido”³¹⁵. Sabia “alegremente no meu coração com que força de amor me responderiam”. Como podem não sofrer? Como conseguem rir? Sabia alegremente no seu coração – a máscara risonha mascara a lágrima do palhaço. Lágrima seca, agridoce. “Às vezes me perguntava” – e agora ele nos pergunta, “espantado: como podiam eles, durante todo o tempo, não ferir alguém como eu e nunca despertar em alguém como eu sentimentos de ciúme e inveja?”. Mas talvez eles não o ferissem porque não conseguiam fazê-lo. Eis! E por que não conseguiam? Ora, porque eram ignorantes, porque ainda não lhes fora dada uma aula contumaz de ardil aplicado. “Muitas vezes me perguntava como é que eu, um cabotino e um mentiroso, podia não lhes falar dos meus conhecimentos, dos quais, é claro, eles não faziam idéia, tampouco desejar impressioná-los com isso, nem que fosse só por amor a eles?”. Cabotino vá lá, herói, mas mentiroso? Mentira verossímil e muito bem fundamentada. O fantástico racional. É claro que não faziam idéia dos seus conhecimentos: antes, nosso herói apresentara um tom reverencial à vida telúrica, à vida para além da ciência que tudo destrói ao planejar. Logo a sua sapiência passará a distribuir as cartas do jogo. Baralho bem embaralhado. A dor requer a partilha. O sofrimento precisa ser compartilhado. Jamais desejaria impressioná-los com a sua superioridade. Não, isso jamais! Nem sequer ousa dizer que nós, humanos, guardamos na algibeira do olhar a faculdade melindrada da distinção. Os outros nunca saberão – no limite, tentaremos ludi-

³¹² *Evangelho segundo São Mateus*, Capítulo 6, Versículo 6.

³¹³ *Aforismos ou Mensagens Eternas*, p. 59.

³¹⁴ Comentário do homem ridículo à margem da passagem evangelista: a farsa se repete como história.

³¹⁵ *Evangelho segundo São João*, Capítulo 13, Versículos 2-5.

briar a nós mesmos. Olhamos para o lado, lá está o outro. A diferença pressupõe a equiparação, o contraste, o confronto. Se a superioridade alheia nos apontar o dedo; se percebermos nosso nanismo, ora, logo desenvolveremos a habilidade de buscar flancos. Davi bem sabe que a majestosa altura de Golias também pode provocar vertigens. A felicidade precisa do teste de fogo que só a lágrima pode proporcionar. A simplicidade, a leveza da ignorância, eis o flanco desguarnecido dos incautos habitantes deste Éden redivivo. De qualquer modo sua lâmina seria afiada, herói, nem que fosse só por amor a eles. Eles precisam visitar o lado oculto da lua, sim, a lua cheia não pode temer o quarto minguante. Nem que seja ao preço do paraíso, ora! Não são perfeitos? A perfeição deverá resistir à queda. Mas ele está certo de que superarão o obstáculo – tão certo quanto o seu desejo de semear a querela. Lembremos que o vírus fica catatônico até que se instale no hospedeiro a ser parasitado. Ó, que meigos! “Eram travessos e alegres como crianças. Erravam por seus lindos bosques e florestas, cantavam as suas lindas cantigas”. Vamos passear na floresta, enquanto Seu Lobo não vem. Tô pronto, Seu Lobo! Tô pronto, Seu Lobo! Lobo em pele de cordeiro, faminto. “Alimentavam-se com a comida frugal que lhes davam as suas árvores, com o mel das suas florestas e com o leite dos seus animais, que os amavam”. Ainda não havia cercas em suas cercanias, a simplicidade de sua comunidade produzia seu espólio para consumo próprio. “Para obter a sua comida e a sua roupa, trabalhavam muito pouco, sem esforço”. Estaria o homem ridículo sugerindo que os maravilhosos celestiais poderiam conhecer o chiste russo de Vássia?

Vássia? Qual Vássia? O Vássia, ora, rapaz frugal e tranqüilo, bem tranqüilo.

Vássia, o que é que você faz da vida?

Vássia acaba de acordar.

Vássia, você trabalha com quê?

É preciso esperar pelo término do longo bocejo.

Pois não?

Vássia, qual é a sua profissão?

Nenhuma.

Mas você trabalha, não trabalha?

Her³¹⁶.

Ora, mas que bela vida!

Pois é, mas que enorme concorrência...

³¹⁶ “Net”, não.

“Possuíam o amor e geravam filhos”. Seria por intermédio do Espírito Santo? Dizem as línguas intumescidas que se Deus fez algo melhor do que o sexo, provavelmente guardou a criação para Si mesmo. O dilúvio e a destruição de Sodoma e Gomorra teriam sido frutos de uma sagrada crise de abstinência? “Mas eu nunca notava neles os ímpetos daquela volúpia *cruel* que afeta quase todo o mundo na nossa terra, todo o mundo e qualquer um, e é a fonte única de quase todos os pecados da nossa humanidade”. Voltemos ao Gólgota. O mundo ainda não foi suficientemente denegado, o Cristo ainda respira, Pai, por que Me abandonaste? O Homem-deus ainda pulsa, é bem verdade, mas, a bem da Verdade, desviemos respeitosamente nosso olhar para os expectadores da exumação. Mais especificamente, flertemos, sob a couraça do véu, com as duas mulheres mais importantes na vida do Homem-deus: Maria e Madalena. Mundo religiosamente denegado em sua quintessência, Eva, pois tu és o útero e o clitóris. Levantemos as mãos ao céu e subvejamos com fé tenaz o mundo denegado por Deus – assim no céu como na terra. O Enviado não só se foi em holocausto – o muito ainda teria sido pouco. Jesus não só se ofereceu à eutanásia – a Sagrada Ida rasgou o véu do templo contra o mundo mundano do qual a Nova Aliança deveria se afastar doutrinariamente. Afastamento doutrinário, dominação prática. Não vim para negar a lei, mas para colocá-la em prática. Para que sua doutrina ascética se fizesse rediviva; para que o mundo imundo pudesse ser purificado, Cristo denegou o prazer mundano, Maria Madalena, Jesus se elevou eterno para além do instante *petite mort*. Insensível e impassível, Jesus se esvai e se vai diante da própria Mãe – o útero manjedoura que deu à luz o seu corpo. Perdoe-os, Pai, eles não sabem o que fazem: nego o mundo que me concebeu; Homem-deus, denego a minha vinda, Maria, renego as tuas voltas, Madalena. A pedra fundamental foi lançada, minha doutrina se eleva às alturas do incomensurável. O Filho órfão e seu legado. “Alegravam-se quando lhes vinham filhos, novos participantes da sua beatitude”. O rebanho alarga seus contornos. Bela beatitude, *beauté*. A beleza salvará o mundo. “Entre eles não havia brigas e não havia ciúme, e nem sequer entendiam o que significava isso”. O que é meu é seu, com a única condição de que o que seja seu também venha a ser meu. Pacto hobbesiano velado. Todos e cada um de nós perdemos nossa exclusividade. Todos e cada um de nós abarcamos a universalidade. Em algum momento eu usufruirei daquilo que hoje me é negado. “Os seus filhos eram filhos de todos, porque todos formavam uma só família”. O filho só pode saber quem é sua mãe. O pai é a própria comunidade. Útero comum. “Quase não tinham doenças, se bem que houvesse a morte”. Mero paradoxo ridículo. A morte o venceu pelo cansaço. E eis que a morte

também surge como um princípio estrutural: a perspectiva do pecado não faz sentido para seres imortais – todas as feridas poderiam ser dirimidas sem a morte, enquanto Caim, o joio, jamais estivesse ao lado de Abel, o trigo. Intriga. A morte resplandece o crepúsculo do vírus ridículo, a decadência iminente do paraíso redivivo. “Mas os seus velhos morriam serenamente, como que adormecendo, cercados de pessoas que lhes diziam adeus, abençoando-as, sorrindo-lhes, enquanto eles próprios recebiam delas sorrisos luminosos de boa viagem”. A vida desemboca na morte. O Paraíso ridículo subverte o cânone bíblico. Os maravilhosos seres celestiais ainda não pecaram, mas já sabem que um dia serão deitados pelo sono mais perfeito. O homem ridículo e seu grão de pimenta terão o papel de transtornar a experiência da morte. A vida danificada já não quer se reconciliar com os olhos para sempre reclusos. “Nunca vi dor nem lágrimas nessas ocasiões, havia apenas um amor multiplicado como que até o êxtase, mas um êxtase calmo, pleno, contemplativo”. Ama o próximo, o próximo, o próximo, sempre distante, como a ti mesmo. Ama o próximo como Eu os amei. Cristo nos amou? Cristo nos abandonou: todas as suas relações foram transitórias, Senhor, precisávamos da sua presença. Como é que devemos amar? Oferecendo a outra face? Que devemos fazer quando a necessidade se contrapuser à pujança da fé? Não só de pão vive o homem, mas de toda a Palavra do Senhor. Devemos esperar pelo Maná do Deserto? Deserto do Real. Devemos esperar pelo Pão Nosso de cada dia? Nos dai hoje, Jesus, nos dai hoje. Qual! O amor abstrato pelo próximo se depara com o muro concreto deste mundo. Conhecemos Jesus Cristo, o Messias, o Enviado. Nada sabemos de Jesus de Nazaré. Ecce Homo: Jesus Cristo, o Político. Eu não vim para trazer a paz, mas a guerra. Palavras do Senhor – graças a Deus. Senão, subvejamos: o Fundador deve morrer. A Nova Aliança deve ser suturada sobre os vestígios dos meus andrajos. Brindemos ao Reino de Deus com o vinho do meu sangue! Eu, Jesus Cristo, ofereço o meu corpo como pedra angular, Pedro, e sobre esta Pedra soerguerás o meu Reino. Eu sou o Alfa e o Ômega, fora de Mim não há Verdade. Eu morri – não, Eu me deixei morrer. Eis a minha força. Sou o Homem-deus? Cale-se o cálice! Sou o Deus-homem. Transcendo a couraça do meu corpo, flagelo a minha carne. Eu sou o Começo, Eu sou o Fim. E quais são os meios? – interpela o pragmático homem ridículo. Irmão, por Deus!, não maculemos, ainda, a prosa do prosélito. No Princípio era o Verbo? Não, João, no Princípio era o Ato. Um ato sobre o qual não pairam dúvidas, um ato sobre-humano, um ato próprio ao Deus-homem. Eu, Jesus Cristo, me ofereço em holocausto. Se Deus é por nós, quem mais será contra nós? A partir do Ato de Fundação, todos serão partidos. Viram o que Cristo fez por nós? Jesus morreu para nos

salvar, o Enviado se foi para a redenção de nossas faltas – como podemos ser ausentes a partir de agora? Nosso herói não se contém, o Evangelho já não lhe soa apócrifo. Mas como é possível? Todo um Império fundado por um Deus Morto? Onde está a onipotência divina? Ora, o Deus-homem para além do Homem-deus. Se Cristo quisesse – assim dirão por séculos e séculos, amém –, o Nazareno teria se salvado. Mas se Jesus Cristo tivesse se sujeitado às intempéries do mundo, teria sido necessário flertar com a Fortuna para demonstrar a virilidade de sua virtude. Morto, ora, que os mortos enterrem os mortos – aos vivos o papel mundano da perpetuação. Daí o caráter político. Nada deve lembrar o Nazareno, tudo deve nos remeter ao Enviado. Nada do homem, tudo de Deus. Nada nem ninguém pode nos religar ao cárcere do corpo, nem mesmo você, Maria, Madalena concubina. Sempre que a lembrança sagrada nos tomar, devemos ser possuídos pelo Cristo na Montanha, o Cristo sobre as águas, o Cristo de Lázaro, o Cristo Imaculado sobre a adúltera. Um Cristo impassível diante do véu do templo, um Cristo olímpico diante das tentações, um Cristo abnegado após a quarentena no deserto. Nada do homem, tudo de Deus. A partir de agora, Pedro, tu não serás mais pescador de peixes, tu serás pescador de homens. Entrega-me a tua vida e terás a sobrevida eterna. Quem é que pode resistir a tamanha opulência? Quem é que pode macular a origem de tal Império? Dialética cristã. Alea jacta est: o destino está traçado. Como só conhecemos as ações públicas do Cristo Político, privados que estamos do homem, sentimo-nos perdidos e corrompidos por conta dos auspícios tortos que nos atravessam o caminho rumo à nossa Damasco cotidiana. Saulo, por que me persegues? Preciso pagar pela luz do templo, Dio Cristo! Mas não, “podia-se pensar que eles continuavam em contato com os seus mortos mesmo depois da sua morte, e que a morte não rompia a ligação terrena entre eles”. Todo o clima idílico e paradisíaco como que pressupõe o questionamento sobre a (des)continuidade da vida – a (re)produção do paraíso. Eis que vemos uma nova face da morte há pouco ressuscitada.

“Mal me entendiam quando lhes perguntava sobre a vida eterna, mas pelo visto estavam tão inconscientemente convictos dela que isso para eles não constituía uma questão”. E eis que nosso herói inicia o processo viral. Antes não lhes falava sobre a terra – afinal, para quê? Tudo por aqui é tão simbiótico, tão telúrico, tão natural! Mal o entendiam quando o herói lhes perguntava sobre a vida eterna. Não havia separação entre a vida material e a espiritual, mas, como que por mágica, ele começa a introduzir a lâmina dos conceitos perfurocortantes. Vida terrena e vida além-túmulo, vida ida e morte. Sentido sem tino. Começa a escorrer intersticialmente o veneno peçonhento – o ho-

mem ridículo oferece aos habitantes do Paraíso redivivo o contrato judaico original, o discernimento entre o Bem e o Mal, o Gênesis, o tornar-se Deus. *Pelo visto* – não deixemos de notar o soslaio –, estavam tão inconscientemente convictos da vida eterna que isso para eles não constituía uma questão. Nosso herói *pelo visto* hesita. Ora, o homem ridículo e suas metamorfoses são os mediadores. *Pelo visto* torna-se asserção categórica, o que acaba por cristalizá-lo em *foi assim*. Sentimos a dissimulação ridícula quando pretendem o dito pelo não dito. Não tinham consciência da vida eterna, não a discerniam – eles simplesmente a viviam. Ainda não eram deuses. Inconscientemente convictos, pelo visto. Sutil artifício ridículo: convicção nos remete a convencimento, chegamos a convencer, a com vencer, a vencer em conjunto. O homem do subsolo nos sussurra que podemos contravencer. Se eles estão convictos, eles se convenceram, venceram a si próprios em conjunto, puderam discernir – mas estão inconscientemente convictos. Estavam tão convictos que isso para eles não constituía uma questão – questão que já lhes fez, ou pior, inoculou. “Não tinham templos, mas tinham uma espécie de ligação essencial, viva e incessante com o Todo do universo”. O adjetivo целый³¹⁷, inteiro, derivado do substantivo цель³¹⁸, objetivo, alvo, fim, foi traduzido como Todo. O Todo como alvo teleológico, Deus e o sentido. Não tinham templos, tinham o tempo (deus sem templo), mas tinham uma espécie de ligação (a cobrar) essencial (e aparente), viva e incessante com o Todo (em fragmentos) do universo. “Não tinham fé, mas em troca tinham a noção firme de que, quando a sua alegria terrena se plenificasse até os limites da natureza terrena, então começaria para eles, tanto para vivos quanto para mortos, um contato ainda mais amplo com o Todo do universo”. Fé? *Bepa*³¹⁹ aproxima-se de veritas, a fé e a Verdade. Igreja Católica Apostólica e fundamentalmente Romana. Não tinham fé, mas *em troca* tinham uma noção firme. O movimento poético não pode deixar de permutar os contrários. Firmeza lábil. Mas eis que na noção firme que possuíam, no Mistério da vida mundana do Nazareno, há um germe de liberdade, um grão de insubordinação. Para além do grão de trigo que, se não morrer, fica só, tentemos frutificar nossa imaginação pelas veias abertas do que não foi dito. Sim, pois cada um de nós, diante do Mistério, poderia olhar para si próprio e tentar descobrir o que fazer *concretamente* para levar uma vida em amor mútuo. O homem ridículo beira o êxtase. Nada de escrituras, sinagogas, templos, igrejas ou centros. A liberdade de ação a partir do amor incriado.

³¹⁷ “Tselyi”.

³¹⁸ “Tsel”.

³¹⁹ “Vera”.

Ao invés de um autoritário colosso doutrinário, ao invés do ide e pregai-vos, veríamos a vida como a via crúcis para o discernimento entre o joio e o trigo. Não precisaríamos de teleologias teológicas para nos guiar – basta ouvir as lágrimas do teu irmão, eis tudo. O homem ridículo confessa que já não sabe quantos irmãos tem. O próximo deixaria de ser um mero espectro, passaria a ter cheiro, cor, sexo e desejo. Veríamos o próximo – este aqui! – refletido em nós mesmos, sentiríamos o que ele – e elas – desperta(m) em nós, estaríamos livres para nos conhecermos em real relação com os demais. Sem o 11º mandamento – obedecerás! –, não haveria o esconde-esconde do conhece-te a ti mesmo. Nosso herói já plange a harpa da harmonia ideal. Podemos nos desviar, podemos sentir e desejar os atrativos mundanos – por que não? Só assim poderemos sentir a inflexão do polegar de César sobre o desejo; só assim poderemos saber se o amor mútuo de fato faz parte das aspirações autóctones. Ora, não nos esqueçamos da volta do filho pródigo – a felicidade do pai pela recuperação de uma ovelha desgarrada. Mas não! Quem é que suporta tamanho devir dialético em que a síntese é nada mais que uma promessa? Precisamos de certezas, estamos sedentos de certezas duradouras, embriagamo-nos do éter eterno. Certezas duradouras ao sabor das discussões a serem vencidas. Precisamos de raízes, precisamos de instituições, queremos o poder, queremos o poder delegar. Não suportamos o fardo da vida que não vive. Sejamos fadados. Ora, da mesma forma que o Mistério sobre a vida do Nazareno abre caminho para a liberdade errante, o patíbulo certo se interpõe como o outro lado da moeda sacrossanta que Jesus apresenta dedo em riste ao fariseu. Deus não joga dados – arremessa-os. Dialética do labirinto entre liberdade e autoridade. Se a letra mata, o Espírito vivifica. Como? Como é que o Espírito vivifica? Ora, diante do mister do Mistério; em meio a uma vida trôpega, uma vida-tentativa; diante da verdade estilhaçada, verdade mendiga, a instituição em verdade, em verdade nos diz: Cristo Renascido, o Corpo de Cristo. Amém – assim seja o que sempre foi por séculos e séculos, amém. Ao invés do aprendizado errante e rente ao erro, a teologia encouraçada codifica todo um cânone comportamental. A genealogia da moral. Que fazer? Fazer. Executar. Orar. Desejo que caminha rente à frustração. Castração. Que fazer? Afazer. Executar. Orar. Batismo. Primeira Comunhão. Crisma. Casamento. Bodas. Prata, Ouro, Diamante. Brilhantes símbolos mundanos – por séculos e séculos, amém. Sim, eles vão se curvar diante de nossa opulência. Podem os exíguos ombros humanos sustentar o peso etéreo de nossas abóbadas imensas? Pedro, São Pedro. Saulo, Paulo, São Paulo. Eis o Princípio devidamente ordenado. A ordem ao invés do caos, o calendário gregoriano, Papa, ao invés de um dia após o outro. Sim, nós precisamos de certezas, ne-

cessitamos de um sentido para a vida, a vida por si só já não se justifica, a vida não vive. É por isso que dissertamos sobre a vida eterna – como poderíamos fazer o bem se não houvesse retribuição alguma? Nós precisamos de justiça, estamos sedentos de justiça, não de amor. A Justiça tem os olhos amordaçados. Sim, a vida é eterna, ora, e cada passo dado possui a sua devida contrapartida no outro mundo. O que fazemos na vida ecoa na eternidade. O protesto é protestante: já não há os Escolhidos, nós precisamos fazer por merecer, nossas obras é que nos levarão ao Reino de Deus. E ainda dizem que somos sujos, somos sujos por cobrar o dízimo. O dízimo bíblico! Ora, Cristo morreu e nos abandonou, não só da pedra fundamental vive Pedro, mas de todas as basílicas do Senhor. No Princípio era o Ato – depois, o Verbo, as missas, os cultos. Cobramos o dízimo? Não só da Palavra vive o homem, mas de todo o pão dos senhores. O Papa Pôncio Pilatos lava as mãos imperiais de Constantino, o Pai do espólio católico. O dízimo protestante traz o passado ao presente – nem sempre a Igreja foi romana. Por séculos e séculos, amém: a distância imemorial fecha nossas pálpebras reclusas para o que já foi feito. Afinal, feito, feito está. Eles querem o poder, eles querem o poder relegar. Eles querem a contrapartida para suas vidas miseráveis e tediosas. Sim: que a Religião acompanhe a Razão! O Mistério lhes parece muito obscuro para suas mentes científicas, alimentemos o Espírito pelo espiritismo. Sim, expliquemos tudo, apresentemos toda uma cosmologia *idealmente* perfeita, perfeitamente ideal. O protestantismo e suas aporias: como pode um deficiente congênito fazer obras meritórias? Como pode ele alcançar o Reino dos Céus? Sua alma foi concebida no momento da Criação? Deus é mau deveras, por que existem os perfeitamente sãos? Mas não! Se a letra mata, o espiritismo vivifica: a cada ação corresponde uma reação igual e contrariamente evoluída. Deus sempre houve – Ele nem sempre ouve –, princípio e fim único de todas as coisas. Parem de medir o universo com o finito metro humano. Nem tudo nasce, cresce, se reproduz e morre pelo fato de os humanos serem filhos de Adão. Eu sou Aquele que sou. A colheita é opcional, mas a semeadura é obrigatória. Eu os criei. Eu os criei simples. A vida é a própria evolução. A vida é a própria evolução da vida. Sou o Justo entre os justos: não há regressão. Permito que se estacione. Por séculos e séculos, amém. Haverá a evolução – a semeadura é obrigatória. Não há o mal, mas a ignorância do bem. *A Boa Nova*. Materialmente transpassado pelo passe que o descentra, no centro o burguês reencarna. Agora posso voltar para minhas atividades.

