

PAULO SÉRGIO DE JESUS COSTA

***O PROBLEMA DO OUTRO EM LEVINAS E DOSTOIEVSKI:
Tragédia, responsabilidade e compaixão.***

**Tese de Doutorado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Filosofia,
Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial à obtenção do título
de Doutor em Filosofia.**

Orientador: Prof. Dr. Luigi Bordin.

Rio de Janeiro
2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

PAULO SÉRGIO DE JESUS COSTA

***O PROBLEMA DO OUTRO EM LEVINAS E DOSTOIEVSKI:
Tragédia, responsabilidade e compaixão.***

**Tese de Doutorado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Filosofia,
Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial à obtenção do título
de Doutor em Filosofia.**

Aprovada em:

Prof. Dr. Luigi Bordin (Orientador-PPGF/UFRJ)

Prof. Dr. Luiz Carlos Susin (Membro-PUCRS)

Prof. Dr. Gilvan Luiz Fogel (Membro-PPGF/UFRJ)

Prof. Dr. Ricardo Timm de Souza (Membro-PUCRS)

Prof. Dr. Ricardo Jardim Andrade (Membro-PPGF/UFRJ)

Dedico com muito amor esse trabalho
a minha esposa Tatiana Costa...

que me ensinou Levinas na vida prática,
e a quem eu "intriguei" com minhas leituras de Dostoievski...

AGRADECIMENTOS

O bom andamento deste trabalho de tese não poderia ter sido levado a cabo sem o auxílio concreto de muitas pessoas e a participação de diferentes instituições. Com muita alegria e gratidão faço referência a essas pessoas e instituições que favoreceram positivamente ao esforço continuado, algumas vezes árduo, de pensar a radicalidade ética no mundo contemporâneo.

Em primeiro lugar gostaria de agradecer de maneira muito especial ao meu orientador Prof. Luigi Bordin, que contribuiu decisivamente com a sua notória generosidade e dedicação: pela sua ilimitada força estimulante, sugestões e presença ativa permanente em inúmeras conversas, que foram muito além da necessária relação acadêmica, no sentido da criação de um vínculo de amizade e confiança. Como seu aluno desde a graduação me sinto honrado de tê-lo como orientador.

Agradeço também ao professores: Prof. Ricardo Jardim Andrade, por seu sereno e ativo olhar da alteridade inteligente; Prof. Aquiles Guimarães, pela sua firme competência, generosidade e dedicação, demonstradas na avaliação do exame de qualificação; Prof. Gilvan Fogel pela força autêntica dos seus comentários e contribuição efetiva para o melhoramento do texto da tese; ao Prof. Luiz Carlos Susin, especial agradecimento pelo apoio crítico e exemplo de vida dedicada ao Outro, assim como por me ter proporcionado a descoberta de Levinas em sua obra pioneiro no Brasil. E também, agradeço muitíssimo e fortemente ao Prof. Ricardo Timm de Souza, com grande admiração e respeito, como aquele que me inspirou leituras de Levinas ricas de interlocução.

Agradeço também sinceramente a todos os professores que na rica diversidade de seus interesses e competências, durante os estudos dedicados às disciplinas da pós-graduação, compartilharam comigo suas experiências e conhecimentos: Prof. Wilson Mendonça, Prof^a Maria Clara Dias, Prof. Fernando Santoro e o coordenador da pós-graduação Prof. Fernando Rodrigues. Ao professor Franklin Trein, obrigado pelo exemplo de honestidade humana e acadêmica. Muita gratidão ao professor Isidoro Mazzarolo, que desde o Rio Grande do Sul me acompanha na estrada da vida com amável solicitude.

Às secretárias do PPGF da UFRJ, Sonia e Dina, muita gratidão pela permanente, paciente e competente presença amiga ao longo do curso de pós-graduação.

Eu não poderia deixar de agradecer também a todas as pessoas e instituições que me ajudaram na Rússia, em meus estudos sobre Dostoievski, especialmente: Prof^a Tatiana Schmeliova e Prof^a Natalia Semionova, ambas da Universidade Estatal de Novgorod. E também devo mencionar o trabalho notável dos bibliotecários e bibliotecárias nas seguintes bibliotecas: Biblioteca Nacional de São Petersburgo e Biblioteca Estatal de Moscou.