Há pouco mais de um ano, um bispo excomungou uma menina de 9 anos que se submeteu a uma cirurgia de aborto para impedir o nascimento de um filho fruto de uma

relação de estupro cometida pelo próprio pai. Deus por testemunha. O homem ridículo, testemunha inocular. Cidadãos de bem, cidadãos de bens, todos muito escandalizados. Católicos protestantes – de fato, houve choro e ranger de dentes. Em verdade, em verdade te digo, herói: o bispo nada mais fez do que referendar a posição doutrinária da instituição que lhe resguarda; Instituição-Verdade que lhe dá guarida. Mas não! O juiz de direito protesta, rebento católico protestante. Sim, Meritíssimo, o senhor discorda do bispo, mas, há poucas horas, vários pedidos de despejo foram deferidos e desferidos por sua caneta-hóstia. Em verdade, em verdade te digo, herói: o juiz nada mais fez do que referendar a posição legal da burocracia que o emprega; verdade institucional que lhe dá guarida. O homem ridículo exige a palavra enformada pelo travessão:

– Qual seria então a contrapartida para a liberdade desintegrada?

O *demônio* Chigáliov sentecia: a autoridade integral. “Enredei-me nos meus próprios dardos, e minha conclusão está em franca contradição com a idéia inicial da qual eu parto. Partindo da liberdade ilimitada, chego ao despotismo ilimitado. Acrescento, não obstante, que não pode haver nenhuma solução da fórmula social a não ser a minha”³²⁰. Ora, que podemos fazer se a revolução se circunscreve à alma? Como podemos nos orientar se não há uma proposta efetivamente política nas palavras-parábolas de Cristo? Adianta xingar os fariseus de hipócritas? Bela revolução nominalista, Jesus. Roma e a Judéia crucificaram? O Cristianismo incendiou – laivos atávicos de Nero, o Constantino. Sim, esses cristãos primitivos pretendem viver para a fé, cavam catacumbas ao redor de Roma, seu maior momento de glória é o encontro derradeiro da própria garganta com a espada. Que lhes importa a declinação latina do dedo de César? Hosana nas alturas! Confusos, difusos, perigosos: não querem o poder. Recusam a vida mundana. Mas de onde confiscaremos os impostos? Verdadeira massa subterrânea. Nossos assassínios fortalecem-nos, legitimamos uma legião de mártires. Diz-se que Santa Cecília morreu vítima de impiedosos golpes de espada. Corpo retalhado, díximo dizimado. Ainda assim, a mártir expirou afirmando a Santíssima Trindade na união do polegar com o indicador e o dedo médio. Pai, Filho e Espírito Santo – Deus por testemunha. Basta! As massas amorfas precisam de uma morfologia, o rebanho precisa de orientação, pois todos os caminhos levam a Roma. Constantino, o primeiro imperador cristão. Constantino, o primeiro papa. A revolução será o retorno do movimento contra si mesmo. Eu sou o Alfa e o Ômega, fora de Mim não há Verdade, mas ilegalidade. Ainda uma vez

³²⁰ O *demônio* Chigáliov formula o princípio da síntese retroativa próprio à dialética do labirinto. *Os Demônios*, p. 391.

– e sempre –, a alma refém do corpo. O homem ridículo, inspirado pelo aroma do Paraíso redivivo, exala um cântico de fé:

– Mas Jesus transcendeu!

Em verdade, Cristo transcendeu: por sua fuga fundadora, Jesus Cristo sempre será Aquele que poderia ter sido, *mas não fomos*. Não fomos? Os mortos que enterrem os mortos. Não somos: sempre que nos damos conta de quão distantes estamos da cruz – ainda que mórbida, nossa vaidade necessita de elevações –, decidimos recomeçar na segunda-feira. Segunda-feira? Onde está a Primeira-feira? Tu não encontrarás a resposta no que foi dito, meu irmão, mas, talvez, naquilo que não foi pronunciado. Em verdade, em verdade te digo, herói: se houvesse algum sentido unívoco no universo, por que a verdade ainda não teria florescido? Por que este eterno retorno? Por que o sofrimento? Como? Por que o sofrimento? Mas se é sobre a dor que a pedra fundamental foi assentada! O prazer é negativo e fugaz. A dor é positivamente perene. Ela te aflige com um punhal de mil pontas. O algoz nos toma e jamais saberemos em que espelho perdeu a face. Esfacelados. Ora, será mesmo necessária toda uma cosmologia de diferentes mundos em gradual escala evolutiva? Quando é que deixaremos de vingar a justiça – com mais justiça? Será possível viver sem o olho por olho, dente por dente, Talião? Cristo ensinou-nos a oferecer a outra face. Cristo ensinou-nos a oferecer a outra face? Mas ainda fazemos parte deste mundo que nos parte, nossas ações acontecem aqui e agora. Há choro e ranger de dentes. Sem uma revolução que leve a alma ao encontro de um novo mundo, ora, os claustros dos templos jamais deixarão de seduzir. A religião oferece o religare: ao homem idêntico, a possibilidade de se diluir na massa constitutiva do Leviatã. Meu corpo já não é meu, nossos lábios, beijos lábeis, nossas mãos cheias de dedos punhais. O Leviatã, o punho em riste sobre nosso peito premido. Aposta apostólica, Igreja Católica Romana. “The Christian ethic is based on a model of humans as they ought to be, not as they are – irrational beings whose desire for freedom is predominantly expressed in barbaric rebellion and the destruction of their own kind, thereby frustrating another equally basic human need – for a tolerable existence in this world, attained by the satisfaction of material wants and personal security from violence. Proof of the depth of this need is the constant readiness of individuals to surrender their freedom in return for its satisfaction: this is the only ultimate good realizable for the vast majority”³²¹. “A experiência da Revolução Russa confirmou uma antiga idéia minha, qual seja, a de

³²¹ *Dostoevskii and the Divided Conscience*, p. 258.

que a liberdade não é democrática, é aristocrática. As massas sublevadas não se interessam pela liberdade, não precisam dela, nem se dispõem a arcar com a responsabilidade por ela”³²². Os fiéis “esperavam por esse momento [a morte] com alegria mas sem pressa, sem se afligir por ele, como se já o tivessem nos pressentimentos do seu coração, os quais comunicavam uns aos outros. À noite, recolhendo-se para dormir, gostavam de formar coros afinados e harmoniosos”. Coros bacantes, in vino veritas. “Nas suas cantigas transmitiam todas as sensações que lhes proporcionara o dia que findava, celebravam-no e se despediam dele”. Eis a Primeira-feira! Só precisamos esperar pelo momento de passagem ao paraíso. Quando? Bem, quando Deus quiser. “Celebravam a natureza, a terra, o mar, as florestas”. Aceitemos o paraíso, ao menos por lá poderemos celebrar a natureza que por aqui desnaturamos. “Gostavam de compor cantigas uns para os outros e elogiavam-se uns aos outros, como crianças; eram as mais simples cantigas, mas fluíam do coração e penetravam no coração”. As cantigas, pares antípodas da silenciosa bala suicida. Crianças. A menininha sofrida e sofrível, que voltará na última frase da narrativa fantástica, ainda uma vez ecoa. As cantigas fluíam do coração e penetravam no coração. O ciclo circulatório do coração para o corpo, do corpo para a alma do coração. “E não só nas cantigas, mas, ao que parecia, levavam também toda a sua vida apenas a se deleitarem uns com os outros. Era uma espécie de amorosidade de uns pelos outros, total, universal. Várias das suas cantigas, solenes e extasiadas, eu quase que não entendia em absoluto”. Não só nas cantigas havia amor, trata-se de concretizar o idealismo na vida efetivamente telúrica, a vida vivida. Os paradisiacos levavam toda a sua vida *apenas* – apenas? – a se deleitarem uns com os outros. Amor mútuo total e universal – conflitos de classe diluídos, cisão social do trabalho ultrapassada, por que não nos amáramos? Mas a César o que é de César – porque é de César –, e a Deus o que é de Deus. Faltaria algo para a perfeição? A altura prenuncia o despenhadeiro. As cantigas o herói quase não as entendia em absoluto, mas, ainda assim, atesta para os devidos fins que eram solenes e extasiadas. “Mesmo entendendo as palavras, jamais conseguia penetrar-lhes o significado”. A forma sem o conteúdo, o entendimento sem a significação. O homem ridículo deixa vestígios de sua atividade poética subterrânea. Não se trata de compreender as palavras paradisiacas, mas de *penetrar-lhes* o significado, transpassá-las pela adaga da sua discórdia. “Permaneciam como que inacessíveis à minha razão, mas em troca o meu coração como que se compenetrava delas inconscientemente cada vez mais

³²² Nikolai Berdyaev, mencionado por Dmítri Volkogonov, *Stálin: triunfo e tragédia, 1879-1939*, Vol. 1, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2004, p. 98.

e mais”. Inacessíveis à sua razão? Mas em troca – ou seja, por outro lado da moeda, o seu coração, rasgado e penetrado pela bala, como que se compenetrava delas cada vez mais e mais. Como? Inconscientemente. Nosso herói escamoteia e desvela todo um plano já em curso – ele precisa vomitar sobre os paradisiacos toda a inferioridade que sente, precisa se afirmar novamente, ainda que seja para descobrir sobre si, ainda uma vez, a negação que o vazio lhe traz. Não está satisfeito, herói? Que os outros também não estejam! Socialização das perdas. “Com freqüência eu lhes dizia que já vinha pressentindo tudo isso fazia tempo, que toda essa alegria e essa glória vinham se revelando a mim ainda na nossa terra com uma melancolia invocatória, que chegava por vezes a uma dor insuportável”. Vinha pressentindo tudo isso fazia tempo? Mas tudo não lhe era indiferente, herói? Como pode um homem prestes ao suicídio sentir a conjunção do paraíso? A não ser que o nada absoluto, livre de quaisquer pesos, possa trazer algum tipo de conforto, não? Daí a nossa algo *estranha* inveja em relação aos mortos. Despojos ao mar, bem está o que acaba bem. Melancolia invocatória, herói? A melancolia invoca algo? O tédio, o objeto desprovido de vontade. Mas a melancolia de nosso homem ridículo é solene, vibrante, ela não chega à inércia, ainda que tudo lhe seja indiferente. Não! A melancolia lhe traz uma dor insuportável – não consegue entendê-los, certo? Errante: quem sabe eles não começam a sentir um pouco da sua dor, quem sabe você não os torna doloridos e não os faz decair dessa felicidade paradisíaca? O condoído Príncipe Míchkin pede ao jovem moribundo Hippolit que nos perdoe por nossa felicidade. O perdão escatológico no limite do senso de justiça. “The limitless compassion of Myshkin causes at least as much tragic suffering as the darkly individualistic pathos of Raskolnikov”³²³. Tu és triste, nós somos felizes, perdoa-nos! Perdoa-nos por nosso apego à vida que te escapa. Mas o homem ridículo continuou a lhes dizer que “vinha pressentindo a todos eles com a sua glória nos sonhos do meu coração e nas ilusões da minha razão, que muitas vezes, na nossa terra, não conseguia assistir ao sol se pôr sem lágrimas nos olhos...”. Sonhos ridículos do coração baleado, ilusões racionais. A natureza passa a ser impregnada pela sensação ressentida: não conseguia assistir ao sol se pôr sem lágrimas nos olhos. Talvez eles não entendam, é bem verdade, mas talvez não sejam impregnados pela sua dor, herói, quem sabe não sintam o contraste, talvez comecem a se remoer pela felicidade paradisíaca de que privam sozinhos. Será que você conseguirá instilar o germe do remorso? A culpa? Vejam, prostrem-se diante da moral que logo lhes será o agui-

³²³ Dostoevsky, p. 157.

lhão: “no meu ódio aos homens da nossa terra sempre estava contida a melancolia: por que não conseguia odiá-los, se não os amo, por que não conseguia deixar de perdoá-los, e ainda assim no meu amor por eles há melancolia: por que não consigo amá-los, se não os odeio?”. No ódio uma melancolia, uma inadaptação indefinida, uma chatice irrequie- ta, a centelha da discórdia sem que ele queira discutir, ora, pois tudo lhe é estranho. No ódio uma melancolia – eis o que o herói diz. Não uma raiva com o dedo no gatilho – não pode demonstrar sua inveja tão escancaradamente; não, ele não quer testá-los em seu instinto de preservação, ora, eles logo fariam uma opção pela própria vida. O que lhe interessa não é um instinto passageiro – a defesa, por exemplo –, mas algo que per- dure, algo que os transtorne e os transforme, uma ferida sempre a puncionar, o pecado como cicatriz. Não, o paraíso não é possível – não enquanto houver o umbral sobre nos- sos ombros. Então, pela sofística da culpa, ora, o homem ridículo começa a incitá-los contra a Utopia – do lugar nenhum para qualquer lugar. Por que o herói não conseguia odiá-los, se não os amava? O coro de seus irmãos demoníacos ressoa: “É verdade que teria assegurado que não sabe distinguir a beleza entre uma coisa voluptuosa e bestial e qualquer façanha, ainda que se trate de sacrificar a vida em prol da humanidade? É ver- dade que em ambos os pólos você descobriu coincidências da beleza, os mesmos praze- res?”³²⁴. Os extremos, precisamos dos extremos. A escatologia, se não o leva ao ódio, ora, por que não lhe traz o amor? O homem ridículo nos leva até o limite da situação, e então o argumento, alicerçado pela causalidade textual, acaba por ter aquele dado des- dobramento. Mas e os vários e vários casos que podem ocorrer entrementes? As frontei- ras limítrofes comportam muitos reinos em seu bojo. Ao homem ridículo importa a de- formação, não o transcorrer paulatino. Por que ele não conseguia deixar de perdoá-los, e ainda assim no seu amor pelos paradisiacos há melancolia? ““Senhor, quantas vezes de- vo perdoar a meu irmão, quando ele pecar contra mim? Até sete vezes?” Respondeu Je- sus: ‘Não te digo até sete vezes, mas até setenta vezes sete’”³²⁵. Nosso herói perdoa. Mas alguém lhe fez alguma coisa, herói? Ora, e se o homem ridículo quiser vender in- dulgências? Ele os perdoa – e, se assim o faz, por que ainda há melancolia no seu amor? Deveria se sentir leve, não? Mas o herói se sente ridiculamente pesado. Por quê? Que tal rodopiar os paradisiacos agora? Que tal arremessá-los a contrapelo do que o herói acaba de dizer? “Eles me escutavam, e eu via que não conseguiam fazer idéia do que eu dizia, mas não me lamentava de lhes dizer isso”. Eles o escutavam – a atenção alheia passaria

³²⁴ Stavróguin faz as paralelas convergirem em seu corpo tornado desejo. *Os Demônios*, p. 254.

³²⁵ *Evangelho segundo São Mateus*, Capítulo 18, Versículos 21-22.

despercebida ao homem ridículo? O olhar toca. Ele via que não conseguiam fazer idéia do que dizia. Fazer idéia, imaginar. Ele já dissera que mal conseguia compreender suas cantigas, que não lhes captava o significado. Tudo aquilo lhe era estranho, aquela felicidade o entorpecia. A princípio ele nada entendia. No Princípio era o Verbo, então falemos! E fala! E já agora não só os entende como os prevê, consegue captar sua imaginação. Ora, e como não seria assim? Eles mesmos não são produto do seu sonho? “Eu sabia que eles entendiam toda a força da melancolia que eu sentia por aqueles que abandonara”. Agora a melancolia assume feições próprias, trata-se da dor por aqueles que nosso herói abandonara. Antes a melancolia lhe era própria, vejam só, mas agora o pesar vazio já começa a se transferir para os paradisiacos. Ainda que tudo seja um embuste, convenhamos, o princípio de causalidade poética nos permite acompanhar os passos do ludibriar. Melancolia por aqueles que abandonara? Que coisa ridícula! Você mal se importava com outros que sempre o perseguiram, herói, todos os demais eram seus antípodas, eles só faziam rir de você! E agora você sente uma melancolia pelo fato de tê-los abandonado? Será que você, um apátrida irresoluto, pretende apresentar aos paradisiacos a dor pelo lar distante? Heimweh, homesick. Eles precisam saber que há uma contrapartida para toda aquela harmonia. Todo sorriso deve resplandecer sobre dorsos vergados. “Sim, quando eles me olhavam com o seu olhar meigo, impregnado de amor, quando eu sentia que na sua presença o meu coração se tornava tão inocente e sincero quanto o seu coração, então também não me lamentava de não os entender. A sensação de plenitude da vida me tirava o fôlego, e eu os adorava calado”. Se a óptica não tem a vista cansada, dizemos que quem é visto também vê – o olhar e a contrapartida ridícula, fogo cruzado. O olhar, a ferida. De inferior, Sr. Ridículo, a superiormente igual: ele sentia que na presença dos paradisiacos o seu coração se tornava tão inocente e sincero quanto o coração daqueles inocentes. Ora, mas você não é mentiroso e cabotino, herói? Por isso ele não mais se lamentava de não os entender. Aquilo que lhe era vedado já foi conquistado, o herói já os rasgou, já lhes abriu um flanco, já não precisa se condoer tanto, ora! Aliás, eles já estão quase no ponto – na verdade, já estão no ponto, mas a narrativa pede mais algumas circunvoluções. Ele os adorava calado, o ressentimento é silencioso, somente olhos fechados o vêem. “Ah, todos agora estão rindo na minha cara e me garantem que nos sonhos não se podem ver tantos pormenores quantos eu descrevo, que no meu sonho eu vi ou senti intensamente apenas umas simples sensação, nascida do

meu coração em delírio, e os pormenores fui eu mesmo que inventei depois de acordar”. Todos agora estão rindo na minha cara? Все теперь смеются мне в глаза³²⁶. Na minha cara, *diante dos meus olhos*. Seus olhos ouvem o riso? Enfim! O herói está sendo alvejado pelo ribombar dos risos! Afinal eles o entendem, o germe do escárnio não lhes podia ser ausente. Mas, bem, será que o Sr. Ridículo está falando dos habitantes do paraíso? Pelo fato de estar em litígio, o herói quer se contrapor – porque já prevê a denegação alheia. O homem ridículo aprendeu muito bem com seu irmão do subsolo a prever todos e cada um dos olhares antípodos. “Não tendes um inimigo, mas a dor existe”³²⁷. Os opositores lhe garantem que nos sonhos não se podem ver tantos pormenores quanto o homem ridículo descreve. Pero la garantía soy yo! “E quando lhes revelei que talvez tudo tenha sido assim mesmo – meu Deus, quanta risada deram na minha cara e quanta diversão lhes proporcionei!”. Riam, riam fartamente, riam do seu teatro, o palco de seu rosto, riam, o riso ressoa a perda da inocência, o riso dedo em riste, eles tomam consciência de si mesmos, riem porque já se vêem diferentes, mas a consciência implica a perda do toque, logo se diferenciarão uns dos outros. O herói já não sofrerá sozinho.

“No meu sonho”, dizem, “eu vi ou senti intensamente apenas umas simples sensação, nascida do meu coração em delírio, e os pormenores fui eu mesmo que inventei depois de acordar”. Hum... ele bem sabe que vocês – nós, eles e o próprio herói, porque também o homem ridículo pode estar conosco em dados momentos –, ele bem sabe, ora, que vocês sempre desconfiaram disso. “Se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus”³²⁸. Meu Deus, quanta risada deram na sua cara e quanta diversão lhes proporcionou! Diversão já diversa. Onde estão as cantigas ingênuas? Pureza ridícula. Você já é motivo de escárnio, herói – falem mal, mas falem do ridículo. Já está à vontade, você é o centro das atenções. “Ah, sim, é claro, eu estava tomado apenas por uma simples sensação daquele sonho, e só ela restou intacta no meu coração ferido até sangrar”. Uma simples sensação do sonho. O sensível eriça a alma. A fronteira do corpo é transgredida. Só restou a sensação intacta no seu coração ferido até sangrar – o rasgo da bala subvertido pela descoberta da verdade prestes a ser desfraldada. Só restaram as imagens e as formas reais do seu sonho, isto é, ou seja, em outras palavras, em palavras outras, aquelas imagens e formas reais que o herói de fato viu na hora em que estava sonhando. Viu? Vejamos: o real se vincula àquilo que lhe tange o olhar, herói. O riso torna-se gar-

³²⁶ “Vse teper’ smeitsia mne v glaza”.

³²⁷ *Memórias do Subsolo*, p. 26.

³²⁸ Do alto de sua morte bem vívida, a sete palmos do chão, Brás Cubas molda a lápide do homem ridículo. Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Editora Ática, São Paulo, 1998, p. 16.

galhada. Imagens e formas que ele de fato viu na hora em que estava sonhando. Contra fatos não há argumentos. Contra argumentos, a feitura dos fatos. “Mas em compensação as imagens e as formas reais do meu sonho, isto é, aquelas que eu de fato vi na hora em que estava sonhando, eram plenas de tanta harmonia, eram a tal ponto envolventes e belas, e a tal ponto verdadeiras, que, uma vez acordado, eu, é claro, não tive forças para encarná-las nas nossas frágeis palavras, de modo que precisaram como que se desvanecer na minha mente, e portanto, de fato, talvez, eu mesmo, inconscientemente, fui obrigado a inventar os pormenores, mas, é claro, deformando-os, sobretudo diante do meu desejo apaixonado de transmiti-los o mais depressa possível, por pouco que fosse”. Míchkin, o Idiota: a Beleza salvará o mundo! Ivan, o Smierdiákov: o Mundo salvará a beleza? Imagens e formas plenas de harmonia, imagens e formas envolventes e belas – beiram a verdade. A deformação irônica veste a máscara da essência poética. Assim, uma vez – e sempre – acordado, o herói, é claro, não teve forças para encarná-las nas nossas frágeis palavras. Frágeis palavras, narrador? Palavras fragilizadas. O que mais lhe resta além da lavra de suas palavras? Língua aprisionada na boca, cárcere corpóreo. O que o homem ridículo quer ainda não tem nome. Palavra amordaçada. De modo que as belas imagens precisaram como que se desvanecer na sua mente. Quando se desvaneceram, quando as imagens e as formas reais se realizaram pela sua imaginação, ora, o mundo já não poderia ser o mesmo. Daí a necessidade de incorporar ao seu relato os mais novos elementos mundanos provenientes do sonho. O homem ridículo, inconscientemente, foi obrigado a inventar os pormenores, mas, é claro, deformando-os, sobretudo diante do seu desejo apaixonado de transmiti-los o mais depressa possível, por pouco que fosse. Nosso herói dá voz à poética que o amordaça. A deformação sente rente a enformação poética. Não se trata de desdizer o conteúdo da história. O tempo veloz requer o relato frenético. O frenesi não poderia ser paulatino. O homem ridículo tem dificuldade em integrar a sua própria história. A poética lhe passa às costas e já não lhe parece fruto de sua própria ação. Todo o sonho depende da mediação de nosso herói, mas o labirinto poético o enreda de modo a que a narrativa assuma um caráter auto-referencial. A metalinguagem desvela as grandes questões semânticas em sua necessidade prosaica de serem expressas poeticamente. “There is, of course, a central ambiguity in his [de Dostoiévski] use of literary plot: its neat order may be used as a damaging metaphor for systems that seek a neat order outside literature, and thus it is stressed that insofar as history or social reform as scientific thinking seek to impose a homogeneous order on the world, they are *fictive*, like literature: the harmonious schemes of Utopian Socialists,

for instance, have the ontological status of vaudeville”³²⁹. O labirinto como uma metáfora autofágica apenas para os sistemas que procuram uma ordem clara fora da literatura? E quanto à possibilidade de esgarçamento do melhor dos mundos possíveis em que reina o amor cristão? A vida eterna também precisa da finitude narrativa. A história nos remete à experiência. Um sonho. O homem ridículo nada viveu. A experiência nos remete à estória. A poética toma corpo e se emancipa. A leitura também escava as galerias elípticas. O homem ridículo caminha ao nosso lado. À ação poética corresponde o conteúdo de nossa inação. As paredes do labirinto são espelhadas. Somos nós que caminhamos ou nossas imagens nos encaminham? Encaminham. Fetiche poético. Orações subordinadas nos colocam de joelhos. O narrador parece portador de uma relação poética que com ele não se importa. Em um dado momento, a voz pode orar, desde que seja segundo o mandamento formal. Rito poético. As vozes contrárias rezam segundo o princípio autofágico da apostasia poética. O apóstolo Judas persegue o prosseguir. A arbitrariedade da construção poética desvela a narrativa como cega perpetuação. Não a busca por um sentido, mas o sem tino da busca. O homem ridículo narra para que o torturador integre o relato. Ele foi obrigado a inventar os pormenores. A aquiescência alivia o fardo, mas nem por isso deixamos de ser coagidos. Deforma os pormenores, sua visão contraditória já não consegue aconselhar, sobretudo diante do seu desejo apaixonado de transmitir o relato *o mais depressa possível*. Já não pode confiar na memória, o último sentinela da sua experiência, o tempo distancia o vivido, precisa falar, precisa confessar, seu relato desconexo só fará sentido se for por inteiro. Inteiro fragmento. “Mas em compensação como é que eu poderia não acreditar que tudo isso aconteceu?”. A ficção é a sua realidade. Realidade ficcional. “Que aconteceu, talvez, de um modo mil vezes melhor, mais claro e mais alegre do que estou contando?”. Talvez mil vezes pior, mais obscuro e mais triste do que está contando. “Que seja só um sonho, mas tudo isso não pode não ter acontecido”. Cara ou coroa? Cara e coroa. “Sabem”, do alto do seu púlpito, “vou lhes contar um segredo: tudo isso, talvez, não tenha sido sonho coisa nenhuma!”. A narrativa fantástica tenta trazer a lume o maravilhoso, o impossível transcendente. Mas o talvez relega a revelação a uma possível alucinação visual. “Porque aqui se passou uma coisa tal, uma coisa tão horivelmente verdadeira, que não poderia ter surgido em sonho”. Em sonho, não, mas em uma narrativa fantástica, sim. Uma coisa tão horivelmente verdadeira, pesadelo de olhos abertos. “Que seja, foi o meu coração que gerou o

³²⁹ Dostoevsky & the Novel, p. 60.

meu sonho”. “Então um dos Doze, chamado Judas Iscariotes, foi ter com os príncipes dos sacerdotes e perguntou-lhes: ‘Que quereis dar-me e eu vo-lo entregarei’. Ajustaram com ele trinta moedas de prata. E desde aquele instante, procurava uma ocasião favorável para entregar Jesus”³³⁰. “Mas será que o meu coração tinha forças para gerar sozinho aquela horrível verdade que depois se passou comigo?”. Sozinho, herói? Ainda que você não saiba, a poética dostoiévskiana lhe dá toda a guarida. O réu jura dizer a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade, em nome de Deus? Mão esquerda sobre a bíblia, Pedro glorifica Jesus com os punhos cerrados de amor. “Antes que o galo cante”, Pedro, “negar-me-ás três vezes”³³¹. “Como é que eu sozinho pude fantasiá-la ou sonhá-la com o coração?”. Ora, Sr. Ridículo, o coração não ultrapassa a razão? Pelo coração não pulsa a vida viva? Por que então o coração não poderia impulsionar o seu sonho? Não só poderia como o fez – devidamente escorado nos pressupostos poeticamente racionais da narrativa fantástica. “Será possível que o meu coração miúdo e a minha razão caprichosa, insignificante, tenham sido capazes de se elevar a tal revelação da verdade!”. A verdade da alma.

– Mas a alma é refém do corpo! É preciso conspirar, é preciso executar!

Eis o propósito do socialista Judas Iscariotes, o apóstolo da apostasia.

– Judas socialista? Que coisa ridícula! – nosso herói sem palpos na língua.

– Revolucionário. A Judas atribui-se a traição do beijo. Beijudas. Ora, o beijo reafirma o mundo, o beijo o abraço das pernas. O beijo aviva o corpo até a *petite mort*. Judas, o injustiçado, queria ver o Messias sobre um cavalo branco, mas Jesus irrompe em Jerusalém a galope de uma humilde égua. Judas não queria os dobrões dos fariseus. Não! Judas queria dobrá-los, submetê-los, extirpá-los. Judas beijou Cristo no Monte das Oliveiras, os soldados farisaicos à espreita. Beijo vermelho, Pedro saca o punhal e decepá a orelha do partidário da ordem. Os últimos serão os primeiros, o Primeiro será o Último. Cristo ratificará a Paixão, seu pathos é o patíbulo.

– Mas se o próprio Cristo escolhera Judas como apóstolo!

– Judas, o apóstolo, a apostasia. Se Tu és Deus, Nazareno, Tu não morrerás! Deve haver algo recôndito, as palavras do Mestre são sempre contraditórias. Ora Ele afronta os fariseus, chama-os de hipócritas, ora lava nossos pés como um servo. Ora afronta a Lei e os Profetas, ora faz concessões a César. Bem-aventurados os pobres de espírito ao

³³⁰ A bíblia enfatiza a contumácia de Judas ao revelar que trinta moedas de prata representavam o preço de um escravo à época. *Evangelho segundo São Mateus*, Capítulo 26, Versículos 14-16.

³³¹ *Evangelho segundo São Mateus*, Capítulo 26, Versículo 75.

lado de sereis astutos como uma serpente. Sim, deve haver algo recôndito, eu preciso testar o Mestre, nós renderemos os guardas, tomaremos Jerusalém, escolheremos ser o Povo Escolhido. Chega de egípcios, babilônios e romanos! Judas carrega a prata dos fariseus como moeda de troca. Alea jacta est: a sorte está contada. Pai, afasta de mim este cálice. Pedro dorme antes mesmo da tríplice negação – a tríade mundana da Santíssima Trindade. Seja feita a Vossa Vontade, Pai, e não a minha. Assim na terra como no céu. Judas, assim no céu como na terra. Cristo vai ao Gólgota, denega o mundo em cada soslaio, em cada gemido, em cada esperança. Pelo prisma de Judas, Jesus Cristo é o traidor. Judas concebe a ação possível, o apóstolo aposta na reordenação do poder. Cristo fala à alma, Judas flagela o corpo. Jesus reúne uma legião de seguidores: mulheres, crianças, mendigos, esquilidos, mendigos esquilidos, leprosos, paraplégicos, leprosos paraplégicos, os últimos em primeiro lugar. Judas reúne uma legião de perseguidores: o apóstolo trama junto aos fariseus, pretende desuni-los, conta com o exército supranacional de Jesus junto aos bons samaritanos. Afinal, assim pensa Judas, que teria feito o Nazareno durante a quarentena senão arregimentar soldados para o Juízo Final? Qual deserto que nada! João Batista era um papa-gafanhotos, sua cabeça é agora um troféu no panteão de Herodes. Jesus Cristo é Jesus e Cristo. Sim, Judas, a contradição é própria aos demagogos. Tiranos querem o poder. Amém – assim seja. Assim será: sem o poder nada faremos, daí as parábolas o joio aos ignorantes, o trigo aos Escolhidos. Mas não, não! Ele vai morrer – como é possível? Até o último momento Judas contava com o sangue alheio ao léu. Até o último momento Judas desejava a união da carne com o espírito, o fazer amor com justiça, o beijo de olhos abertos. Quando Cristo pediu perdão por aqueles que lhe escarravam, Judas, o socialista, descobriu a divergência eterna que o auto-sacrifício passaria a estabelecer entre a mão direita que afaga e a mão esquerda que desembainha a espada. A partir de então, o Espírito está livre para as mais diversas circunvoluções teológicas – e concessões práticas. Livre da carne, o Espírito temerário invariavelmente beija a mão daqueles que lhe prometem proteção. Guarida ecumênica: a mediação pelo clero católico, a meritocracia protestante, a racionalidade espírita. Estamos no melhor dos mundos possíveis. Idealmente, Cândido, tudo é perfeito. Quanto ao mundo mundano, Doutor Pangloss, observemos que cada coisa tem o seu lugar. O amor religioso faz coro – canto gregoriano – à realidade existente tal como ela é. Para a religião, a realidade deve se transformar precisamente no que ela é. Por séculos e séculos, amém. E se você sofre, ora, procure evoluir – seu destino não cabe a Deus, foi você mesmo quem o escolheu antes de sua enésima reencarnação estacionária. Mas o que

Deus faz? Ora, Deus fez o fazer – já não é muito? Que importam a fome, a miséria, a prostração, a loucura, o assassinio e a ignomínia por toda a parte? Ainda resta a esperança, Sísifo: há mundos espirituais mais evoluídos. Deus fez o fazer – eis tudo, eis muito. Deus lá deve ter os seus motivos. Continuemos a continuar – por séculos e séculos, amém. Assim seja. Não foi, Judas. O nó corredio está pronto, escorregadio, num átimo teu corpo pende suspenso. Judas, mártir socialista.

– Se bem entendi os teus salmos, uma centelha de angústia me toma de pronto.

– Exorcizemo-la!

– Será possível?

– Tudo posso Naquele que me fortalece.

– Se eu bem subentendi as tuas preces, meu irmão, o anseio religioso e o ímpeto revolucionário não são *essencialmente* distintos. Separo o joio do trigo?

– Prossiga em sua Revelação.

– Para além da tensão entre o corpo e a alma; para além do assim na terra como no céu ou do assim no céu como na terra, religião e revolução religam-se pela projeção da Idéia platônica da Cidade Justa, Utópolis, o ímpeto insubordinado e insubordinável por fraternidade, o anseio para além do existente, a transcendência, o futuro, a esperança. A religião e a revolução, movem-nas ambas a promessa... Mas e se a promessa for uma mera aposta?

– Apostasia.

– E se Utópolis for Neverland?

– Prosaica prosa prosaica, meu caro. Realidade alucinógena. Poética após Auschwitz.

– Mas o futuro...

– ... do pretérito.

– Será possível viver só o possível? Será possível?

– Será viver?

– Será possível a imaginação?

– Será ação?

– Será possível?

– So let it be written, so let it be done. Transformações... apenas no foco narrativo. *Metamorfoses*.

– Mudanças... Silenciosas, silenciadas. Amordaçadas. Adianta cortar cabeças?

- Inevitavelmente, o sangue deve fluir.
- Eis a Lei – e os Profetas.
- Crime: Raskólnikov matou o princípio – mas não o ultrapassou: castigo. Muitos nos rebelamos contra o machado, mas deixamos o algoz intacto. Ora, quem é o algoz? Eliminemos o algoz – zás! Hoje agoniza, amanhã novo algoz.
- So let it be written, so let it be done.
- Precisamente: quem ordena pode deixar de ordenar?
- Inevitavelmente, o fluido deve sangrar.
- Eis a Lei – dos Profetas.
- Pode o senhor prescindir do escravo?
- Imperativo, o poder aguilhoa o imperador.
- Falaríamos então de uma rede de relações com uma estrutura normativa para muito além dos desígnios deste, desse ou daquele sujeito sujeitado ao organismo. O rei reina, mas não governa.
- E quanto às metástases?
- Inevitavelmente, o sangue deve fluidor.
- Eis os Profetas – legais.
- Será possível estruturar a estrutura estruturante?
- Torná-la estruturada?
- So let it be written, so let it be done. Cada um ocupa o papel que o circunscreve. Cada um faz o fazer. Afazer: cada um faz... o que deve fazer.
- E quanto ao querer?
- So let it be written, so let it be done. Subvejamos: os revolucionários sempre se revoltaram não apenas contra o estado vigente, mas, subterraneamente, contra a própria *necessidade* da ação. Escolhem o destino que os escolheu. Para cada posição corresponde um determinado conjunto de termos possíveis. Matriz. Mais poder pode significar maior disponibilidade de termos, mas não a ausência de limites. Os revolucionários amam a vida – a vida que viver iam mais do que aquela que viveram. Iludidos pelos antigos limites que romperam, os revolucionários *reagem* diante das novas fronteiras que os limitam.
- Tornam-se reacionários...

– Não à toa, Benito Mussolini sentenciou: “Após a Revolução, permanece ainda o problema dos revolucionários”³³². Protegem a sua própria revolução – o movimento volta-se contra si mesmo. Feito, feito está. Fazem o que devem fazer. Para um revolucionário, a morte é o cume da vida³³³.

– Eis o pathos da Paixão de Cristo... o patíbulo.

– Para aqueles que ficam, aquilo que perece: o grão de trigo caído na terra, se não morrer, fica só; mas, se morrer, produz muito fruto.

– Crescei e multiplicai-vos!

– A César o que é de César, a vida. A Deus o que é de Deus, a morte. O Corpo de Cristo!

– Por séculos e séculos, amém!

– Assim seja.

“Ah, julguem por si mesmos: por enquanto eu escondi, mas agora vou contar até o fim essa verdade também”. “Chegando a manhã, todos os príncipes dos sacerdotes e os anciãos do povo reuniram-se em conselho para entregar Jesus à morte. Ligaram-no e o levaram ao governador Pilatos. Judas, o traidor, vendo-o então condenado, tomado de remorsos, foi devolver aos príncipes dos sacerdotes e aos anciãos as trinta moedas de prata, dizendo-lhes: ‘Pequei, entregando o sangue de um justo’. Responderam-lhe: ‘Que nos importa? Isto é lá contigo!’”. Ele jogou então no templo as moedas de prata, saiu e foi enforcar-se³³⁴.

O homem ridículo arremata: “O fato é que eu... perverti todos eles!”

³³² *Hitler*, p. 535.

³³³ Homenagem de Stálin aos milhões de camaradas em passagem permanente pelo Arquipélago Gulag.

³³⁴ *Evangelho segundo São Mateus*, Capítulo 27, Versículos 1-5.

Gênesis*

Saturno devorando um filho (1819-1823)

Francisco Goya (1746-1828)

* “Gênesis, proveniente de *gênese*. Gênese, do grego *gênesis*, “força produtora, causa, princípio, origem, fonte de vida; produção, geração, criação; produção de objectos trabalhados pela mão do homem (como calçado, vestuário etc.); Gênese, *título do 1º livro do Pentateuco*; origem; nascimento; o dia do nascimento, *daí* horóscopo; qualquer ser criado; o conjunto dos seres criados, a criação; raça, espécie animal; família; *com idéia de duração*, geração, idade; órgãos da geração”. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Volume 3, p. 141.

“Sim, sim, o resultado foi que eu perverti todos eles! Como é que isso pôde acontecer – não sei, mas lembro claramente”. A análise da poética dostoevskiana acaba por desvelar a construção do acaso, a fabricação da probabilidade, o cálculo do inesperado. Não sei, mas lembro claramente. O recalque poético vem a lume pelos clarividentes lapsos memoriais de nosso herói. Lapsos que contam a história da verdade. “O sonho atravessou um milênio voando e deixou em mim apenas a sensação do todo”. Dia-cronia sincrônica, processo pontual, o milênio e a sensação. Apenas a sensação do todo, nada mais que isso. Sim, porque ele não precisa de uma vida para o todo, ele tem o poder da intuição – a voz que passa às suas costas. Daí pode bem ser verdade – a verdade pragmática do encadeamento textual – que o herói saiba a sensação do todo. “Só sei que a causa do pecado original fui eu. Como uma triquina nojenta, como um átomo de peste infestando um Estado inteiro, assim também eu infestei com a minha presença essa terra que antes de mim era feliz e não conhecia o pecado”. Bom, antes ele só se lembrava claramente – e o aclarar da lembrança mostra que ele sabe conectar os fatos por meio de uma (con)seqüência causal. Mas agora o Sr. Ridículo sabe que a causa do pecado original foi ele, o portador da luz, Lúcifer. Eles não suportariam a quarentena de Cristo no deserto, sucumbiram ali mesmo, no Paraíso redivivo, não conseguiram pactuar uma Nova Aliança. O herói, a semente da discórdia, o joio entre o trigo, lobo em pele de cordeiro, astuto como uma serpente. Gênesis. Um átomo de peste infestando um Estado inteiro – só que agora não libertará o Povo Escolhido da opressão como o fizera no Egito. Não! Agora espalhará a decadência. Eles eram felizes – e, de fato, não o sabiam. Sim, pois era preciso que o herói lhes mostrasse que a felicidade só existe pelo contraste, só existe como busca, jamais como realização efetiva – e afetiva. Riem? Ridículos! Sois felizes? O homem ridículo afirma ser aquele que tudo nega. “Eles aprenderam a mentir e tomaram amor pela mentira e conheceram a beleza da mentira”. A verdade das máscaras. O mito e o minto. Se a harmonia orgânica já não pode vir do encadeamento das estrelas (Lukács), por que não construir uma estória que nos traga a verdade justamente por uma estrela? Riso contraditório. Antes eram três reis magos; agora, por contenção de gastos, somente um. Mago? Mágico. “Ah, isso talvez tenha começado *inocentemente*, por brincadeira, por coquetismo, por um jogo de amor, na verdade, talvez, por um átomo, mas esse átomo de mentira penetrou no seu coração e lhes agradou”. *Inocentemente*, grifo-riso. A própria grafia diferencial nos traz o aporte para um comentário digressivo: para uma forma agressiva que solapa o conteúdo por meio da autofagia constante, falta pouco para que o espaço gráfico possa se tornar um *lance de dados*. As sub-

versões dostoevskianas criam uma imagética tridimensional para além da subordinação horizontal das orações. *Inocentemente, невинно*³³⁵ deforma o discurso no plano do conteúdo pelo limite da transgressão gráfica – tributo original do pecado à virtude textual. Brincadeira, coquetismo, jogo de amor – mas eles vão, eles vão sucumbir, não será só o herói, representante da terra miserável, nosso representante, que vai ficar sofrendo sozinho pelo fato de que ignoram a dor. *Na verdade, talvez* – a galope da argumentação trôpega, seu nome seria Cláudio, o claudicante, o coxo, o ponto-e-vírgula. Nada mais que um átomo, mas esse átomo da mentira, diferentemente da bala fictícia, penetrou no seu coração – ainda que esse átomo também seja fictício, claro, pois se trata de um sonho. O coração, o centro da vida viva, invadido pelo corpo viral. Sua meta, herói? A metástase. O átomo penetrou em seu coração – e lhes agradou. “Depois rapidamente nasceu a volúpia, a volúpia gerou o ciúme, o ciúme – a crueldade...”. E eis que nosso herói começa a expressar a hipostasia do transcurso histórico a partir da queda fruto do pecado original. A poética labiríntica agora se transmutará em união com a história humana passada em revista. O pecado original como o primeiro ato histórico. A história se inicia com a morte. A mentira, o ludibriar, o tomar gosto pela decadência – depois rapidamente nasceu a volúpia. A sensualidade – nosso herói andrógino, Eva ridícula. Volúpia, ciúme, crueldade. Assistimos à falência da união orgânica, começam a aparecer os contornos do Eu nocivo, logo o meu e o teu, não mais o nosso. O ciúme pela posse. “Ah, não sei, não lembro, mas depressa, bem depressa respingou o primeiro sangue: eles se espantaram e se horrorizaram, e começaram a se dispersar, a se dividir”. Depressa, muito depressa – transformações de séculos sintetizadas em epígrafes –, Caim matou Abel, respingou o primeiro sangue: um irmão matou o outro, cisão dos povos original e umbilicalmente unidos. Eles se espantaram e se horrorizaram, conheceram a noção efetiva e vivencial da violência, ouviram o retinir dos sabres para além dos chilreios dos pássaros e do entoar das cantigas que celebravam a passagem de mais um dia. Do espanto (o susto) para o horror (afastamento) até a ação – começaram a se dispersar e a se dividir. “A primeira forma da propriedade é a propriedade tribal. Ela corresponde àquele estágio rudimentar da produção em que um povo se alimenta da caça e da pesca, do pastoreio ou, eventualmente, da agricultura. (...) Nesse estágio, a divisão do trabalho é ainda muito pouco desenvolvida e representa apenas uma extensão maior da divisão natural que ocorre na família. A estrutura social se limita, por isso mesmo, a uma extensão da famí-