O humano do homem é dar a vida por outro homem.
E. Levinas.

Cada um de nós é culpado perante todos, por todos e por tudo.
F. Dostoievski.

(Citações de Ernesto Sabato em
A resistência— cartas terceira e quarta respectivamente)

RESUMO

A tese tem por objetivo elucidar aspectos da concepção de Outro no pensamento de Emmanuel Levinas, ainda não explicitados suficientemente. A partir de uma crítica interna da fenomenologia, Levinas concebe o Outro como transcendência assimétrica que instaura a responsabilidade infinita da subjetividade em face do Outro: “Tu não matarás”. Entretanto, o Outro é, na sua fragilidade, a “maior tentação ao assassinato”. A passagem da “intencionalidade do saber” para “a responsabilidade ética” (substituição) abriga assim extrema complexidade. O paradoxo diz respeito à natureza da linguagem da radicalidade ética, em face da ambigüidade das mensagens contraditórias provenientes do rosto (*Visage*) do Outro. Por outro lado, a obra de Fiódor Dostoievski, no contexto da filosofia russa (V. Ivanov, L. Chestov e N. Berdiaev), sugere um processo de transfiguração da subjetividade do “subsolo” (*podpólie*), niilista e sofrente, que vive sob o impulso ao assassinato. Transfiguração que a partir do Cristo institui uma relação com o outro na qual: “todos nós somos culpados por tudo perante todos e por todos, eu mais do que os outros”. Nesse sentido, a tese explicita a interface entre *Outramente que ser ou para além da essência* de Levinas e o romance de Dostoievski *O Idiota*. Salienta-se que o personagem do príncipe Míchkin em sua enigmática fragilidade “infantil” expressa ficcionalmente, tanto o conceito levinasiano da “substituição” no “drama ético”, isto é, o “tornar-se refém do Outro”, quanto o Cristo pleno de vida e compaixão pela condição humana no contexto do “romance-tragédia” (Ivanov). O romance-tragédia, todavia, como linguagem ética trágica, ilumina o “drama ético” no sentido de uma narrativa que afeta a subjetividade na urgência de uma escuta do Outro.

ABSTRACT

The thesis has as aim to clear aspects of the Emmanuel Levinas conception of Other which are still not enough explicit. From one internal criticism of phenomenology Levinas understands the Other as asymmetrical transcendence that establishes the infinite responsibility of the subjectivity in face of the Other: “You will not kill”. However the Other is in its fragility “the greatest temptation to kill”. The passage from the “intentionality of knowledge” to “the ethical responsibility”(substitution) so contains extreme complexity. The paradox concerns the nature of the language of the ethical responsibility in face of the ambiguity of the contradictory messages coming from the face (*Visage*) of the Other. On the other hand the work of Fyodor Dostoevsky in the context of the Russian philosophy (V. Ivanov, L. Chestov e N. Berdyaev) suggests a process of transfiguration of the subjectivity of the “underground” (*podpólie*) nihilist and painful which lives under killing impulse. Transfiguration that from the Christ establishes one relationship with the other such as: “all are guilty before all for everything and everyone, me more than the others”. In this sense the thesis shows the interface between *Otherwise than being* of Levinas and the roman of Dostoevsky *The Idiot*. Emphasizing that the character of prince Míchkin in his enigmatic “childish” fragility expresses fictionally as much as the Levinasian concept of “substitution” in “the ethical drama”, i.e. “becoming hostage of the Other”, as Christ full of life and compassion for the human condition in the context of “the roman-tragedy” (Ivanov). The roman-tragedy however as ethical tragic language illuminates “the ethical drama” in the sense of a narrative that affects the subjectivity in the urgency of listening to the Other.

ABREVIATURAS DAS

OBRAS DE EMMANUEL LEVINAS:

TIFH- *La Théorie de intuition dans la phenomenologie de Husserl*

ARFH- *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*

DE- *De l'évasion*

DEE- *De L'Existence à L'Existant*

TO- *Le Temps et l'Autre*

DEHH- *En Découvrant L'Existence Avec Husserl et Heidegger*

TI- *Totalité et Infini*

DL- *Difficile Liberté. Essais sur le judaïsme*

QLT- *Quatre Lectures talmudiques.*

HH- *Humanisme de l'autre homme*

DMT- *Dieu, La Mort et Le Temps*

OS- *Autrement Qu'Être ou Au-Dela de Essence*

NP- *Noms propres*

SMB- *Sur Maurice Blanchot*

SS- *Du sacré au saint. Cinq Nouvelles Lectures talmudiques*

AV- *L'Au-delà du verset*

DI- *De Dieu qui vient à l'idée*

EI- *Éthique et Infini*

TEI- *Transcendance et Intelligibilité*

FS- *Hors sujet*

HN- *A l'heure dès nations*

EN- *Entre nous, Essais sur le penser-à-autre*

AT- *Alterité et transcendance*

CH- *Emmanuel Lévinas, Cahier De L'Herne*

ASV- *L'asymétrie du visage*

JK- *Judaïsme e Kénose*

ABREVIATURAS
DAS OBRAS DE DOSTOIEVSKI:

MS-*Zapíski Iz Podpólia*

NIIV-*Zimnie Zamiétki o Létnikh Vpietchatlêniakh*

D- *Biêsi*

IK- *Brátya Karamázovi*

ID- *Idiót VIII*; **CN-** *IX*.

DE-*Dnievnik pisátelia*

C- *Pisma*

Observação: As traduções dos originais russos são as seguintes: utilizo as traduções de Boris Schnaiderman, para *Memórias do Subsolo* (**MS**) e *Notas de inverno sobre impressões de verão* (**NIIV**). Para os romances, faço uso das traduções de Paulo Bezerra: *Demônios* (**D**), *Os Irmãos Karamazov* (**IK**) e *O Idiota* (**ID**). Todas as traduções foram realizadas a partir da edição crítica da Academia de Ciências: *Pólnoie sobrânie sotchiniénii v tridtsati tomakh* (Obras completas em 30 tomos). Para os Cadernos de notas 3, 11 e 10 (**CN**), referentes ao *O Idiota*, assim como as citações de *O Diário de um Escritor* (**DE**) e das *Cartas* (**C**) as traduções são minhas.

SUMÁRIO

<i>INTRODUÇÃO</i>	14
I-ARTICULAÇÃO DO PROBLEMA DO “OUTRO” EM LEVINAS E DOSTOIEVSKI.	
<i>1-Ética e linguagem: entre a fenomenologia e o absolutamente “Outro”.</i>	
<i>1.1-A crítica de Levinas à alteridade na quinta meditação cartesiana de Husserl</i>	
	21
<i>1.2-O impasse entre a linguagem ontológica e a linguagem ética</i>	24
<i>1.3-O drama ético e a tragédia</i>	27
<i>2-A estrutura da subjetividade: o “Outro” e o “outro”.</i>	
<i>2.1- A Evasão</i>	38
<i>2.2- Memórias do subsolo</i>	40
<i>2.3-Duas concepções de tempo</i>	44
<i>2.3.1- O tempo da diacronia no drama ético</i>	45
<i>2.3.2-Eternidade e tempo no romance- tragédia</i>	50
<i>3-O drama ético e o “Outro”.</i>	
<i>3.1-Pensamento dialógico e drama ético</i>	51
<i>3.2-Totalidade e Infinito:linguagem e ética</i>	53
<i>4-O romance-tragédia e o “outro”.</i>	
<i>4.1-A negação do “outro” como tragédia</i>	55
<i>4.2-A tragédia, a trindade e o “outro”</i>	63
<i>4.2.1- Demônios (1871)</i>	64
<i>4.2.2- Os Irmãos Karamazov (1880)</i>	69
<i>4.2.3- O Idiota (1868)</i>	73