³³⁵ “*Nevinno*”.

lia: chefes da tribo patriarcal, abaixo deles os membros da tribo e os escravos. A escravidão latente na família só se desenvolve paulatinamente com o aumento da população e das necessidades, com a extensão dos intercâmbios externos, tanto da guerra como do comércio”³³⁶. As famílias tornam-se maiores, o excedente da produção coletiva passa a ser apropriado pela família mais numerosa e poderosa, as cisões ensejam o nomadismo – ainda não se dera talvez a fixação pela agricultura. A dispersão pressupõe a divisão do trabalho social a partir da divisão do trabalho no seio familiar – o masculino e o feminino para além da distinção biológica, o regime da casa e a busca por alimento. “Essa divisão do trabalho encerra ao mesmo tempo a repartição do trabalho e de seus produtos, distribuição *desigual*, na verdade, tanto em quantidade quanto em qualidade. Encerra portanto a propriedade, cuja primeira forma, o seu germe, reside na família onde a mulher e os filhos são escravos do homem”³³⁷. “Surgiram alianças, mas dessa vez umas contra as outras”. O surgimento de alianças pressupõe a expansão dos clãs, a formação de nações. A Velha Aliança do Testamento Senil fora rompida, então que os homens se acomodem como puderem – enquanto Deus se torna um belíssimo voyeur no teto da Capela Sistina. Existe a pressuposição de que *antes* havia alianças, pois o homem ridículo diz que, *dessa vez*, as novas alianças apareciam umas contra as outras. Antes a aliança era fundante, ela embasava a sociabilidade, a aliança era o todo paradisíaco, não havia cálculo, não havia teleologia, mas teologia. Agora as alianças, os conchavos, dividir para reinar, unir para vencer. A política externa, a introjeção da política. “Começaram as acusações, as censuras”. As facções internas disputam o poder dentro da nação, enquanto a mesma nação em litígio se choca com as demais nações para a conquista de mais poder – a produção nacional se esgota, a classe produtiva (então também comerciante) clama por novos mercados. Acusações, censuras – teríamos que esperar por Gutenberg para que as adagas se sublimassem pela pressão da imprensa. “Conhecera a vergonha, e a vergonha erigiram em virtude”. A moralidade começa a se levantar como imposição subjetiva – que vergonha! Com o estabelecimento de estamentos e classes, códigos de conduta estabelecem o *ethos* ético e o *pathos* patológico. O *pathos*, o destoante, o inesperado, o inefável, o inaudito. *Pathos* espraia-se pela patologia, pelo patíbulo. É a tristeza sem olhos daquele que entretece a teia em que se enreda. *Pathos* contrapõe-se a *ethos*, àquilo que é consuetudinário, estabelecido, previsível. O *ethos* corporificado pelo Leviatã equivale à ética – um conjunto de valores pragmaticamente comparti-

³³⁶ *A Ideologia Alemã*, pp. 12-13.

³³⁷ *A Ideologia Alemã*, p. 27.

lhados por determinado grupo, por certa comunidade, por toda uma sociedade. *Prag-ma*³³⁸ nos leva à ação. Eis a vergonha! – o que se faz em casa, o que se faz em público. Privados. A vergonha erigiram em virtude. Os senhores da moral – para quem a moral só se aplica contingencialmente, ou muito melhor, pragmaticamente – e a transfiguração das relações de dominação em discurso da servidão voluntária: obedeçam, tenham vergonha de suas ações malévolas – contra o nosso poderio –, sejam honrados – e serão reconhecidos como tais por nós mesmos. “Custa tão pouco aos grandes dar apenas as palavras que dão, e sua condição dispensa-os tão facilmente de manterem as belas promessas que fazem, que é maravilha de sua modéstia que não façam ainda mais promessas para não as cumprirem”³³⁹. “Nasceu a noção de honra, e cada aliança levantou a sua própria bandeira” contra as demais. “Passaram a molestar os animais, e os animais fugiram deles para as florestas e se tornaram seus inimigos”. “Encontramos a oposição entre cidade e campo e, mais tarde, a oposição entre os Estados que representam o interesse das cidades e aqueles que representam o interesse dos campos”³⁴⁰. Não só da Palavra vive o homem, mas de todo o pão do Senhor. Inimigos entre si e inimigos da natureza. Dado o baixo nível de desenvolvimento das forças produtivas, nossos antepassados tiveram – e como lhes foi ridiculamente penoso, Deus! – que molestar os animaizinhos indefesos. O homem eleva-se sobre a natureza e passa a se desenvolver para fins de sobrevivência, o todo se impõe às partes – as parturientes, os reprodutores, os trabalhadores, os legisladores (a manutenção do status quo) e os estadistas (a expansão necessária dos mercados). “Começou a luta pela separação, pela autonomia, pela individualidade, pelo meu e pelo teu”. “A partir do instante em que o trabalho começa a ser dividido, cada um tem uma esfera de atividade exclusiva e determinada, que lhe é imposta e da qual ele não pode fugir; ele é caçador, pescador, pastor ou crítico, e deverá permanecer assim se não quiser perder seus meios de sobrevivência. (...) A divisão do trabalho implica também a contradição entre o interesse do indivíduo isolado ou da família isolada e o interesse coletivo de todos os indivíduos que mantêm relações entre si”³⁴¹. “Passaram a falar línguas diferentes”. A Torre de Babel queria lhes apontar o dedo. Quem fala? Deus? Sim, o Deus narrativo, ou por outra, o Filho de Deus, o homem ridículo, o Mes-

³³⁸ “Pragmática, (...) este vocábulo provém do adjetivo grego *pragmatikós*, ‘relativo à acção; capaz de agir, eficaz; forte, resistente; relativo a negócios; próprio para manejo de negócios, prudente; relativo a assuntos judiciais, de jurisprudência; que respeita a negócios políticos; que se refere aos factos, ao fundo de uma questão, *em oposição às palavras ou à forma*’”. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Volume 4, p. 413.

³³⁹ La Bruyère, *Dos Poderosos*, in *Pensadores Franceses*, Clássicos Jackson, São Paulo, 1960, p. 160.

³⁴⁰ *A Ideologia Alemã*, pp. 13-14.

³⁴¹ *A Ideologia Alemã*, pp. 27-28.

sias, o Enviado. Quiseram chegar até o herói, quiseram ser deuses, eis que se desentenderam. “Conheceram a dor e tomaram o amor pela dor, tinham sede de tormento e diziam que a verdade só se alcança pelo tormento”. O homem ridículo agora pode se reconhecer em nossos ancestrais – ele quer a dor para poder amar! O tormento da verdade, a santa inquisição do torturador. “Então no meio deles surgiu a ciência”. Da alquimia ao laboratório, o método. “*Méthodos*: Método, busca, investigação, estudo feito segundo um plano. É composta de *metá-* e *odós* (via, caminho, pista, rota; em sentido figurado significa: maneira de fazer, meio para fazer, modo de fazer). *Méthodos* significa, portanto, uma investigação que segue um modo ou maneira planejada e determinada para conhecer alguma coisa; procedimento racional para o conhecimento seguindo um percurso fixado. *Methodéio*: seguir de perto, seguir uma pista, caminhar de maneira planejada, *usar artifícios e astúcias* [grifo cínico do homem ridículo], é um derivado de *methodos*”³⁴². O sonho de um homem ridículo pode ser lido como o *Discurso sobre o Método Fantástico*.

O homem ridículo terá de nos perdoar por mais uma digressão. Dirijamo-nos ao prefácio de *A Dócil*³⁴³. Dostoiévski discute abertamente a técnica criativa de seu realismo fantástico. “Subtitulo-a de ‘Narrativa Fantástica’, apesar de considerá-la realista no mais alto grau. Sucede, no entanto, que nela existe também o fantástico, precisamente na *forma* [grifo nosso] da narração, o que considero necessário explicar mais pormenorizadamente”. Dostoiévski explicará a maneira pela qual o esgarçamento da verossimilhança beira a impossibilidade fantástica. Seguiremos a pena do escritor no próprio processo de enformação poética. “Não se trata aqui nem de uma narrativa nem de umas notas”. Não se trata de uma narrativa? O subtítulo nos remete a uma narrativa fantástica. Dostoiévski conceitua seu escrito munido do *negativo* em sua algibeira poética. Os extremos: nem uma narrativa nem umas notas. Uma síntese em que ambos são denegados na medida em que se afirmam pela superação fantástica de ambas as categorias. A narrativa escorreita pede o prosseguimento. “Imaginem antes um homem, cuja mulher, uma suicida que há umas horas se atirou da janela, jaz agora amortalhada em cima da mesa. O homem está comovido e não teve tempo de concentrar os seus pensamentos. Anda no

³⁴² Marilena Chauí, *Introdução à História da Filosofia, Dos Pré-Socráticos a Aristóteles*, Volume 1, Companhia das Letras, São Paulo, 2002, p. 505. Ou por outra: “Método, (...) ‘procura, investigação, (...) estudo metódico do tema científico; plano metódico, método; tratado metódico, obra de ciência; doutrina científica; a ciência em si própria; fraude, artifício [o homem ridículo alardeia seu ardid]’”. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Volume 4, p. 122.

³⁴³ *Narrativa Fantástica* (1876), in *Fiódor Dostoiévski – Obra Completa*, Volume 4, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 2004, pp. 1173-1208. A partir de agora, as referências entre aspas corresponderão ao prefácio. Indicarei o momento em que as referências voltarem a *O sonho de um homem ridículo*.

quarto de um lado para o outro e esforça-se por compreender o que aconteceu, por concentrar os seus pensamentos num ponto”. O narrar torna-se peripatético, a história acompanha as circunvoluções do pensamento rasgado de nossa nova personagem. Ora, desde *O sonho de um homem ridículo* conhecemos a cumplicidade entre a forma e o conteúdo para o solapamento da verossimilhança contumaz. Invertamos a seqüência das frases para encontrarmos sub-repticiamente o princípio de causalidade poética. Anda no quarto de um lado para o outro e esforça-se por compreender o que aconteceu, por concentrar seus pensamentos num ponto. O homem está comovido e não teve tempo de concentrar seus pensamentos. Imaginem um homem, cuja mulher, uma suicida que há umas horas se atirou da janela, jaz agora amortalhada em cima da mesa. O conteúdo da história pressupõe o desencontro formal da personagem. A enformação esgarçada reverbera a escatologia do tema. O narrador-personagem ficaria assim confuso se a dócil pudesse ajudá-lo no esclarecimento do ocaso? Mortos se calam. Todo o centro de gravidade recai sobre as costas dúbias do homem. Já não é possível erigir uma totalidade narrativa fluida. Por outro lado, não se trata de notas esparsas sem quaisquer vinculações. O homem se esforça por integrá-las. “Além disso, o nosso homem é um hipocondríaco consumado, um desses indivíduos que falam sozinhos”. O homem ridículo tem uma longa e extensa ancestralidade. Não bastasse o lúgubre suicídio a solapar a coerência do pensamento narrativo – da narrativa-pensamento –, o homem é doente, apresenta suposto quadro de alucinações auditivas. Nele se deve fiar para que a narrativa se desdobre. Não à toa, *O sonho* e *A dócil* apresentam o mesmo subtítulo. “E, assim, é ele quem a si mesmo conta e explica o sucedido”. Ele deve se entender consigo mesmo, já não sabe propriamente onde está, quem e quando ouve, nem de longe é idêntico a si mesmo, mas deve não apenas contar o sucedido, mas também *explicá-lo*. O fantástico deve ser coerente e desnudo. Isso é *ridículo*! O fantástico se erige como método poético racional, mas, contraditoriamente, a explicação já não consegue integrar-se em um todo coerente. A razão sucumbe por si mesma. O sofista morde a própria cauda. A idéia, em si mesma e desde si mesma, não consegue romper com a realidade existente que lhe dá a oportunidade de se expressar. A negação precisa da apologia. Dostoiévski retraduz nossos tempos não propriamente pelo conteúdo do discurso de suas personagens, mas pela via crúcis *formal* que a voz amordaçada deve percorrer para poder se exprimir. “Entretanto, cai muitas vezes em contradição, *não só quanto à lógica como aos sentimentos* [grifo nosso]”. Dostoiévski nos apresenta uma *aparente* dicotomia onde há uma estreita ligação umbilical. A poética do labirinto confunde a lógica e os sentimentos. Lógica senti-

mental, sentimento lógico. A causalidade narrativa é turvada pela escatologia da emoção. O sentimento limítrofe não poderia se desesperar sem uma forma que lhe desse vazão (in)verossímil. A personagem não cai simplesmente em contradição. A não ser que o próprio abismo seja contraditório. “Tão depressa se justifica como se acusa e se extenua em manifestações secundárias, e em tudo isso deixa transparecer rudeza mental e afetiva, mas, ao mesmo tempo, uma profunda sensibilidade”. A consciência esgarçada move-se e é movida pelas mais diversas posições. O homem ridículo e seus irmãos poéticos devem ocupar as mais diversas instâncias de narração para que o todo narrativo prossiga. A personagem se justifica, afinal não foi ele o algoz, mas também se acusa, a culpa o corrói, e as forças se esvaem, a oscilação traz a convivência dos contrários em um mesmo corpo múltiplo, rudeza e sensibilidade, egoísmo e abnegação. Os choques antitéticos o fazem prosseguir a contrapelo de sua própria voz, e ele “consegue ir pouco a pouco explicando o lance e concentrar os seus pensamentos num só ponto”. Os contrários parecem buscar a síntese. Parecem. Trata-se do apego a um norte – quem consegue caminhar sem ter os pés sobre o chão? “Uma série de recordações, que agora são para ele como que atuais, o conduzem finalmente e irrevogavelmente à verdade, e a verdade purifica a sua mente e o seu coração”. Uma série de recordações o conduzem incontinente à verdade? O homem ridículo já não nos soa tão original. Mais: as *recordações* que lhe achegam *agora* são como que *atuais*. O tempo nodal traga a história para o seu turbilhão. O passado transpassa o presente e sutura o futuro. O homem ridículo só consegue sentir a força de sua verdade redentora em comparação com o passado repleto do vazio. A verdade precisa da releitura a reboque do tempo em refluxo contínuo. O dia-a-dia é subsumido em função da fratura a que o tempo expõe os mais diversos desenvolvimentos paulatinos. A ruptura faz com que a personagem consiga esclarecer-se a si mesma. O esclarecimento dá a mão ao auto-engano. “No final chega inclusivamente a mudar o tom da narrativa, comparando-o com o seu frouxo começo. A verdade surge diante do infeliz completamente diáfana e sem apelo... *Pelo menos, é assim que ele julga vê-la* [grifo nosso]”. A ironia estabelece a mediação para que cada conteúdo seja enformado pelo espaço que fixa o tempo. O caráter diáfano e irrevogável da verdade que descongestiona o peito de nossa personagem refere-se a um mero juízo contingente. Onde está a integração redentora? Não entendemos o porquê de nosso homem ridículo não querer se pronunciar neste momento. Ah, sim. Ele nos pede só um segundo para degustar a vodka que compartilha com o herói de *A Dócil*. A completude narrativa propõe a integração temática, mas o método fantástico solapa o desfraldar de uma bandeira que pre-

tenda sair incólume do labirinto relativista. O vento motriz é apátrida. Não importa *o que se faça*, desde que se faça. O Dostoiévski artista revisitado pela história nos desvela um princípio poético de contínua abstração do conteúdo das vozes para que as trajetórias díspares das personagens possam mover o todo alquebrado. O labirinto suga a energia dos cativos. Cativos necessariamente ativos. Beije a testa atéia de Ivan, Aliócha, soerga mais um templo; torne-se Deus, Kirílov, funde a Religião Nihil sobre o nada de seu corpo em holocausto. Tudo é permitido. O outro dissonante pode contestar a plenos pulmões, desde que seja solvente. Liquidez ou morte. Nenhuma bandeira pode ser hasteada sem que seja devidamente capitalizada pela ciranda de equiparações do mercado. A tradição se fortalece pela contradição. O autor diz que a verdade da personagem *assim é, se lhe parece...* Ao autor, por outro lado, escapa o princípio da autoridade integral. A criação, a cria, recria o criador. A obra literária pressupõe o artista e a contradição social que a anima. A análise procura desvelar os mecanismos poéticos como hieróglifos sociais de conflitos não resolvidos e reeditados por nossa época. “Este é o tema”. Do tema à estrutura. O todo relativiza. O desvio padrão é pressuposto. A antítese reforça a tese da dialética retroativa. O Fiódor Ortodoxo nos legou sua obra como apostasia. Apóstolo Judas. “É claro que o processo da narrativa, com todas as suas interrupções, dura várias horas”. Não importa o devir, mas a queda, as idéias em campo de batalha, o fustigar da consciência. As horas se condensam em instantes que instam. “A forma é freqüentemente desconcertante”. O concerto da dissonância. “Tão depressa o narrador fala consigo mesmo, *como com uma personagem invisível, com o seu juiz* [grifo nosso]”. O outro está logo ali, só não se pode vê-lo. O meu olhar deve moldá-lo – o meu olhar melindrado. O outro e a *altercação*. Não há equípolência. O olhar se levanta pela queda de braço. Microfísica do poder. O outro é aquele que me julga. O outro é o dedo em riste do eu que ninguém será. Nem mesmo o eu. O juiz e o juízo. O olhar sentencia. A poética do labirinto e sua dinâmica de equiparações elípticas não conferem aos termos intercambiáveis papéis isonômicos. A verdade a ser expressa projeta-se contra a idéia que ocupa o papel equivalente. *Nesta relação e neste momento*, a verdade da fé sobrepua o niilismo. Ora, a fé também ocupará o papel equivalente para a expressão de uma verdade contraposta. Assim, *o demônio* Stavróguin apresenta sua confissão ao clérigo Tíkhon como forma de *espiritualização do cinismo*. Neste novo embate dialógico, o cinismo solapa a fé até o ponto de Tíkhon sugerir o monastério ao pedófilo Stavróguin. (O homem ridículo chega a engasgar com a vodka). As funções diversas dos pólos da relação de equiparação mimetizam a desigualdade de poder entre as diferentes vozes.