**II-O DRAMA ÉTICO: “OUTRAMENTE QUE O SER, PARA ALÉM DA
ESSÊNCIA” OU A SUBJETIVIDADE REFÉM DO “OUTRO”.**

<i>1-Levinas leitor dos romances de Dostoievski: a “ficção” ética.....</i>	<i>75</i>
<i>1.1-O il y a, o “conatus essendi”: labirintos do tempo sincrônico.....</i>	<i>78</i>
<i>1.2- Rosto e violência: escrituras no tempo diacrônico.....</i>	<i>79</i>
<i>1.3-O fim da teodicéia e o início da responsabilidade.....</i>	<i>82</i>
<i>2-O “Outro” e a substituição: a estrutura dramática da subjetividade.....</i>	<i>84</i>
<i>2.1-Proximidade e obsessão.....</i>	<i>85</i>
<i>2.2-Responsabilidade.....</i>	<i>88</i>
<i>2.3-Substituição.....</i>	<i>88</i>
<i>3-Ética e Justiça: tragédia, responsabilidade e o terceiro.....</i>	<i>89</i>

**III - O ROMANCE-TRAGÉDIA: A HERMENÊUTICA DO “OUTRO”
EM “O IDIOTA”.**

<i>1-O “outro” e o apocalipse: a cena da chegada de trem a S. Petersburgo.....</i>	<i>95</i>
<i>2-Príncipe Míchkin e as crianças.....</i>	<i>97</i>
<i>3-O niilismo e a cena do dinheiro lançado ao fogo.....</i>	<i>99</i>
<i>4-Hippolit e Míchkin: subsolo e transfiguração.....</i>	<i>100</i>
<i>5-O Cristo Russo e a quebra do vaso chinês.....</i>	<i>102</i>
<i>6-A cena da morte de Nastácia Filipovna: meditação sobre o “silêncio” de Míchkin.....</i>	<i>104</i>

**IV- SOBRE A INTERPRETAÇÃO DO “OUTRO” EM “O IDIOTA”
E A FILOSOFIA DA TRAGÉDIA.**

<i>1-Dostoievski e a filosofia existencial religiosa russa.....</i>	<i>106</i>
<i>2-O subsolo e a filosofia da tragédia.....</i>	<i>110</i>
<i>2.1-Subsolo, niilismo e o mal.....</i>	<i>113</i>
<i>2.2-Cidade, capitalismo e niilismo.....</i>	<i>114</i>
<i>2.3-Tragédia, pravda e istina.....</i>	<i>119</i>
<i>3-O Cristo e Dom Quixote.....</i>	<i>120</i>
<i>3.1-Infância e metafísica.....</i>	<i>121</i>

3.2-“A beleza salvará o mundo”.....	122
-------------------------------------	-----

**V-A FICÇÃO DE DOSTOIEVSKI: DE ETAPA PRÉ-FILOSÓFICA
A HORIZONTE DE INTERPRETAÇÃO DO “OUTRO” EM LEVINAS.**

1-As ressonâncias bíblicas e o ir além da linguagem ontológica.....	123
1.1-Levinas e a leitura judaica da Bíblia: leituras talmúdicas.....	129
1.2-Dostoievski: a leitura da Bíblia.....	132
1.3-A “tragédia ética”: saída da linguagem ontológica.....	135

CONCLUSÃO.....	141
-----------------------	------------

ANEXO.....	144
-------------------	------------

APÊNDICES:

A- A ideologia do neoliberalismo: o individualismo burguês e a negação do outro.....	146
B- Sobre a banalidade do mal (sobre Hannah Arendt).....	149
C- Literatura, tragédia e capitalismo (sobre o jovem Lukács).....	151
D-Tempo e outro: imagens de seres sofrentes (sobre Andrei Tarkovski).....	155
E- A crítica ao conceito de imediatidade em Hegel (sobre o último Schelling como crítico de Hegel).....	158

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	168
--	------------

INTRODUÇÃO

A presente investigação se inscreve como um percurso que vai tratar da relação entre a escritura filosófica e a ficção literária, no contexto de uma exasperação ética que procura pensar a provocação do “acontecimento ético”. A partir da radicalidade da obra romanesca de Dostoievski e sua interface com a ética como filosofia primeira de Levinas, é possível surpreender o momento no qual a linguagem pode “provocar” o acontecimento epifânico de irrupção do “Outro”¹ na sujeição responsável da subjetividade. Precisamente tomando como fio condutor a questão do tempo dramático do romance que pode afetar a subjetividade e criar a responsabilidade ética², em uma época niilista do império da técnica e da ciência.