Como a cadeia relacional se espraia tridimensionalmente pelas galerias elípticas do labirinto poético, o algoz de agora será o escravo de então. Dostoiévski reanima a dialética entre o senhor e o escravo. O escravo senhorial, o senhor escravizado – para o bem da continuidade poética que fustiga os próprios filhos. “*Mas é o que costuma suceder sempre na realidade* [grifo do realismo fantástico]”. A que realidade Dostoiévski se refere? Ao resquício humano que grita contra a administração completa de seu ser? Ao cínico que encontra prazer em sua escravização? Não se trata da realidade verossímil e imediatamente mimética. Por meio de Dostoiévski, a gentil e hospitaleira dona-de-casa não apenas oferece um bom almoço. Não. É preciso admoestar o futuro genro para as tribulações da luta por um posto no mercado de trabalho. Sim, porque segunda é dia de branco... De branco e em branco. Trata-se da realidade deformada, a suspensão das convenções, o ser humano entregue às próprias lágrimas, a nudez da alma, o corpo sulcado pelo juízo alheio, a pobreza à espreita, a falta de sentido e o sentido ressentido da falta. “Se um estenógrafo tivesse estado a ouvi-lo e tivesse transcrito literalmente as suas palavras, a narrativa resultaria um pouco menos incoerente e desalinhadada que na forma por que a exponho; mas suponho que a ordem psicológica seria a mesma”. Se houvesse um estenógrafo? Eis o outro! Somos depositários das invectivas das vozes amordaçadas. A truncada narrativa dostoiévskiana requer a releitura, as idas e vindas, os solavancos próprios à incoerência, a contradição motriz. Mas nós, leitores levados de roldão, nós também somos tragados para a ciranda de equiparações. A análise acompanha o labirinto dostoiévskiano pela precípua função estenográfica. Aprumamos os ouvidos para receber as unções de nosso orador. O homem ridículo, quando insciente, desce às alturas de nossa expectativa. E não deixa de ser uma pilhéria a presunção de que não há um estenógrafo presente. Pois daí a narrativa resultaria um pouco menos incoerente e desalinhadada. Agora fala o narrador olímpico e ciente e cioso de si mesmo. Somente por ora. Assim que o efeito do ansiolítico passar, a insegurança voltará a lhe fazer sombra. Mas supõe que a ordem psicológica seria a mesma. Agora podemos desdobrar a epígrafe de Adorno a respeito de Dostoiévski: “nele realmente existe psicologia, ela é uma psicologia do caráter inteligível, da essência, e não do ser empírico, dos homens como eles circulam por aí. É exatamente nisso que Dostoiévski é avançado”³⁴⁴. “Eu tenho uma visão própria, singular do real (em arte), e o que a maioria considera quase fantástico e excepcional, para mim é às vezes a própria essência do real. A meu ver, a rotina dos fenôme-

³⁴⁴ *Posição do narrador no romance contemporâneo*, p. 270.

nos e a visão estereotipada dos mesmos ainda não são realismo, mas até o oposto”³⁴⁵. O plano *essencial* da poética dostoiévskiana e seus mecanismos enformadores *deformam* o humano exposto ao limite de sua condição corpórea e lógico-prática. Laivos do subsolo: “no que se refere a mim, apenas levei até o extremo, em minha vida, aquilo que não ousastes levar até a metade sequer”³⁴⁶. Em Dostoiévski, a consciência realiza-se em sua plenitude ideal – o mundo parece mapeado pela razão. A consciência realiza-se até dobrar a primeira esquina lúgubre e perceber a impotência da razão prostrada. Ver sem poder viver. A poética lança mão das personagens, que, por sua vez, já não conseguem se desembaraçar da estrutura que as pressupõe. A razão não está a serviço daqueles que a empregam – os empregados. A comunidade social ilusória escamoteia a contradição de que a razão universal própria à teleologia capitalista traz em seu bojo a privação, a particularidade. Para todos e para ninguém. Logo, somente para alguns. O ser humano estilhaçado. O estilhaço humano. O riso salgado pela lágrima. A lágrima molhada pelo riso. O gozar e o agonizar. A vida e a *petite mort*. A morte de olhos abertos. Eis a personalidade da personagem dostoiévskiana: eu sou um dinamite, minha literatura é a marte-ladas – a machadadas!, brada Raskólnikov. “As personagens de Dostoiévski são movi-das por um sonho utópico de fundação de alguma comunidade de seres humanos fora das formas sociais existentes. Fundar uma comunidade na terra, unificar algumas pes-soas fora do âmbito das formas sociais vigentes – a isso aspiram o príncipe Míchkin, Aliócha, aspiram em formas menos conscientes e menos nítidas todas as demais perso-nagens de Dostoiévski”³⁴⁷. Vamos fundar Utópolis! Esgueiremo-nos por nosso subsolo livre e lúgubre! Que nos importa o ar rarefeito? A narrativa é fantástica, ora! “Essa hi-pótese, de que um estenógrafo pudesse ter ouvido e transcrito (e cuja transcrição esti-vesse em meu *poder* [grifo da alteridade dostoiévskiana]), viria a ser o que eu chamo de ‘fantástico’ nesta narrativa”. *O sonho de um homem ridículo*, por sua vez, “also bears the subtitle ‘fantastic’, and it is much more obviously so than the history of the ‘gentle creature’. There, it was the narrative technique that justified the term; here it is the content itself, a dream voyage to another earth, where the ridiculous man encounters a society living in a true Golden Age, before the Fall and the existence of sin”³⁴⁸. A dialética do labirinto contradiz frontalmente a análise de Frank. O conteúdo do sonho,

³⁴⁵ Citação do próprio Dostoiévski mencionada por Paulo Bezerra n’*Os Demônios*, p. 420, nota 26.

³⁴⁶ *Memórias do Subsolo*, p. 146.

³⁴⁷ *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p. 317.

³⁴⁸ Joseph Frank, *Dostoevsky: The Mantle of the Prophet, 1871-1881*, Princeton University Press, 2002, p. 352.

protegido do contraste imediato com as leis de verossimilhança, representa menos a atmosfera fantástica do que o devir da dialética do labirinto que antecipa todas as leis de desconstrução poética que podem caminhar ilesas pelo mundo onírico fora do pecado. “The dream is framed by the narrator’s account of his dilemma *before* his visit to the Edenic planet, on one side, and the account of his dilemma *after* the visit, on the other side. (...) The *apparent sequence* [grifo nosso] is a familiar Dostoevskian one of conversion, the tale of an event that sets off a lost ‘before’ self against a found ‘after’ self. (...) But a closer look at ‘Ridiculous Man’ reveals that the three narrative sequences that comprise its plot all tell *the same story*, and it is a tale of the narrator’s megalomania and solipsism. (...) Each of the three movements simply charts a different strategy by which the narrator asserts his radical uniqueness”³⁴⁹. Estamos ao lado de Michael Holquist enquanto o americano apreende a narrativa ridícula como a possibilidade de uma mesma tessitura poética ao longo dos três momentos que constituem a estória – o suicídio iminente, o sonho e a conversão. No entanto, a colocação unilateral de que não haja momentos distintos, pelo fato de que o homem ridículo é idêntico a si mesmo *integralmente*, a meu ver, volta a posicionar Michael Holquist em um feudo unívoco de leitura – em contraposição ao qual a interpretação religiosa resguarda o seu quinhão respectivo, uma vez que também advoga para si a identidade integral do homem ridículo afeita à religião. Altera-se o conteúdo de síntese para as vozes, mas não se percebe a *lógica poética* da alteração. Não se auscultam os grunhidos da polifonia amordaçada. Ainda há a pretensão de um edifício poético sistêmico. Mas a polifonia amordaçada apresenta-se como um momento de constituição da dialética do labirinto. Leituras unívocas como as de Gerald Sabo, Joseph Frank e Michael Holquist são pressupostas pela poética dostoiévskiana. A síntese que propõem lhes parece uma saída para o movimento elíptico e contraditório do subsolo. Ora, no labirinto, a saída não passa de uma nova entrada. O centro nada retém, porque tudo contém. A técnica de enformação d’*O sonho* lança mão da estenografia a cada momento. O outro e o eu se fundem e se confundem, o princípio de identidade torna-se indiscernível. Aqui, Mikhail Bakhtin lança âncora positivas em meio ao mar revolto e contraditório de Dostoiévski. Mas o homem do subsolo e seu irmão ridículo não deixariam de lado o sorriso de soslaio que a dialética do labirinto procura desvelar. O princípio de identidade torna-se indiscernível ou, fundamentalmente, *intercambiável*? O conteúdo não apenas fantástico, mas transcendente e maravilhoso,

³⁴⁹ Dostoevsky & the Novel, p. 158.

escamoteia o devir contraditório próprio à tensão entre os planos constitutivos. O realismo em seu mais alto grau, o realismo fantástico, emancipa o labirinto poético *contra* os naufragos em seu bojo desértico. A história por nós vivida e transformada nos passa às costas assim como a estória insinua o *era uma vez o fim* para as personagens tangíveis. Realismo fantástico e realidade ficcional desvelam o processo de reificação. O sujeito sujeita-se a súdito. *Sujet*. Mas apuramos os ouvidos: nosso orador ridículo não admite filiações. A contemporaneidade do relativismo poético não torna Dostoiévski um profeta. O labirinto não nos diz o que fazer. Não sabemos para onde segue o devir histórico. No labirinto, a saída não passa de uma nova entrada.

– Posso prosseguir? Me interromper assim no meio do transcurso histórico!

Desculpe-me, Sr. Ridículo, mas foi uma exigência do próprio material analítico. Você não tem os momentos certos para lançar mão de seus artifícios? O homem ridículo tergiversa. Pois então, era necessária a conversa com o seu irmão *dócil* para que melhor pudessemos compreender o seu sonho. Pois bem. Ele não discute – narra. Dizia ele que no meio dos paradisíacos surgiu a ciência. Chegamos à Era Moderna, estamos em meio a uma estrutura social muito mais complexa e diferenciada. A ciência, o braço direito – o esquerdo e os demais membros – para o auxílio da dominação. Diante do acirramento da divisão social do trabalho, pela ciência as descobertas, o prolongamento cego da vida, a tautologia da sobrevivência. “Quando se tornaram maus, começaram a falar em fraternidade e humanidade e entenderam essas idéias”. Era Moderna? Já estamos às portas da História Contemporânea, a Revolução Francesa, o Terror de 1793, cabeças em queda no cadafalso. A racionalidade do Dr. Guillotin. Morte asséptica. Eles precisam agora recriar racionalmente a organicidade original que perderam. Fraternidade e humanidade. Mas, homem, a religião paradisíaca também se alimenta da clivagem entre ser e dever-ser – a promessa ao futuro do pretérito. À decadência do mundo material contrapõe-se a vida eterna promessa. E quando nos tornamos maus, só então começamos a falar em fraternidade – os revolucionários também flertam com uma promessa, e nesse sentido são filhos diletos da teologia cristã, mas sua promessa procura a mudança do mundo religiosamente denegado. Já houve momentos históricos de otimismo objetivo – a transformação social parecia iminente. Mas somente o capitalismo a se espriar pelo mundo todo – a necessidade de explorar a todos e a cada um – pôde trazer em seu bojo o conceito ecumênico de humanidade para além dos particularismos já anacrônicos dos povos. Para a humanidade solvente, a fraternidade da sociedade civil (*Bürgerliche Gesellschaft*). A palavra como lavra – ou invólucro. A luta de classes amordaçada pelo

criado-mudo. “Quando se tornaram criminosos, conceberam a justiça e prescreveram a si mesmos códigos inteiros para mantê-la, e para garantir os códigos instalaram a guilhotina”. A sociedade de rapina prescreve a justiça para coibir a maioria de seus membros de procederem *justamente* como os poderosos – não à toa a Justiça tem os olhos amordaçados. Para que os donos do poder possam aceitar o pacto hobbesiano – que jamais respeitaram e respeitarão –, é preciso que a lei não se afigure sob o signo do jugo pessoal – é necessária a abstração própria à norma, sua impessoalidade, os códigos. Não, não mencionemos o fato de que alguns códigos ficaram conhecidos como metonímias de seus *benfeitores*, ora, o Código de Hamurabi, o Código Napoleônico. Não, é de bom tom mencionarmos o Código Civil, o Código da Sociedade Civil, sociedade burguesa. Não seguirás? Chega de morte a pauladas, que coisa bárbara e medieval! Eis a guilhotina, a morte clínica e indolor – só não mencionemos que não vamos sedar o condenado, claro, aquele que pecou contra a nossa verdade deve saber que vai morrer. “Mal se lembravam daquilo que perderam, não queriam acreditar nem mesmo que um dia foram inocentes e felizes”. Mal se lembravam – não significa dizer que não se lembravam, claro, pois o germe incriado permanece em nós, as bíblias nos ajudam nessa lembrança, é bem verdade, as bíblias que devemos comprar como todas as demais mercadorias. Mal se lembravam daquilo que perderam. Perde e ganha. Sim, a dádiva, o paraíso – e viveremos para a volta ao paraíso, para isso viveremos! Para os melhores cristãos, o Juízo Final. Para os pobres de espírito, a polícia. Para os revolucionários ressentidos, a KGB. Não queriam acreditar nem mesmo que um dia foram inocentes e felizes (cristianismo). Não querem acreditar nem mesmo que um dia serão inocentes e felizes (socialismo). E agora, José? “Riam até da possibilidade de um passado assim para a sua felicidade, e o chamavam de ilusão”. Riam, eles riam um riso ridículo diante da possibilidade de um passado assim para a sua felicidade – o passado e o futuro, as duas hipostasias da religião que denega o presente. Chamavam-no de ilusão. A ilusão na boca dos críticos, o paraíso original e a vida eterna na visão de oásis da religião – religião em seu aspecto teológico, porque a doutrina de corpo presente perpetua o império por séculos e séculos, amém. “Não conseguiam nem sequer conceber” um passado feliz “em formas e imagens”. Não, deixem que o presente católico o faça com os ícones, claro, deixem que conformemos a imaginação sobre o que (não) foi e sobre o que (não) será. Formas e imagens são perigosas, podem remeter à hipostasia de um mundo melhor, então cristalizemos o devir de embate em santos reificados, idolatremos a cruz, nossa encruzilhada, a cruz que celebra a morte – só assim extirparemos a imaginação crítica, sim!, e quando

a religião nada mais puder dizer sobre o sentido sem tino da vida, ora, quando a organização social se diversificar a ponto de os estamentos religiosos se tornarem inócuos, quem sabe não haverá uma estrutura muito mais complexa que tome de todo e de pronto o imaginário? Quem sabe, mas talvez a Indústria Cultural tenha realizado o que a religião somente vislumbrou como Idéia – eis aquilo que buscava, mas não tinha condições de realizar efetivamente: a própria morte da imaginação, a introjeção da apologia do existente sem a necessidade de tortura, o mundo como vontade e representação – da dominação –, as aspirações já condicionadas, o dito pelo não dito, o não dito já dito, o céu como campina hermética, o caixão vertical do elevador. “Mas, coisa estranha e maravilhosa” e ridícula como síntese: “privados de toda fé numa felicidade superior, chamando-a de conto-da-carochinha, quiseram a tal ponto ser inocentes e felizes de novo, mais uma vez, que caíram diante dos desejos do seu coração como crianças”. Privados de toda fé numa felicidade superior? Tão superior, tão superior, tão superior, ora, que o ar se faz rarefeito, a vida se cristaliza, sublima-se o prazer. Chamam-na de conto-de-carochinha, conto-de-fadas. Será que não a chamam de narrativa fantástica, herói? E eis que a bíblia principia pelo Gênesis e termina apocalíptica. Haveria alguma possibilidade para o pensamento crítico se não se estabelecesse uma clivagem entre o que é e o que deveria ser? Se a dialética for algo mais que um mero jogo contraditório; se a contradição tiver efetivamente um caráter *negativo* em relação ao existente, poderemos entender Antonio Gramsci em seu pessimismo do intelecto e otimismo da vontade. O homem ridículo nos sussurra que de Gramsci restam os *Cadernos do Cárcere*. Quiseram a tal ponto ser felizes e inocentes de novo! Ora, se eles riam da possibilidade de um passado feliz; se sequer conseguiam concebê-lo em formas e imagens, como poderiam querer ser felizes e inocentes *de novo*? Mas não, eles efetivamente viveram a felicidade anterior à decadência, *de novo* significa a retomada, a memória do beijo. Mas antes, herói, você semeou a discórdia, não podia aceitar a alegria, e agora, devidamente redimido, você mesmo procura lançar as bases para reinstaurá-la? Você provavelmente subscreveria o provérbio russo de que o melhor lugar é onde não estamos. O mais ardente desejo é aquele que não se realizou. O que seria da religião em um mundo feliz? Não se deve alcançar a felicidade. Não o alcance, mas sempre ao alcance: Sísifo. Na ânsia de serem felizes novamente, caíram diante dos desejos do seu coração como crianças. Antes a criancinha sofredora fora a redenção, ela te trouxe a centelha da dúvida, herói, você sentiu comiseração, compaixão, valores muito caros a um suicida barato, para quem tudo tanto faz. Agora, as crianças, criaturas telúricas, a quem pertence o Reino dos Céus, ora, as crian-

ças são os seres sequiosos, sem paciência, mimados, seres que não aceitam um não, e eles, vejamos bem, eles – nós inclusos – caíram diante dos desejos do seu coração como crianças. Diante dos desejos do seu coração? Mas o coração não é o órgão da vida viva e telúrica? Agora o coração foi envenenado. Eles foram infantilizados e “endeusaram o desejo, construíram templos e passaram a rezar para a sua própria idéia, para o seu próprio ‘desejo’, ao mesmo tempo acreditando plenamente na sua impossibilidade e na sua irreabilidade, mas adorando-o banhados em lágrimas e prostrando-se diante dele”. Templos para o culto do desejo. Desejo nebuloso e indeterminado. Os concílios decidem e se contradizem de tempos em tempos, de séculos em séculos, o nebuloso incita a busca, uma vida sempre a caminho, mas um caminho sempre à vida? Os templos e as orações subordinadas. Acredito plenamente na impossibilidade e na irreabilidade daquilo por que rezo. O Grande Inquisidor dita o possível. Irreabilidade? Fé de cabeça baixa. Quando manda, todos obedecem. Adoramo-lo banhados em lágrimas, diante dele nos prostramos – faça como ele diz, pois jamais poderão fazer como ele faz. “E, no entanto, se pelo menos fosse possível que eles voltassem àquele estado inocente e feliz do qual se privaram”. No entanto adverso. Para nosso herói, o caráter adversativo apresenta sempre – que quer – a contigüidade ridícula. Adverso, o ad-verso se aproxima. Porque, vejamos bem, se pelo menos *fosse* possível que eles voltassem àquele estado inocente e feliz – o subjuntivo procrastina, mas não nos engana. Se fosse possível já não é. Se eles voltassem àquele estado inocente e feliz do qual se privaram. A culpa deve ser das próprias vítimas, claro, como puderam ser mais fracas? Ora, herói, eles se privaram? Mas se foi você mesmo que os fez decair! Muito prazer, Cláudio Mefistófeles, o decadente. Na medida em que nosso herói começa a se eximir, o devir narrativo se encadeia de modo a terminar a história sem fim. Ele continuará procurando a menina, e continuará e continuará e continuará. Mas como nosso herói poderia prosseguir se não fosse regenerada sua condição de semente da discórdia? Somente o filho pródigo poderá retornar e retornar e retornar. “E se pelo menos alguém de repente mostrasse a eles” o caminho “de novo e lhes perguntasse: querem voltar? – eles certamente recusariam”. Alguém quem, herói? Aquele que semeou a discórdia, o maledicente, então o crítico, agora o profeta. O diabo se transmuta em Moisés. Quem é você? “Eu sou aquele que sou”³⁵⁰. Alguém. Querem voltar? – eles certamente recusariam. A pergunta não foi feita, mas a resposta faz o futuro do pretérito preterir o futuro. Certamente recusariam, e é por isso que preci-

³⁵⁰ Êxodo, Capítulo 3, Versículo 14.

sam da tutela, é por isso. “Respondiam-me: ‘E daí que sejamos mentirosos, maus e injustos, *sabemos* disso e deploramos isso, e nos afligimos por isso a nós mesmos, e nos torturamos e nos castigamos mais até, talvez, do que aquele juiz misericordioso que nos julgará e cujo nome não sabemos’”. Respondiam-lhe – mas o herói parte do pressuposto de que recusariam, eles jamais queriam voltar para o paraíso (que nunca houve), e é justamente por isso que a religião tem o fardo de nos guiar. *Sabemos* que somos mentirosos, maus e injustos – a consciência da decadência se regozija, a consciência que, desde o itálico, já nos mostra o artifício de retomar a clivagem entre a vida e a consciência da vida, ainda que o coração já tenha sido envenenado. O coração, o centro da vida viva. E nós antecipamos o trabalho do Juiz – sigo a grafia do original, Судья³⁵¹ –, nós nos castigamos e nos deploramos antes que Ele mesmo o faça. Aliás, até que a verdade seja revelada, ficará Ele jogando dados? Não, o Juiz é misericordioso – misericórdia, cordis, coração. Não sabemos o nome do Juiz. “No princípio, Deus criou os céus e a terra. A terra estava informe e vazia; as trevas cobriam o abismo e o Espírito de Deus pairava sobre as águas”³⁵². A terra estava informe e vazia, mas Deus pairava sobre as águas. Ele paira sob, repleto do vazio. “Mas temos a ciência, e por meio dela encontraremos de novo a verdade, mas dessa vez a usaremos conscientemente, o entendimento é superior ao sentimento, a consciência da vida – é superior à vida. A ciência nos dará sabedoria, a sabedoria revelará as leis, e o conhecimento das leis da felicidade é superior à felicidade”. O homem ridículo não viveu o apogeu dos livros de auto-ajuda. O entendimento é superior ao sentimento – o sentimento pelo qual tanto luto, o sentimento de minha conversão tão racionalmente estruturada. A ciência (causa) nos dará sabedoria (consequência), premissa maior. A sabedoria (causa) revelará as leis (com sequência), premissa menor. O conhecimento *das* leis *da* felicidade – nosso herói conecta as duas premissas anteriores – (conclui-se que) é superior à felicidade. E o que é preferível? Uma felicidade barata ou um sofrimento elevado?

“Era o que eles me diziam, e depois de tais palavras cada um passava a amar a si mesmo mais do que aos outros, e nem podiam fazer diferente”. Era o que eles me diziam – ele só faz reproduzir, mais nada. Nem podiam fazer diferente – se o fizessem, ora, como prosseguiria a sua história, herói? Se todos se amassem mutuamente, sua igreja ficaria às moscas. Se o homem ridículo não leva às últimas (in)consequências aquilo que levou séculos para se cristalizar, como poderia expressar a solidez que des-

³⁵¹ “Sud’iá”.

³⁵² *Gênesis*, Capítulo 1, Versículo 1.

mancha no ar? O labirinto propõe uma questão como nova dúvida, testam-se as possibilidades como se fossem todas, o paulatino é sublimado, deformam-se os caminhos em atalhos para a verdade. “Cada um tornou-se tão cioso da sua individualidade que não fazia outra coisa senão tentar com todas as forças humilhar e diminuir a dos outros, e a isso dedicava a sua vida”. Cada um? Individualidade? Il faut être absolument moderne: somente a moderna sociedade ocidental alcançou um grau de divisão do trabalho tal que possibilitou o delineamento de contornos para cada um a ocupar sua respectiva atividade. A divisão do trabalho e a cisão do indivíduo supostamente indivisível. O que nos acontece se vivemos à beira da impossibilidade de trânsito social por conta da subtração dos postos de trabalho? Brevíssima história sub-reptícia das reivindicações operárias: pior do que ser explorado é não ser explorado de modo algum. O conteúdo ridículo ainda fala em contornos individuais, mas a forma labiríntica divide o indivíduo pela escassez de inserção social para determinadas atividades. Faço o que for, desde que possa continuar a fazer. Machen, fazer. Macht, poder. Se os recursos são escassos, que *o outro* vague pelo deserto do real. “Surgiu a escravidão, surgiu até a escravidão voluntária: os fracos se submetiam de bom grado aos mais fortes, apenas para que estes os ajudassem a esmagar os que eram ainda mais fracos que eles mesmos”. A escravidão, рабство³⁵³, e a escravidão voluntária, работорь³⁵⁴, trabalhar. Surgiu até a escravidão voluntária: epígrafe para o movimento operário que luta não contra o algoz, mas contra sua foice. Foi-se o martelo, Mãe Rússia. Brevíssima história do sindicalismo: os fracos se submetiam de bom grado aos mais fortes, apenas para que estes os ajudassem a esmagar os que eram ainda mais fracos que eles mesmos. Raskólnikov sente as ventosas da mãe e da irmã em seu pescoço – eu matei o princípio, mas não o ultrapassei. Os fracos o drenam moralmente, sua superioridade intelectual é uma mera quimera, ainda sente compaixão. Ele não é um Napoleão. “Sou ridículo, e agora me têm por louco”. “Surgiram os justos, que chegavam a essas pessoas com lágrimas nos olhos e lhes falavam de sua dignidade, da perda da medida e da harmonia, da sua falta de vergonha”. A degradação requer os moralistas. Você precisa aceitar Jesus! “Riam deles ou os apedrejavam”. Herodes atende às singelas súplicas da mulher e manda trazer a cabeça de João Batista em uma bandeja. “Sangue santo correu nas portas dos templos”. A cruz e as cruzadas. A história flui em refluxo. “Em compensação, surgiram pessoas que começaram a imaginar: como fazer com que todos se unam de novo, de modo que cada um, sem deixar de amar a si

³⁵³ “*Rabstvo*”.

³⁵⁴ “*Rabotat*”.

mesmo mais do que aos outros, ao mesmo tempo não perturbe ninguém, e possam viver assim todos juntos como que numa sociedade cordata”. Os socialistas e a revolução. “Para eles não é natureza que, desenvolvendo-se de um modo histórico, *vivo*, até o fim, acabará por transformar-se ela própria numa sociedade normal, mas, pelo contrário, será o sistema social que, brotando de alguma cabeça matemática, procederá em seguida a estruturar toda a humanidade e, num abrir e fechar de olhos, a tornará justa e inocente, mais depressa do que qualquer processo vivo, sem seguir nenhum caminho histórico e natural. (...) O falanstério está pronto; mas a vossa natureza ainda não o está para o falanstério; anseia pela vida, o processo vital ainda não terminou, ainda é cedo para a cova. É impossível saltar com a lógica apenas por cima da natureza. A lógica pressupõe três casos, ao passo que há milhões deles. Pois façam tábula rasa desses milhões e reduzam tudo ao simples problema do conforto!”³⁵⁵. Desenvolvimento histórico da natureza? *Vivo*? Até o fim? O que nos garante que há um sentido libertário no transcurso da história? E se, por um mero acaso, a vida viva coincidir, ainda que a contrapelo de si mesma, com a manutenção do status quo? Bastante razoáveis, os poderosos podem sempre considerar que a vida viva que lhes é própria depende da espoliação dos mortos-vivos. Sociedade cordata. Quem são os sócios? Concordata. Mesmo Aliócha “tinha sede de justiça, e não somente de milagres”³⁵⁶, herói. “Desencadearam-se guerras inteiras por causa dessa idéia. Os beligerantes acreditavam firmemente ao mesmo tempo que a ciência, a sabedoria e o sentimento de autopreservação vão afinal obrigar o homem a se unir numa sociedade cordata e racional”. Os revolucionários equacionam as necessidades humanas em uma tabela logarítmica e projetam uma felicidade quinquenal para além do desenvolvimento *natural* da humanidade. Mas, herói, eu insisto: o que podemos entender por *natural*? Curso natural? Eis o sentido para o devir humano? Laivos religiosos de uma Mão Invisível a nos conduzir? Mão Invisível amputada no último dia de trabalho por conta das férias coletivas implementadas por várias montadoras.

O labirinto neste momento desvela a atualidade e o anacronismo de Dostoiévski em tensão poética: enquanto a *forma* contrapõe os conflitos em devir por meio de sua equiparação intercambiável – a troca dos contrários que nada mais contrariam –, o *conteúdo* procura abalar os fundamentos de determinado discurso – fundamentos já solapados pela poética labiríntica. Há uma tensão inerente ao próprio plano da história: a dis-

³⁵⁵ Dostoiévskianamente, a crítica *vital* – grifo do homem ridículo – ao socialismo parte do razoável Razumíkhin – разум, “razum”, razão, intelecto. *Crime e Castigo*, pp. 237-238.

³⁵⁶ *Os Irmãos Karamázov*, p. 247.

puta entre o paraíso terrestre dos revolucionários e o paraíso religioso que prega um suposto desenvolvimento natural. Ofender não pergunta: se, por um mero acaso, o desenvolvimento natural não passar de uma hipostasia, o que deveríamos fazer com a realidade vigente? O real também faz parte do desenvolvimento natural, não? Nesse caso, herói – e falemos baixo para que somente os leitores nos ouçam –, não seria melhor ficarmos com o que já existe? Ao menos as igrejas teriam sua existência garantida. Liberdade de culto. Por um outro lado da mesma moeda, os revolucionários clamam por uma sociedade racional em que o livre desenvolvimento de um seja a condição para o livre desenvolvimento de todos. A Utopia na terra tem seu topos. Sob o punho da KGB, perguntar não apenas ofende: até que alcancemos o paraíso, não precisaríamos fazer a apologia do processo de reconstrução do Éden? O que garantiria a autocrítica para aqueles que desfraldaram os antigos poderosos, mas agora levantam o cetro? Ainda uma vez, Mussolini nos diz que após a Revolução, permanece ainda o problema dos revolucionários. “Humanity as an organism and humanity as a mere totalitarian organization (whether from the left or from the right). The whole of mankind’s future may depend on which of these two possibilities will prevail”³⁵⁷. A dialética do labirinto prenunciou o convívio de ambos os pólos. “E assim, enquanto isso, para apressar as coisas, os ‘sábios’ esforçavam-se o mais depressa possível por exterminar todos os ‘não sábios’ que não entendiam a sua idéia, para que não interferissem no triunfo dela”. Brevíssima história do Estado policial e da Polícia estatal soviéticos. “Entre as terríveis acusações figura a de instalarem árvores de Natal *para incendiar escolas*”³⁵⁸. Natal Ortodoxo. “Mas o sentimento de autopreservação começou rapidamente a enfraquecer, surgiram os orgulhosos e os lascivos, que exigiram sem rodeios ou tudo ou nada. Para tomar posse de tudo, recorria-se à canalhice, e se esta fracassasse – ao suicídio”. Aos sobressaltos, nosso herói faz um verdadeiro inventário daquilo que vai acontecendo. Em meio à poética dostoiévskiana, a descrição inscreve o caráter arbitrário, a marca argumentativa de sua aparição. Afinal, como é que o sentimento de auto-preservação começou rapidamente a se enfraquecer? Que importa o processo? Deformar é preciso. Que ele iria se enfraquecer, ora, já o havíamos antecipado por conta da dinâmica poética. Para tomar posse de tudo, recorria-se à canalhice, e se esta fracassasse – ao suicídio. Suicídio? *Verborragia*. No 19º Congresso do PCUS (Partido Comunista da União Soviética), a presença dos ca-

³⁵⁷ A Note on Nietzsche and Dostoevsky, p. 170.

³⁵⁸ Alexander Soljenitsin, *Arquipélago Gulag*, Difel, São Paulo, 1976, p. 82.

maradas ali ausentes ratifica por unívoca e inequívoca unanimidade as necessárias retificações deduzidas em riste sugeridas pela

Novíssima Gramática Comunista

de Ióssif Vissariónovitch Djugachvíli, também conhecido por Stálin. Vejamos, a-go-ra, um pedagógico espécime exemplar extirpado junto e rente à altura cadafalso da 121ª página, parágrafo último e derradeiro.

]Escancaram-se as aspas[

“O verbo transitivo direto *suicidar* deve se conformar a *suicidar-se*, na medida em que o caráter reflexivo e pleonástico do mais novo verbo vermelho persegue o sentido deliberadamente revisionista e autofágico da ação potencial do outrora membro do PCUS. Cumpra-se”.

“Surgiram religiões que cultuavam o não-ser e a autodestruição em nome do repouso no nada”. Resta saber onde devemos apoiar as costas, herói. Os templos se levantam como estandartes para o púlpito vazio. “Por fim” – já o começo havia sido brusco e intensamente rápido. Nosso herói e seu grandiloquente inventário de meia dúzia – se tanto – de fatos. “Por fim, esses homens se cansaram desse trabalho absurdo, e nos seus rostos apareceu o sofrimento, e esses homens proclamaram que o sofrimento é a beleza, já que só no sofrimento existe razão”. Trabalho absurdo? Logo a onda de entusiasmo após a revolução se esvai, as mudanças começam a se cristalizar, antigas clivagens sociais se (re)produzem a partir do novo a criar raízes. Nos seus rostos apareceu o sofrimento, e esses homens proclamaram que o sofrimento é a beleza – sim, os clérigos, os legisladores, os empresários (e quantos séculos nesse transcurso!), todos aqueles que jamais trabalharam o suor, todos aqueles que jamais contorceram os rostos pelo dorso vergado, ora, sim, em seus rostos enfadados apareceu o sofrimento. O sofrimento? Não, não propriamente o sofrimento – esse filho dileto do tédio metafísico –, mas a ânsia de transfigurar o sofrimento em *condição humana*, a ânsia em retraduzir a opressão em termos supra-históricos, de modo a estabelecer a apologia do existente, que, sussurremos, acaba por culminar nos próprios legisladores. “Eles cantaram o sofrimento nas suas cantigas”. Queres sobreviver, artista? Ajuda-nos a ratificar o que ainda deve existir. Leiamos a contrapelo a história do desenvolvimento artístico em sua tentativa de trans-

cendência em relação ao meramente vigente: por detrás das saudações às majestades, grandes autores críticos procuraram solapar artisticamente os alicerces do trono. Voltaire escreveu uma ode ao rei, é bem verdade, deu mesmo conselhos à tsarina – que, por sua vez, foi-lhe bastante pródiga em suas dádivas –, mas o *Cândido* pôde muito bem lhe custar o degredo que prenunciava os dissabores do Dr. Hipogloss. Kant dedica a *Crítica da Razão Pura* ao soberano, enquanto a leitura efetiva de sua obra procurava ruir – ao menos como *Idéia* – as bases do arbítrio. “Na verdade do processo artístico de produção, e também no desdobramento da verdade contida na obra de arte, a configuração rigorosa adquire uma legalidade imposta pela própria coisa, diante da qual a famosa liberdade criativa do artista pesa muito pouco. (...) O artista, portador da obra de arte, não é apenas aquele indivíduo que a produz, mas sim torna-se o representante, por meio de seu trabalho e de sua *passiva atividade* [grifo do Dostoiévski que escreve e é descrito], do sujeito social coletivo. Ao se submeter à necessidade da obra de arte, ele elimina tudo o que nela poderia se dever apenas à mera contingência de sua individuação”³⁵⁹. A passiva atividade a que Adorno se refere transforma o artista em representante do sujeito coletivo. Como criador de sua obra, Dostoiévski se vê incriado. A verdade histórica teria como conteúdo o desmascaramento do real irrealizado, laivos da Cidade Justa, a expressão da tensão, a luta pela individuação. Daí a arte como promessa de felicidade em contraposição à reconciliação que já realiza a felicidade como parte indissociável do programa tautológico de autoconservação. A passiva atividade lança sementes pela história. O Dostoiévski novecentista compõe mais uma das galerias elípticas da dialética do labirinto. A promessa de felicidade caminha rente à felicidade como mera promessa. A passiva atividade ilumina a poética dostoiévskiana em sua atualidade. Caminhamos pelo labirinto, legitimamos sua tautologia. Agimos. O palco do labirinto nos encaminha. Atuamos. Ator atordado. “Eu andava no meio deles, torcendo as mãos, e chorava diante deles, mas os amava, talvez, até mais do que antes, quando nos seus rostos ainda não havia sofrimento e quando eram inocentes e tão belos. Passei a amar a terra por eles profanada ainda mais do que quando era um paraíso, só porque nela surgiu a desgraça”. Ele andava no meio dos paradisiacos – o herói, um profeta, já se sentia deslocado, já os via equivocados, pois ele havia visto a verdade, a verdade que os paradisiacos haviam perdido. Torcia as mãos – e fazia figas. Chorava diante deles, mas os amava. Antes, eles o amavam apesar de tudo. Para completar a transgressão, agora é o herói que os ama a

³⁵⁹ *O artista como representante*, pp. 160-164.

despeito de sua decadência. Ora, Sr. Ridículo, mas você não faz parte de tudo isso? Você não é um ser essencialmente ridículo? Quem te viu e quem te vê: eis que nosso herói transcende a sua própria condição ridícula elevando-se ao patamar daquele que vive passivamente e observa ativamente o transcorrer que o perpassa – o percorrer que o transpassa. Observação participante, participação observante. Ele os amava, talvez, até mais do que antes – ora, já que conseguiu o que queria, ama neles a sua própria consecução. Ama, sim – talvez. Sim, porque ainda que a sua história acabe – ou pior, ainda que ela continue a continuar, porque o fim o levará de volta ao começo –, o caráter hesitante do talvez remete ao movimento que se quer moto contínuo. Ainda que ele seja ridículo; ainda que a graça vele o riso, “infelizmente, eu sempre amei a desgraça e a dor, mas somente para mim mesmo, enquanto que por eles eu chorava e tinha pena”. Se ele *sempre* amou a desgraça, ora, ama-a precisamente neste momento, no momento em que já se dá conta da verdade que não o regenera, pois *sempre* amou e amará a desgraça e a dor. Ele sempre amou a desgraça e a dor, mas somente para si mesmo. Somente para si mesmo, herói? O olhar alheio colore a sua íris. Você agora se volta para si mesmo como uma prisão sem janelas? Sim, porque por eles você chorava e deles tinha pena. Nós já sabemos, herói, como iríamos esquecer? Você se (de)formou diante do alheio olhar que lhe é próprio. Tudo isso já desde a pré-escola. Mesmo em seu maior delírio solipsista, você tinha que lidar com o fato fardo de haver mais no mundo do que a projeção do abraço do seu olhar, não tinha? Mas não, “estendia-lhes os braços, me culpando, me amaldiçoando e me desprezando em desespero”. Sim, você é o empurrão que leva à queda original, você é o próprio pecado, você personifica a serpente. “Dizia-lhes que eu é que tinha feito tudo isso, só eu; eu é que lhes tinha trazido a perversão, a doença e a mentira!”. Você, que nunca caminhou sozinho, você, herói, foi o primeiro e o único a lhes trazer a cólera. Eles não lhe acreditam agora – são muito vaidosos para acharem que um mísero ridículo pôde desancá-los. Tal pai, tais filhos. “Implorava-lhes que me pregassem numa cruz, ensinava-lhes como se faz uma cruz”. Nosso herói evolui e em poucas palavras se torna o Filho de Deus, Cristo redivivo, o crucificado. Sim, ele quer expiar vossos pecados, ele é o cordeiro de seu Pai, um cordeiro ovelha negra; diabólico, semeou a discórdia, mas agora reúne em si a força necessária para o seu holocausto. Sim, reúne, desde que a cruz esteja bem visível, desde que todos possam vê-lo. Sim, jamais deixou de ver a todos. Sim, reúne em si as forças, até mesmo lhes ensina como se faz uma cruz – somente não revelemos a eles que a cruz representa a morte. Afinal, trata-se unicamente da sua morte, herói, a sua morte lhes traz a perpetuação da vida

eterna. “Eu não conseguia, não tinha forças para me matar sozinho, mas queria tomar deles os suplícios, estava sedento de suplícios, sedento de que nesses suplícios o meu sangue fosse derramado até a última gota”. Não conseguia, herói, não tinha forças para se matar sozinho? Ora, sobre que bases a nossa narrativa *fantástica* se assenta? Não se trata de uma indiferença que levaria o homem ridículo ao suicídio? Mas agora você nos revela que não tinha forças para se matar sozinho?! Também pudera: como prescindir do germe de toda a criação? Ora, mas você lhes avisara! Qual o subtítulo do seu sonho? Uma narrativa fantástica, não? Voltemos ao começo, por favor – e, por sinal, mais uma vez antecipe o final que nos leva de volta ao início. Ele expiará sua culpa, sim, sofrerá os suplícios, como não?, seu sangue será vertido até a última gota, mas, reparem bem, como o herói não vai se matar – será que alguma vez ele cogitou a morte para além do mote poético? –, os algozes – a humanidade como rebanho – que fiquem com a culpa. “Mas eles apenas riam de mim e passaram a me ver como um doido varrido. Eles o justificavam, diziam que tinham recebido apenas aquilo que eles mesmos desejavam, e que tudo o que havia agora não poderia deixar de haver”. Doido varrido? “Hoje me têm por louco”. Riam, riam à vontade, sua obra está consumada, herói. São mais sórdidos e manipuláveis do que você esperava. Eles o justificavam – conseguiu se livrar de quaisquer laivos de culpa –, diziam que tinham recebido apenas aquilo que eles mesmos desejavam. Você é de fato convincente, Sr. Ridículo. Ora, mas eles nem mesmo sabiam o que era a indiferença, como é que poderiam desejar algo de que não tinham consciência? Mero detalhe ridículo. “Por fim, anunciaram-me que eu estava me tornando um perigo para eles e que me trancariam num hospício se eu não calasse a boca”. Anunciaram em três vias devidamente carimbadas e protocoladas que nosso herói estava se tornando um perigo para eles. Tamanha identificação com o ridículo poderia confundir os oprimidos: a quem devemos nos curvar? Trancariam o homem ridículo num hospício se ele não calasse a boca. Só não o trancaram porque a história tinha que prosseguir. “Então a dor entrou na minha alma com tanta força que o meu coração se oprimiu e eu senti que estava prestes a morrer, e foi aí... bem, foi aí que eu acordei”. Súbito, num átimo, a dor entrou na alma de seus olhos com tanta força que o seu coração ileso se oprimiu. Ele sentiu que estava prestes a morrer, sua missão já fora bem sucedida, e quando sentiu que ia morrer, ora, retornou à vida. “In the final moments of his dream but especially in his post-dream living exemplifies a new fool-for-Christ whose mission in life is passionate preaching for the sake of the Truth, someone whose fully conscious and developed I – that Christian ideal – *freely* returns [grifo contrafeito da dialética do labirinto] to sponta-

neous living giving back all of himself for the sake of everyone, requiring nothing for himself – however ridiculous others may consider him for acting this way”³⁶⁰.

O sonho continua com os olhos abertos.

Num sobressalto, o homem ridículo acordou.

“Já era de manhã, isto é, ainda não tinha clareado o dia, mas eram cerca de seis horas”. *Vambora, vambora – tá na hora, vambora, vambora!* Em São Petersburgo, 6 horas. Re-pi-ta! 6 horas. “Eu me achava na mesma poltrona”, a asseada poltrona voltairiana, “a minha vela já tinha ardido inteira, na casa do capitão todos dormiam”, sono dos justos para o pelotão ébrio. “Ao redor fazia um silêncio raro no nosso apartamento”. O despertar inusitado da verdade precisa de um cerimonial respeitoso. A verdade ao amanhecer. Sigamos em *slow motion* os primeiros passos do renascimento, ou melhor, da reencarnação de nosso herói: “primeiro ergui-me de um salto, tomado de um espanto extraordinário”. O salto e o saltimbanco. Ele se tocava e se beliscava, está vivo! “Nunca tinha me acontecido nada semelhante, nem mesmo nas bobagens e ninharias da vida: nunca antes, por exemplo, tinha adormecido assim na minha poltrona”. A descoberta da verdade entretece a teia que dá sentido a fatos desconexos. Se o mundo resplandece, tudo o que recebe o toque da visão deve ser iluminado. A vaidade não aceita o acaso. O salto, o espanto fantástico – olhos arregalados –, a poltrona rediviva. O mesmo já não pode vir a esmo. A alma quer inundar o mundo. Os objetos deixam de objetar. Mas ainda é preciso renegar a metonímia do suicídio. “Foi então que de repente, enquanto eu estava ali parado e voltava a mim – de repente relampejou à minha frente o revólver, pronto, engatilhado – mas num instante o empurrei para longe de mim!”. O revólver e o revolver. O cano e o gatilho já não o afrontam com o dedo em riste. “Ah, agora, a vida e a vida!”. À vida. O Zé da padaria vai lhe vender um pingado fiado. O caderno *Empregos* vai ter uma vaga à sua espera. “Levantei as mãos para o alto e evoquei a verdade eterna”. Hosana nas alturas! Rosana, a sua boa vizinha, herói, achou que era com ela. Para o alto, para o alto e rijo: Rosana nas alturas! “Nem cheguei a fazer isso, e comecei a chorar; um êxtase, um êxtase desmedido elevava todo o meu ser”. Elevava, ah, Rosana, como elevava, um êxtase rijo, extático, “do grego *ekstatikós*, ‘que faz mudar de lugar; que faz sair de si, *que perturba o espírito* [grifo de Rosana]; que se deixa mover; *que muda voluntariamente de opinião* [grifo nosso à revelia do apóstolo ridículo]; que está fora de si, que tem o espírito perturbado”³⁶¹. “Sim, a vida e – a pregação!”. Ide e

³⁶⁰ “*The Dream of a Ridiculous Man*”: *Christian Hope for Human Society*, pp. 53-54.