É bastante eloqüente, que no universo trágico do século vinte, a sombria experiência do holocausto gerou muitas outras formas anômalas inéditas de genocídio simbólico e efetivo sem precedente. Seguindo o rastro de fogo do sofrimento, o niilismo profundo abateu a vida humana com a falta de sentido que a barbárie introduziu em todos os níveis da vida contemporânea. Ao invés da realização da herança iluminista de uma humanidade inserida num progresso ilimitado da técnica e do esclarecimento, se vem gerando, ao contrário, processos cada vez mais impessoais de justificação do assassinato.

Nesse contexto, a questão relativa ao *outro* se torna um ponto nevrálgico, mesmo incontornável, para o pensamento no século XXI. A despeito do discurso universalista edificante a respeito dos direitos humanos e a propagação de uma reiterada propaganda em torno da ética, estamos vivendo simultaneamente com a impossibilidade de uma ação pautada por qualquer conjunto de valores ou princípios morais. O fenômeno do niilismo, subjacente a boa parte dos discursos abstratos que pretendem difundir o ideal universalista para a ação humana, ignora a realidade brutal de ações humanas não mais relacionadas com a experiência moral.

¹ Utilizaremos ao longo da tese sempre “Outro”, quando estivermos nos referindo ao outro em Levinas; “outro” no caso de Dostoievski. E ainda “*outro*”, cursivo em itálico, quando tratar-se de uma consideração ainda não explícita acerca da alteridade, seja no sentido de Levinas, seja de acordo com Dostoievski. As únicas exceções, serão quando o próprio Levinas utilizar variantes significativas. Neste caso, o contexto é suficiente para a compreensão.

² A subjetividade eleita em sua vulnerabilidade extrema se torna refém, na obsessão do Outro. Portanto, todas as análises de *Totalidade e Infinito* conduzem ao capítulo IV, *A Substituição*, de *Outramente que o ser ou para além da essência*.

É por isso que Levinas e Dostoievski são pensadores insubstituíveis para o século vinte e um. Pretendemos mostrar que na subversão do ser em Levinas, o evadir-se da tragédia da guerra ínsita ao regime do ser, há uma afinidade profunda entre sua obra mais importante — *Outramente que o ser ou para além da essência* — e o romance-tragédia de Dostoievski — *O Idiota*. Como romance-tragédia, *O Idiota* apresenta uma estrutura narrativa que corresponde perfeitamente à idéia de drama ético proposta por Levinas. Príncipe Míchkin suscita no leitor ou espectador o “acontecimento ético” podendo ser lido como representação mimética da substituição, em meio ao conflito dramático entre forças “titânicas” próprias da tragédia.

Associada à tarefa de mostrar *O Idiota* como “tragédia ética”, deve ser ressaltada a relevância da contribuição da tradição filosófica russa. Nessa tradição, considera-se a narrativa romanesca de Dostoievski parte integrante de sua história³. O modo de compreensão da narrativa ficcional dostoievskiana se insere, portanto, no processo de constituição do pensamento filosófico russo. A literatura de Dostoievski não é considerada não-filosofia.

Em relação aos estudos existentes, que buscaram tratar da relação entre Levinas e a obra de Dostoievski, em geral procuraram ou simplesmente interpretar o escritor russo à luz do pensamento de Levinas, ou estudar de maneira ainda insuficiente o papel da fonte russa na filosofia levinasiana⁴. Como exemplo típico do primeiro tipo de investigação,