³⁶¹ *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Volume 3, p. 519.

pregai-vos na cruz. “Naquele mesmo minuto decidi que iria pregar, e é claro pelo resto da minha vida!”. Munido de seu pulso pusilânime, o homem ridículo pregará a palavra pelas tabernas da vida! Quero ver o Zé da padaria não lhe vender um pingado fiado depois que você trouxe uma clientela *fiel*, Sr. Ridículo! Eis a multiplicação dos pães pelo Monte das Oliveiras. “Eu vou pregar, eu quero pregar – o quê?”. É preciso que ele se lembre sempre. A verdade, nada menos que a verdade, “pois eu a vi, eu a vi com os meus próprios olhos, eu vi toda a sua glória!”. Assim é, se lhe parece. Si non è vero, è ben trovato. Ele viu a verdade, ajudou a maculá-la – logo, expiará sua culpa ao pregá-la. Brevíssima história da conversão *ridícula* de Saulo de Tarso a Paulo dos Gentios. “Tudo é permitido, mas nem tudo é oportuno. Tudo é permitido, mas nem tudo edifica”³⁶² “E desde então é que estou pregando! Além disso” – o além aquém –, “amo a todos aqueles que riem de mim, mais do que a todos os outros”. Mal sabem eles que só existem porque o herói os vê. As ovelhas desgarradas podem ser convertidas, depois decairão. Quem ri por último ri melhor. “Por que motivo é assim – não sei e não posso explicar, mas que assim seja”. Amém. A verdade nem tudo lhe revela. Do contrário, queria saber mais sobre Rosana. “Eles dizem que agora já estou me desencaminhando, isto é, se já me desencaminhei assim agora, o que é que vai ser daqui por diante?” Mas o que eles não entendem, ora, é que seus descaminhos são o próprio ritual – sim, herói, porque a sua crença não implica que você atinja algo, mas que sempre caminhe em direção ao objetivo, que sempre sublime sua sensualidade contra o mundo mundano, que instigue a luta entre Saulo e Paulo em você mesmo. A fé como a crença no vir-a-ser, satisfação sempre a posteriori – o celeuma no instante, seu caráter mundano, seu aqui-e-agora, sua sensualidade. As religiões não atacam a sede; não, seu maná alimenta a falta fluida, desafio para poucos – em geral os mais vaidosos. Quem é que pode negar cada parte de sua animalidade para se tolher pelo próximo? Ecos de Ivan, o Karamázov: a humanidade corporificada no próximo começa a feder, não mais se assemelha àquela abstração amável que o sistema religioso diz que devemos amar. Ora, mas é aí que o nó górdio nos enlaça: Cristo o fez, Cristo! Quer ser Jesus, Cristo? Então se negue a cada momento, deixe de se observar conforme sua própria constituição e se cinda, na carne, em um outro que te vigie. Cada ato teu deverá ser condicionado, a posteriori tutorado a priori. Felicidade infinda por cada tarefa cumprida, por cada palavra ácida não dita, por cada ação cordial, amor ao próximo, ao próximo, ao próximo, sempre distante, como a ti

³⁶² *Epístola aos Coríntios*, Capítulo 10, Versículo 23.

mesmo. Seguindo Cristo – portas fechadas para a oração –, tal cristão faz a revisão de mais um dia. Quis ofender, mas as fendas não se abriram; invejou, mas já não vê. Seus cálculos aliviam sua consciência, mas a energia primária ainda circula, enquadra-o. Por ora, bom, sua moralidade o satisfaz, o dever cumprido relaxa os músculos, ele lucra – e mal pensa em Rosana. Não goza, mas, em segredo, secreta. Um gozo etéreo, Espírito Santo redivivo, Maria Madelena.

Diz o cristão ridículo que não há mais ritos, só essência – no que está completamente certo. Somente essência ritual. Portas fechadas. Negação deste mundo, afirmação da comunidade, do poder imperial, ascese intramundana: aposta-se – no íntimo, apostasia. Idealmente, não há mais contradições. O mundo foi estratificado em mundos, submundos, planos distintos. Tudo tem a sua função, sua forma de ser, seu por quê. A consciência global – o suposto sentido da humanidade – já está total e idealmente aplacada. O mal não existe, somente se ignora o bem. Não é preciso dizer amém, assim seja, pois tudo já é, não apenas será. A cada um, então, o caminho rumo ao Ideal – a semeadura é opcional, mas a colheita é obrigatória. Ide e pregai-vos, pois vós sois deuses. Que júbilo! Nesse momento o cristão se paga – toda a negação de si próprio se sublima, sou recompensado! Mas não, não se trata de recompensa para o ego, trata-se do próprio ego. Sim, um caráter mundano subjacente que nega este mundo em aparência para reafirmá-lo de forma reacionária em essência. Nega, bem, porque a afirmação categórica do instante – religiões conseqüentes na circuncisão – tende a nos faloguiar – o neologismo ridículo acaba de ser ejaculado. Quem quer se doar quando o prazer é infindo? Não, mas eles imputam o medo: vai ficar velho, vai ter câncer, morrerá! Ora, Cristo foi coerente até o limite, até a fronteira de seu país inabitado, de sua aniquilação. O que é que sua Paixão anuncia? Exatamente aquilo que se cumpre. A Morte. Suicida espectro cristão. Mas, então, como podem ser reacionários? Eles mesmos proíbem o suicídio como um dos atos mais passíveis de punição. Vejamos: na medida em que aqui presentes – passíveis, portanto, de luxúria –, a negação deste mundo se afirma organicamente em suas comunidades delimitadas, nas quais podem exercer sua fé e integrar seu agir ético, isto é, não precisam se contradizer de maneira tão rápida. A afirmação deste mundo se dá a partir de um arraigado espírito de corpo – o centro, a igreja, Igreja, a sinagoga, a mesquita. Curiosamente, o ícone-mor do cristianismo é um corpo esfacelado, mutilado. Mas não se trata de atingir o Cristo – daí o caráter excepcional do profeta. Enquanto as religiões forem um vir-a-ser, um devir perpétuo, as comunidades se produzem e reproduzem continuamente, sempre a colocar a lei em prática. E quanto mais lhe disserem

que é tortuoso, herói, ora, tanto mais sua vaidade será incitada, tanto mais poderá mostrar sua abnegação que nega a ação. “Verdade verdadeira” – a verdade ridícula precisa convencer a si mesma. “Estou me desencaminhando, e talvez daqui por diante seja ainda pior”. Tanto pior, melhor, mais ímpeto terá para (jamais) alcançar o seu caminho. “E, é claro, vou me desencaminhar várias vezes até encontrar o jeito de pregar”, o dizimo nós não dizíamos tão facilmente, até o devido *fala que eu te escuto* vai um bom tempo, “é preciso saber com que palavras e com que coisas, porque isso é muito difícil de levar a cabo”. Depois que o Salvador morreu, depois que o Primeiro calçou a verdade sobre o próprio sangue, cabe aos epígonos a tarefa de torná-la mundana, a tarefa de institucionalizá-la – a César o que é de César, a Deus o que é de Deus. “É que agora vejo tudo isso claro como o dia”. Vi tudo isso à noite, de olhos fechados, vi durante o sonho. “Mas escutem”, se acheguem ainda uma vez, se aproximem de mim para que compartilhem a dúvida que o herói não tem. “Quem é que não se desencaminha?”. Ora, o Cristo não se desencaminhou – desde o Princípio era o Ato, não o Verbo: sua morte. Mas façamos um acordo tácito de cavalheiros errantes – quem é que não se desencaminha? Na medida em que o homem ridículo se mostra falível, ora, já os pressupõe falíveis também – os leitores, os leitores abstratos!, porque nós também fomos subsumidos pela pergunta-premissa maior. Quem é que não se desencaminha? Por um lado, precisamos ser o Cristo – eis o conteúdo da voz ridícula. Por outro, não seremos algo para além de nossas respectivas esferas sociais – a igreja, o centro, a casa, a universidade, o trabalho. A forma que o enforma não permitirá que o herói seja Cristo, não haverá integração da vida como um todo, então a voz ridícula ainda uma vez é enforcada pela corda vocal, e os planos poéticos se unem em irônica contigüidade: o herói vai persistir caminhando, porque todos se desencaminham, mas quem não se desencaminha se é tragado contra si mesmo e para além da própria instância de visão? “E no entanto todos seguem em direção a uma única e mesma coisa, pelo menos todos anseiam por uma única e mesma coisa, do mais sábio ao último dos bandidos, só que por caminhos diferentes”. O capitalismo encontra porta-vozes compromissados mesmo nas fileiras mais inusitadas. Todos seguem em direção a uma única e mesma coisa, ainda que não queiramos. Todos anseiam por uma única e mesma coisa, do contrário advém a ânsia. Do mais sábio ao último dos bandidos, a sociedade não discrimina seus sócios. Só que se trata de caminhos diferentes, veja bem, não é possível que todos bebamos o sangue de Cristo ao mesmo tempo, os recursos são escassos, as vinícolas ainda mais. “Isso é uma velha verdade, mas eis o que há de novo: eu nem tenho muito que me desencaminhar”. Velha

verdade histórica que o capitalismo e seus ideólogos acabaram por tornar natural. E por isso, porque o compactuar faz parte, o herói não precisa se preocupar muito com os des-caminhos. “Porque eu vi a verdade”, mero detalhe o fato de ter sido um sonho, “eu vi e sei que as pessoas podem ser belas e felizes, sem perder a capacidade de viver na terra”. Não é preciso muito sofrimento, não, não é, basta separar o joio do trigo com bastante fé pragmática: onde se come a carne não se ora ao pão. Para que a igreja possa sobreviver, trabalhe, trabalhe muito, siga normas próprias às respectivas esferas mundanas. Você sentirá a transcendência dentro de sua comunidade. Transcendência socialmente aquiescida. Só podemos transcender para alcançar Deus se respeitarmos passo a passo as leis do mundo que Ele renegou. Eis o dilema que as vozes dostoevskianas enfrentam hoje com muito mais agrura. A poética do labirinto não inviabiliza a sociedade alternativa. Muito pelo contrário. Seja *free*: cada um na sua, mas com alguma coisa em comum. As vozes podem se esgoelar, a mordaza asséptica já pressupõe a dissonância. Dissonância devidamente diluída em apologia. “Não há mais nenhuma expressão que não tenda a concordar com as direções dominantes do pensamento, e o que a linguagem desgastada não faz espontaneamente é suprido com precisão pelos mecanismos sociais. Aos censores, *que as fábricas de filmes mantêm voluntariamente por medo de acarretar no final um aumento dos custos* [grifo empresarial do homem ridículo], correspondem *instâncias análogas em todas as áreas* [grifo sub-reptício da poética dostoevskiana]. O processo a que se submete um texto literário, se não na previsão automática de seu produtor, pelo menos pelo corpo de leitores, editores, redatores e *ghost-writers* dentro e fora do escritório da editora, é muito mais minucioso que qualquer censura”³⁶³. Não, o homem ridículo não aceita ser cooptado, ele acredita em suas próprias iniciativas, eis um *self made man*, “não quero e não posso acreditar que o mal seja o estado normal dos homens”. A fé move montanhas, montanhas repletas de minérios. Mas, herói, espere um pouco: estado *normal* dos homens? E desde quando você lida com os homens em seu estado mais empírico? Quer dizer então que você lança mão da argumentação limítrofe para posteriormente tirar conclusões sobre os homens cotidianos? Quem não te conhece que te compre, herói. Quem te compra não te conhece. “E eles, ora, continuam rindo justamente dessa minha fé”. Eles, os antigos habitantes do paraíso, eles, nós que o lemos, eles, o herói, inclusive. “Mas como vou deixar de acreditar: eu vi a verdade – não é que a tenha inventado com a mente, eu vi, vi, e a sua *imagem viva* me encheu a alma para

³⁶³ *Dialética do Esclarecimento*, pp. 12-13.

sempre”. Nosso herói passa por turbulências veladas. Os dois pontos escamoteiam a dúvida: mas como o Sr. Ridículo vai deixar de acreditar? O riso alheio torna pênsl a fé. Mas não, ele viu a verdade, viu com os olhos eternos que a terra não há de comer, não foi ele que a inventou com a mente, não!, o sonho quem sonha é o coração, não a razão, a *imagem viva* o converteu para sempre. Imagem viva soa paradoxal. Como se à imaginação correspondesse imediatamente a imagem em ação. “Eu a vi numa plenitude tão perfeita que não posso acreditar que ela não possa existir entre os homens”. Ela tem que existir, não é possível, não se trata meramente da sua vontade ridícula, não! O homem ridículo não se lembra, mas pela ficha corrida de nosso herói acabamos de saber que em uma de suas encarnações prévias foi membro do Tribunal da Santa Inquisição. “Assim, como é que eu vou me desencaminhar? Vou me desviar, é claro, várias vezes até, e vou usar, talvez, palavras alheias inclusive, mas não por muito tempo”. As curvas femininas vão desviá-lo, Rosana, mas o herói não é culpado de ter sido o Escolhido no ápice da virilidade. Mas Deus certamente perdoa, a onisciência também faz vista grossa. Deus jogava dados enquanto os corpos em Hiroshima evaporavam. “A imagem viva daquilo que vi vai estar sempre comigo e sempre vai me corrigir e me dirigir”. A imagem viva daquilo que o herói viu, mas não viveu. A imagem viva vai sempre me corrigir, поправить³⁶⁴, e me dirigir, направить³⁶⁵. Nos radicais dos verbos o radicalismo reacionário – правда/*pravda*, a verdade, a justiça, o direito para a direita. Na Praça Vermelha, São Basílio, sob as hostes do Kremlin, abençoa as ogivas dedo em riste para o céu. “Ah, eu estou cheio de ânimo, eu estou novo em folha, eu vou seguir, vou seguir, ainda por mais mil anos!”. O Quarto Reich de fato durará mil anos, a alma é eterna, o herói só faz prosseguir. Eis a sua vontade! So let it be written, so let it be done. Cumpra-se. “Sabem, eu queria até esconder, no começo, o fato de que eu tinha pervertido todos eles, mas foi um erro – aí está o primeiro erro!”. E por que não nos disse antes, herói? Claro, a argumentação arbitrária requer cada idéia em seu respectivo lugar. A departamentalização do espírito ordena o aparecimento das idéias de acordo com o horário para a marcação do ponto. O primeiro erro próprio ao conteúdo da história revela-se como o mote original para o pecado formal. “A verdade, porém, me cochichou que eu *mentia* e me guardou e me aprumou o passo”. Nosso herói dá voz ao *conteúdo formal*, contradição nos termos pressuposta pela dialética do labirinto. A verdade poética lhe sussurra a direção de sua onisciência, se global ou seletiva. Não a verdade ou a mentira, mas a verdade e a menti-

³⁶⁴ “*Popravít*”.

³⁶⁵ “*Napravít*”.

ra, a profundidade das máscaras, a verdade que mente ao ver, o ver que mente ao dizer a verdade. A maioria das coisas que o herói diz é invenção. Só uma ínfima parte é mentira. A verdade o guardou, охранять³⁶⁶. Não à toa, herói, a polícia secreta do tsarismo chamava-se Охрана³⁶⁷. Sim, porque a verdade lhe aprumou o passo – marcha, soldado, marcha a passo-de-ganso! Direita, volver! “Mas como instaurar o paraíso – isso eu não sei, porque não sou capaz de transmitir isso em palavras”. “Que fazer?” (Lênin). Fazer, executar (Stálin). Uma pergunta prática, homem ridículo? Passamos então do âmbito onírico-doutrinário para a perpetuação imperial – Igreja Católica Apostólica *Romana*. Mas devagar com o andor: o herói não sabe como instaurar o paraíso, porque não é capaz de transmitir isso em palavras. O Sr. Ridículo, um narrador, não é capaz de transmitir a essência da sua verdade simplesmente em... palavras. Trata-se do nômeno kantiano, a experiência sem a contingência do tempo e do espaço, categorias puras, puro paraíso. Nosso herói se transmuta no filósofo ermitão de Königsberg. “Whereas Kant’s antinomies serve to demonstrate the powerlessness of reason to resolve larger questions, for Dostoevsky (...) the point is the process, not any ultimate resolution. Hence Dostoevsky’s presentation of conflicting arguments in dramatic form. (...) The process, not the solution, is the point: words cannot provide an ultimate answer”³⁶⁸. O processo, a aposta, a apostasia. “He cannot find words in the order of experience (which he calls ‘reason’) for the ‘truth’ he discovered in the order of dream (realm of ‘the heart’ in his system) *because they are two different languages*”³⁶⁹. Duas linguagens diferentes – o plano aparente – que se articulam a partir da mesma língua própria ao labirinto poético – a essência textual. Mas não! Não significa que não haja tais palavras – não, isso não! “Depois do meu sonho, perdi as palavras”, eis tudo. Bem sabe o herói que a pregação depende das palavras, mas que pode o ridículo fazer? Deve continuar a pregar, a iluminação virá com os discursos – perdão, sermões. Ele perdeu “pelo menos todas as palavras principais, as mais necessárias”. Se o herói não tivesse perdido todas as palavras principais, as mais necessárias, convenhamos que ele não precisaria de todo esse percurso narrativo, não é mesmo? Bastaria dizê-las, ora, e num átimo haveria uma conversão em massa. “Mas não importa”, não importa que o Sr. Ridículo não possa transmitir a sua verdade em palavras, ainda que as palavras sejam a lavra do seu sonho, ora, isso é um mero detalhe. “Vou seguir e vou continuar falando, incansável, porque apesar de tu-

³⁶⁶ “Okhraniat”.

³⁶⁷ “Okhrana”.

³⁶⁸ *Dostoevsky’s Religion: Words, Images, and the Seed of Charity*, p. 27.

³⁶⁹ *Dostoevsky & the Novel*, p. 162.

do vi com os meus próprios olhos, embora não seja capaz de contar o que vi”. O herói não é capaz de contar o que viu, mas seu sonho já foi devidamente narrado. A verdade já nos foi revelada pela estória. O leitor ressabiado bem pode pensar: o homem ridículo reitera sua incapacidade de expressar a verdade, mas todo o trajeto da Paixão já foi percorrido. Ora, será que perdi algo em minha leitura? O leitor *fiel* poderia pensar que o pastor ridículo apregoa a verdade não como conteúdo a ser revelado de pronto, mas como um trajeto próprio de catarse e auto-descoberta. “Mas é isso que os ridentes não entendem: ‘Viu um sonho, dizem, delírio, alucinação’. Eh! Que sabedoria é essa? E como eles se vangloriam? Um sonho? O que é um sonho? E a nossa vida não é um sonho?”. Como podem os ridentes se vangloriar *sobre* o herói? Mas pode deixar, ainda uma vez ele vai pilhá-los, sim!, vai destroná-los, sua imaginação fará toda uma revolução, uma revolução branca, uma revolução em branco sobre o pergaminho evangélico, não haverá nenhuma gota de sangue, pois a nossa vida, a nossa vida não é um sonho? Um sonho, uma ilusão, alucinação sinestésica, o lixeiro delira de fé e febre enquanto o charco lhe solapa o olfato. “E digo mais: não importa, não importa que isso nunca se realize e que não haja o paraíso (já isso eu entendo!)”. Se o paraíso se realizasse, que faria o Sr. Ridículo, fiel pregador? Por isso, em verdade, em verdade lhes digo que, “mesmo assim, vou continuar pregando. E no entanto é tão simples: num dia qualquer, *numa hora qualquer* – tudo se acertaria de uma vez só”. É só você querer, ê, ê, e o amanhã assim se-rá! A-go-ra é Lula, a-go-ra é Lula, é Lu-laaa! Tudo se acertaria de uma só vez, just do it! “O principal é – ame aos outros como a si mesmo, eis o principal, só isso, não é preciso nem mais nem menos: imediatamente você vai descobrir o modo de se acertar”. Num átimo, herói, num repente, vamos romper todos os preconceitos, vamos superar este mundo por uma intuição ideal, vamos reconfigurar nossas categorias de apreensão, vamos nos aceitar como somos, não vamos mais precisar ser explorados nem explorar, a sociedade passará a se reproduzir de uma forma diversa num abrir e fechar de olhos. Eis a revolução nominalista própria ao cristianismo, e agora podemos nos sentir aptos para o extrativismo social. “E no entanto isso é só – uma velha verdade”, velha, senil, decrépita verdade “repetida e lida um bilhão de vezes” pelas missas e cultos, inculcada por sacros torturadores, aspergida pelo dilúvio bento, hasteada pela espada dos cruzados, incendiada junto aos corpos hereges. “E mesmo assim ela não pegou!”. Pegar, de fato, a verdade não pegou, ela exorcizou, excomungou, encalacrou. Mas não, é preciso prosseguir, “a consciência da vida é superior à vida, o conhecimento das leis da felicidade – é superior à felicidade – é contra isso que se deve lutar”, eis o dogma, eis o

caráter negativo da fé, eis o inimigo, combatamo-lo! “E é o que vou fazer”. Eis a sua profissão, herói: pregador revolucionário. Precisamos lutar para que a categoria seja reconhecida pelo Ministério do Trabalho. “Basta que todos queiram, e tudo se acerta agora mesmo”. Tudo se acerta, as diferenças de classe se diluem, é só invocar o pacto social, todos podemos querer juntos, a vontade unânime não irá colidir com os interesses discrepantes, todos estamos prontos a ceder. E eis que ouvimos um urro – nosso homem ridículo nos ensinou a utilizar elementos arbitrários para dar sequência à análise narrativa. Um urro que marcha, passos em descompasso que fazem o chão tremer. Um gigante de cabelos desgrenhados, boca sequiosa, mãos ensangüentadas. É Saturno! – brada o homem ridículo em mais uma de suas prontas intuições. *Saturno devorando um filho*. Saturno, o onisciente. Saturno, o algoz. O filho frágil vê a própria cabeça sendo decapada – não importa, os sonhos sonha o coração, não a razão. O corpo disforme dá forma à fome de Deus. Ao menos ainda vemos a face do onipotente. Decifra-me enquanto te devoro. O labirinto de espelhos, o desespero, o desespero. Enquanto fugimos de Saturno, a perseguição reitera a ânsia pela sobrevivência, apegamo-nos à vida diante da iminência da morte. As mãos assassinas e rijas querem o alimento de nossos corpos, nossos corpos como alimento. Hoje, onde está Saturno? A autofagia se esfacelou, o apego à vida precisa da farmacologia *prozaica*, Saturno é urbanizado, tem ruas e avenidas, alamedas labirínticas, circulação consentida e com sentido prévio. Os filhos de Saturno sentimo-nos órfãos, mas ainda lhes resta a autodeterminação faminta do Pai. Pai, por que nos abandonaste? Os filhos choramos, os dias se sucedem como o transcorrer fluido das galerias elípticas que nos contradizem. Semana contra semana, os dias se somam e nos subtraem. Mas Saturno espreita a história. Saturno viu sua face diluída para que o horror pudesse ser transtornado e transformado em fantástico. Admirável mundo novo – e administrado. Os homens fazem a história, mas não a fazem como querem, e sim sob as condições dadas – ou pior, impostas. As frustrações sulcam os rostos, rugas não cicatrizam, as diferenças se esterilizam, o espectro de Saturno nos espreita, o barbeiro Carlitos passa a rezar segundo os latidos d’*O Grande Ditador*, o Führer vocifera contra o outro também espoliado. Mas é o outro, Carlitos, já não sou só eu, o outro também deve se curvar! O outro, o estenógrafo, o escriturário, mais um dorso prostrado. Saturno contém nossos corpos, o homem ridículo perfaz o trajeto do empreendedor frio que parte do nada e tudo instrumentaliza, nosso herói devora e é devorado, faz, age, faz, reage, faz o que tem que ser feito, a onisciência seletiva nos pressupõe labirínticos, também seremos equiparados – e devorados. Mas não, ainda nos resta uma esperança! Sim, há sempre

uma luz no fim do túnel – o metrô demora, mas vem. Se Deus não existe, tudo é permitido: ora, podemos ressuscitar Saturno. Não queremos mais um algoz sem face, queremos um Senhor com feições próprias, ainda que assassinas. A vontade coletiva começa a se mobilizar, mesas-barricadas nos escritórios, esqueçamos as disputas de classe, todos caminhamos para o mesmo patíbulo, agora é hora de concórdia, o pacto social será selado, nossa cela, Saturno voltará a ter forma, Deus volta a ter contornos e entornos – cerca elétrica de arame farpado –, Saturno devora nossos corpos e assume um gigantismo inefável. Seus dentes vêm de nossas bocas, seus dedos múltiplos agarram nossas mãos, queremos ver por seus olhos. Saturno soma ao nos subtrair, Saturno é a somatória de nossos corpos ajoelhados sobre nossas costas. Saturno, o Leviatã. Ask not what your country can do for you, but what you can do for your country. Duas certidões margeiam o rio de nossas vidas. A burocracia atesta e dá fé, estamos vivos, somos passíveis de movimento. O labirinto é generoso, não há paredes contra as costas. A prisão consente o vaivém centrípeto. O horizonte estreito não nos abraça, é bem verdade, mas já não podemos deixar de prosseguir. Sentimos fome. Devemos prosseguir – eis o dever junto à têmpora. Se ao menos houvesse algo ou alguém a quem culpar... O algoz! Nossos ombros não estariam tão premidos pelos corredores que sempre acorrem. Um algoz paternalista, a certidão de nascimento autentica o Gênesis. “Dostoevsky is the last grain of sand (...) to fall from the hemisphere of history into the hemisphere of apocalypse, the signal that we are now in an Endzeit”³⁷⁰. Um algoz que legitime a diluição de nossos corpos, um líder sobre quem recaia a última palavra contra o nosso derradeiro suspiro. Continuem em marcha e creiam-me: a verdade resplandecerá! Quereríamos então fazer parte da correnteza, o labirinto já não nos pareceria tão solitário, o subsolo e suas galerias precisam de nosso óbito para o hipocalipse, a revelação que vem de baixo. Abaixo. Os mortos governam os vivos, as paredes pétreas do labirinto precisam de nossos ossos calcinados. “Com os suspiros de uma geração é que se amassam as esperanças de outra”³⁷¹. “E, quanto àquela menininha”, aquela pequenina filha de Saturno, o dedo mínimo do Leviatã, o Leitmotiv ridículo, “eu a encontrei”, eu a capturei. “E vou prosseguir! E vou prosseguir!”. “‘I will go/я пойду’³⁷² and will say everything tirelessly because all the same I have seen with my own eyes, even though I do not know how to retell what I have seen’. Thus, redeemed through the ‘living image-icon of truth’ that has filled his

³⁷⁰ *Dostoevsky & the Novel*, pp. 31-32.

³⁷¹ *Teoria do Medalhão*, p. 288.

³⁷² “*Iá poidu*”.

soul forever, the Ridiculous Man has gone from ‘всѣ равно’ (it’s all the same, it doesn’t matter) to ‘пойду’ (I will go) and become an instance of Christian hope for human society”³⁷³. Sim, o Sr. Ridículo vai prosseguir, o labirinto o espera, pois “sou um homem ridículo, agora me têm por louco”, mas o herói prosseguirá *dizendo*: ama ao próximo como a ti mesmo. A menina, ele a encontrou. Amem ao próximo como o herói nos amou. Filha de Saturno, filhinha!, morreremos abraçados.

³⁷³ “*The Dream of a Ridiculous Man*”: *Christian Hope for Human Society*, p. 60.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max, *Dialética do Esclarecimento*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1985.

ADORNO, Theodor, *Idéias para a sociologia da música*, in *Os Pensadores*, Abril Cultural, São Paulo, 1980.

_____, *Lírica e Sociedade*, in *Os Pensadores*, Abril Cultural, São Paulo, 1980.

_____, *O artista como representante*, in *Notas de Literatura I*, Editora 34, São Paulo, 2003.

_____, *Posição do narrador no romance contemporâneo*, in *Os Pensadores*, Abril Cultural, São Paulo, 1980.

APOLLONIO, Carol, *Dostoevsky's Religion: Words, Images, and the Seed of Charity*, in *The Journal of the International Dostoevsky Society*, Vol. 13, Attempto Verlag, Tübingen, 2009.

ASSIS, Machado de, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Editora Ática, São Paulo, 1998.

_____, *Teoria do Medalhão*, in *Machado de Assis – Obra Completa*, Volume 2, Editora Nova Aguilar, 2004.

ASTROV, Vladimir, *Hawthorne and Dostoevsky as Explorers of the Human Conscience*, in *The New England Quarterly*, Vol. 15, No. 2, June, 1942.

BAKHTIN, Mikhail, *Estética da criação verbal*, Martins Fontes, São Paulo, 1983.

_____, *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2008.

BANERJEE, Maria, *Rozanov on Dostoevskij*, in *The Slavic and East European Journal*, Vol. 15, No. 4, Winter, 1971.

BEARDSLEY, Monroe, *Dostoevsky's Metaphor of the 'Underground'*, in *Journal of the History of Ideas*, Vol. 3, No. 3, June, 1942.

BENJAMIN, *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*, in *Os Pensadores*, Abril Cultural, São Paulo, 1980.

_____, *O Narrador – Observações sobre a obra de Nikolai Leskov*, in *Os Pensadores*, Abril Cultural, São Paulo, 1980.

BERMAN, Marshall, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, Companhia das Letras, São Paulo, 1999.

BERNARDINI, Aurora Fornoni, *Questões de forma e modernidade em Gogol e Dostoiévski*, in MUTRAN, M. H. e CHIAMPI, I. (orgs), *A questão da modernidade*. Caderno 1, Departamento de Letras Modernas, FFLCH/USP, 1993.

BEZERRA, Paulo, *Dostoiévski: Bóbok*, Tradução e análise do conto, Editora 34, São Paulo, 2009.

Bíblia Sagrada, Editora Ave-Maria, São Paulo, 1994.

BRUNEL, Pierre (org.), *Dicionário de Mitos Literários*, Editora José Olympio, Rio de Janeiro, 1997.

CHAMBERLIN, William Henry, *Dostoevsky: Prophet and Psychologist*, in *Russian Review*, Vol. 7, No. 2, Spring, 1948.

CHAMBERS, Marlene, *Some Notes on the Aesthetics of Dostoevsky*, in *Comparative Literature*, Vol. 13, No. 2, Spring, 1961.

CHAUÍ, Marilena, *Introdução à História da Filosofia, Dos Pré-Socráticos a Aristóteles*, Volume 1, Companhia das Letras, São Paulo, 2002.

CHIZHEVSKY, Dmitri, *The Theme of the Double in Dostoevsky*, in *Dostoevsky: A collection of critical essays*, Prentice-Hall, New Jersey, 1962.

COETZEE, J. M., *Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky*, in *Comparative Literature*, Vol. 37, No. 3, Summer, 1985.

Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, 5 Volumes, Livros Horizonte, Lisboa, 2003.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch, *A Dócil – Narrativa Fantástica*, Tradução de Fátima Bianchi, Editora 34, São Paulo, 2003.

_____, *A Writer's Diary, Volume One, 1873-1876*, Northwestern University Press, Evanston, 1994.

_____, _____, *Volume Two, 1877-1881*, Northwestern University Press, Evanston, 1994.

_____, _____, in *Fiódor Dostoiévski – Obra Completa*, Editora Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 2004.

_____, *Crime e Castigo*, Editora Nova Cultural, São Paulo, 2002.

_____, _____, Tradução de Paulo Bezerra, Editora 34, São Paulo, 2001.

_____, *Memórias do Subsolo*, Tradução de Boris Schnaiderman, Editora 34, São Paulo, 2004.

_____, *Notas de inverno sobre impressões de verão*, Tradução de Boris Schnaiderman, Editora 34, São Paulo, 2000.

_____, *Os Demônios*, Tradução de Paulo Bezerra, Editora 34, São Paulo, 2004.

_____, *O Idiota*, Tradução de Paulo Bezerra, Editora 34, São Paulo, 2002.

_____, *Os Irmãos Karamázov*, Abril Cultural, São Paulo, 1971.

_____, _____, Tradução de Paulo Bezerra, Editora 34, São Paulo, 2008.

_____, *O sonho de um homem ridículo*, Tradução de Vadim Nikitin, Editora 34, São Paulo, 2003.

_____, _____, in *Fiódor Dostoiévski – Obra Completa*, Editora Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 2004.

_____, *Recordações da Casa dos Mortos*, Editora Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1982.

_____, *Сон смешного человека – фантастический рассказ (Son smechnogo tcheloveka – fantastitcheskii rasskaz)*, OLMA Media Group, Moscou, 2008.

EASTMAN, Richard, *Idea and Method in a Scene by Dostoevsky*, in *College English*, Vol. 17, No. 3, December, 1955.

FISKE, John, *Dostoevskij and the Soviet Critics, 1947-1948*, in *American Slavic and East European Review*, Vol. 9, No. 1, February, 1950.

FRANK, Joseph, *Dostoiévski: As Sementes da Revolta, 1821-1849*, Edusp, São Paulo, 1999.

_____, *Dostoiévski: Os Anos de Provação, 1850-1859*, Edusp, São Paulo, 1999.

_____, *Dostoiévski: Os Efeitos da Libertação, 1860-1865*, Edusp, São Paulo, 2002.

_____, *Dostoiévski: Os Anos Milagrosos, 1865-1871*, Edusp, São Paulo, 2003.

_____, *Dostoiévski: O Manto do Profeta, 1871-1881*, Edusp, São Paulo, 2009.

_____, *Dostoevsky: The Mantle of the Prophet, 1871-1881*, Princeton University Press, New Jersey, 2003.

_____, *Dostoevsky's Discovery of 'Fantastic Realism'*, in *Russian Review*, Vol. 27, No. 3, July, 1968.

_____, *Pelo Prisma Russo: Ensaios sobre Literatura e Cultura*, São Paulo, Edusp, 1992.

FEST, Joachim, *Hitler*, Volume 1, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2005.

GASPARINI, Evel, *Scrittori Russi: Pushkin, Lermontov, Gogol, Dostoevskij, Tolstoj, Tchekhov, Leont'ev*, Marsilio Editori, Padova, 1966.

GIBIAN, George, *Dostoevskij's Use of Russian Folklore*, in *The Journal of American Folklore*, Vol. 69, No. 273, *Slavic Folklore: A Symposium*, July-September, 1956.

GIDE, Andre, *Dostoïevski*, Gallimard, Paris, 1981.

GOMIDE, Bruno Barretto, *Dostoiévski sob a lente psicopatológica: antropologia criminal e literatura russa no Brasil*, in *Caderno de literatura e cultura russa*, Ateliê Editorial, São Paulo, 2008.

GROSSMAN, Leonid, *Dostoiévski artista*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1967.

HOLQUIST, Michael, *Dostoevsky & the Novel*, Northwestern University Press, Evanston, 1986.

HORKHEIMER, Max, *Filosofia e Teoria Crítica*, in *Os Pensadores*, Abril Cultural, São Paulo, 1980.

HOWE, Irving, *Dostoevsky: The Politics of Salvation*, in *Dostoevsky: A collection of critical essays*, Prentice-Hall, New Jersey, 1962.

HUNT, Joel, *Imagery in Dostoevskij and Balzac*, in *The Slavic and East European Journal*, Vol. 10, No. 4, Winter, 1966.

JACKSON, Robert Louis, *Napoleon in Russian Literature*, in *Yale French Studies*, No. 26, *The Myth of Napoleon*, 1960.

KELLY, Aillen, *Dostoevskii and the Divided Conscience*, in *Slavic Review*, Vol. 47, No. 2, Summer, 1988.

LA BRUYÈRE, *Dos Poderosos*, in *Pensadores Franceses*, Clássicos Jackson, São Paulo, 1960.

LAVRIN, Janko, *A Note on Nietzsche and Dostoevsky*, in *Russian Review*, Vol. 28, No. 2, April, 1969.

LAWRENCE, D. W., *Preface to Dostoevsky's The Grand Inquisitor*, in *Dostoevsky: A collection of critical essays*, Prentice-Hall, New Jersey, 1962.

LO GATTO, Ettore e SEELEY, F. F., *Genesis of Dostoevsky's 'Uncle's Dream'*, in *The Slavonic and East European Review*, Vol. 26, No. 67, April, 1948.

Longman Dictionary of Contemporary English, Longman, Edinburgh, 2000.

LUKÁCS, Géorg, *A Teoria do Romance*, Livraria Duas Cidades/Editora 34, São Paulo, 2000.

_____, *Dostoevsky*, in *Dostoevsky: A collection of critical essays*, Prentice-Hall, New Jersey, 1962.

MARQUES, Priscila Nascimento, *Polifonia e Emoções: Um estudo sobre a construção da subjetividade em Crime e Castigo de Dostoiévski*, Dissertação de Mestrado, FFLCH, USP, São Paulo, 2010.

MARX, Karl, *A Ideologia Alemã*, Martins Fontes, São Paulo, 1998.

_____, *Contribuição à crítica do Direito de Hegel*, in *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, Martin Claret, São Paulo, 2002.

_____, *O Capital*, Volume 1, Nova Cultural, São Paulo, 1998.

McREYNOLDS, Susan, *Introduction to Dostoevsky and Christianity*, in *The Journal of the International Dostoevsky Society*, Vol. 13, Attempto Verlag, Tübingen, 2009.

MOISÉS, Massaud, *Dicionário de termos literários*, Cultrix, São Paulo, 1974.

MONTEFIORE, Simon Sebag, *Stálin: A corte do czar Vermelho*, Companhia das Letras, São Paulo, 2006.

_____, *Young Stálin*, Vintage Books, New York, 2008.

MORSON, Gary Saul, *Paradoxical Dostoevsky*, in *The Slavic and East European Journal*, Vol. 43, No. 3, Autumn, 1999.

MORTIMER, Ruth, *Dostoevsky and the dream*, in *Modern Philology*, Vol. 54, No. 2, November, 1956.

MOSER, Charles, *Poets and Poetry in an Antipoetic Age*, in *Slavic Review*, Vol. 28, No. 1, March, 1969.

OEHLER, Dolf, *Terrenos Vulcânicos*, Cosac&Naify, São Paulo, 2004.

PACHMUSS, Temira, *The Technique of Dream-Logic in the Words of Dostoevskij*, in *The Slavic and East European Journal*, Vol. 4, No. 3, Autumn, 1960.

PASCAL, Blaise, *O homem perante a natureza*, in *Pensadores Franceses*, Clássicos Jackson, São Paulo, 1960.

PERLINA, Nina, *Vico's Concept of Knowledge as an Underpinning of Dostoevsky's Aesthetic Historicism*, in *The Slavic and East European Journal*, Vol. 45, No. 2, Summer, 2001.

PICASSO, Pablo, *Über Kunst*, Diogenes Verlag, Zürich, 1982.

Pocket Oxford Russian Dictionary, Oxford University Press, Nova Iorque, 2006.

PONDÉ, Luiz Felipe, *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*, Editora 34, São Paulo, 2003.

PONTIERI, Regina Lúcia, *A viagem do olhar*, Editora Perspectiva, Brasília, 1988.

POZEFSKY, Peter, *Smoke as "Strange and Sinister Commentary on Father and Sons": Dostoevskii, Pisarev and Turgenev on Nihilists and Their Representations*, in *Russian Review*, Vol. 54, No. 4, October, 1995.

PRICE, Zachary, *Lukács, Dostoevsky, and the Politics of Art: Utopia in The Theory of the Novel and The Brothers Karamazov*, in *The Slavic and East European Journal*, Vol. 45, No. 2, Summer, 2001.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Confissões*, in *Pensadores Franceses*, Clássicos Jackson, São Paulo, 1960.

ROWE, W. Woodin, *Dostoevskian Patterned Antinomy and Its Function in Crime and Punishment*, in *The Slavic and East European Journal*, Vol. 16, No. 3, Autumn, 1972.

SABATO, Ernesto, *El Túnel*, Editorial Planeta Argentina, Buenos Aires, 1996.

SABO, Gerald. J., *"The Dream of a Ridiculous Man": Christian Hope for Human Society*, in *The Journal of the International Dostoevsky Society*, Vol. 13, Attempto Verlag, Tübingen, 2009.

SCHNAIDERMAN, Boris, *A arte da superação*, in *Caderno Mais!*, Folha de São Paulo, São Paulo, 28 de outubro de 2001.

_____, *A São Petersburgo de Fiódor Dostoiévski*, in *Revista Ciências & Letras: Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras*, nº 25, Porto Alegre, 1999.

_____, *Bakhtin e o Ocidente – Etapas de uma Aproximação*, Prefácio in CLARK, Katerina e HOLQUIST, Michael, *Mikhail Bakhtin*, São Paulo, Perspectiva, 1998.

_____, *Bakhtin 40 graus (uma experiência brasileira)*, in B. Brait (org.), *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*, Campinas, Editora da Unicamp, 1997.

_____, *Deus e nada mais*, in *Caderno Mais!*, Folha de São Paulo, São Paulo, 30 de novembro de 2003.

_____, *Dostoiévski: a ficção como pensamento*, in A. Novaes (org.), *Artepensamento*, São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

_____, *Dostoiévski: prosa e poesia*, São Paulo, Perspectiva, 1982.

_____, *Os paradoxos políticos de um gigante do pensamento*, in *Caderno 2, O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 de março de 2000.

_____, *Para Boris Schnaiderman, autor é o 'escritor-filósofo por excelência'*, entrevista in *Caderno Mais!*, Folha de São Paulo, São Paulo, 6 de maio de 2001.

_____, *Prefácio*, in DOSTOIÉVSKI, Fiódor, *O crocodilo e Notas de Inverno sobre Impressões de Verão*, Editora 34, São Paulo, 2000.

_____, *Prefácio*, in GROSSMAN, Leonid, *Dostoiévski artista*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1967.

_____, *Turbilhão e Semente: Ensaio sobre Dostoiévski e Bakhtin*, São Paulo, Duas Cidades, 1983.

SCHWARZ, Roberto, *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*, Duas Cidades, São Paulo, 1977.

_____, *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*, Duas Cidades/Editora 34, São Paulo, 2000.

SOLJENITSIN, Alexandre, *Arquipélago Gulag*, Difel, São Paulo, 1976.

TERRAS, Victor, *Problems of Human Existence in the Works of the Young Dostoevsky*, in *Slavic Review*, Vol. 23, No. 1, March, 1964.

THOMAS, George, *Aspects of the Study of Dostoevsky's Vocabulary*, in *The Modern Language Review*, Vol. 77, No.3, July, 1982.

_____, *Reading Dostoevsky*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1998.

VÁRIOS AUTORES, *Decifrando o tempo presente*, Editora Unesp, São Paulo, 2008.

VOLKOGONOV, Dmitri, *Stálin: triunfo e tragédia*, Vol. 1, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2004.

_____, *Stálin: triunfo e tragédia*, Vol. 2, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2004.

WALICKI, Andrzej, *A History of Russian Thought from the Enlightenment to Marxism*, Stanford University Press, Stanford, 1979.

WASIOLEK, Edward, *On the Structure of Crime and Punishment*, in *PMLA*, Vol. 74, No. 1, March, 1959.

WELLEK, René, *Introduction: A history of Dostoevsky criticism*, in *Dostoevsky: A collection of critical essays*, Prentice-Hall, New Jersey, 1962.

WILDE, Oscar, *Aforismos ou Mensagens Eternas*, Landy Editora, São Paulo, 2006.

ZENKOVSKY, V. V., *Dostoevsky's Religious and Philosophical Views*, in *Dostoevsky: A collection of critical essays*, Prentice-Hall, New Jersey, 1962.