³ Cf. LAZAREV, *Bbedenie v russkuiu filosofiu* (Introdução à Filosofia Russa); FARADJVE, *Russkaia Religioznaia Filosofia* (Filosofia Religiosa Russa); ZENKOVSKI, *Istoria Russkoi filosofii* (História da filosofia russa). Autores como Lasarev, Faradjve, Zenkovski, e muitos outros na história intelectual russa, consideram Dostoievski não apenas escritor, mas integrante efetivo da tradição filosófica russa. Embora não tenha escrito nenhum tratado específico de filosofia, o caráter filosófico de seus romances foi logo reconhecido e incorporado à reflexão filosófica na Rússia. No Ocidente, por outro lado, Nietzsche enfatizou a importância de Dostoievski para a filosofia. Em seguida, Heidegger e Emmanuel Levinas são os que mais fortemente estão na esfera dostoievskiana. Também historiadores ocidentais da filosofia tratam do tema: Copleston incluiu um longo capítulo intitulado “Dostoievski e a filosofia”, em COPLESTON, *Philosophy in Russia*; Kaufmann escreveu na América do norte uma história do existencialismo, considerando Dostoievski como ponto de partida, KAUFMANN, *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*. Entre nós, Vicente Licínio Cardoso e Boris Schneiderman foram os primeiros que deram uma inflexão filosófica aos romances de Dostoievski: CARDOSO, “Dostoievski”: I) O pai dos espectros vivos; II) Da vitalidade de seus romances; III) A significação do “Idiota”” In: *Vultos e Idéias*, pp. 101-145. O texto de Cardoso data de 1924, e é, possivelmente, o primeiro estudo feito sobre Dostoievski no Brasil. Também SCHNEIDERMAN, “Dostoievski através do tempo: “romancista-filósofo”, o público, a crítica” In: *Turbilhão e Semente, Ensaios sobre Dostoievski e Bakhtin*. E mais recentemente, o livro de Luiz Felipe Pondé retoma o vigor filosófico interpretativo da obra de Dostoievski, como crítica ao “nihilismo racional” contemporâneo, PONDÉ, *Crítica e profecia, A filosofia da religião em Dostoevski*.

⁴ Cf. DENNES, “Les sources russes de la philosophie d’Emmanuel Lévinas”. O mérito deste artigo é já salientar a importância da obra de Dostoievski, para além do aspecto meramente biográfico, como um caminho de inteligibilidade do pensamento de Levinas. Apresentando inclusive uma interpretação hermenêutica levinasiana de *O Idiota*. Mostrando como diferentes níveis de leitura do romance podem contribuir para a compreensão de aspectos do pensamento de Levinas. O autor, contudo, ainda não

que nos interessa de perto aqui, a perspectiva apresentada por Jacques Rolland em *Dostoïevski, La Question de l'autre* (1983) desenvolveu sua interpretação da obra de Dostoievski inspirando-se em Levinas. A tese de Rolland parte do pressuposto de que o Outro em Levinas seria a noção central para a leitura de Dostoievski⁵.

O problema da tese de Rolland é que em sua interpretação de Dostoievski, ele assume como ponto de partida, sem discussão, a tese de Mikhail Bakhtin a respeito do dialogismo polifônico, para depois, em seguida, criticar Bakhtin à luz de Levinas, e finalmente chegar a uma interpretação que procura ilustrar conceitos levinasianos com passagens tomadas ao acaso da obra de Dostoievski. Esse procedimento, parece comprometer a leitura de Rolland, por pelo menos duas razões: 1) por não levar em conta a longa tradição russa de discussão dos romances de Dostoievski, durante pelo menos cinqüenta anos após a morte do escritor, que foi unânime em salientar que a estrutura dramática é a forma literária e filosófica utilizada nos romances ⁶ ; 2) por transformar a narrativa romanesca dostoievskiana em meros exemplos literários de conceitos levinasianos, traindo assim o intuito de Levinas, que considerava Dostoievski até mesmo um precursor de seu próprio pensamento ⁷.

A preocupação com a narrativa dramática de Dostoievski para o problema do Outro desponta como aspecto central da presente tese. Mostrando-se como caminho promissor em consonância com o ponto ao qual Levinas chegou, na tentativa de “tematizar” uma linguagem ética alternativa à linguagem ontológica em *Outramente que*

concede à obra de Dostoievski suficiente autonomia e por isso sua interpretação se mostra limitada.

⁵ O ponto crucial da tese de Rolland no fundo depende do trabalho de Bakhtin. Apenas se procura salientar que não se trataria de uma mera simetria polifônica de vozes, mas que o Outro assimétrico, no sentido levinasiano, deveria ser levado em conta para a interpretação dos personagens dostoievskianos no contexto dialógico. Contrário à tese de Rolland, entretanto, está o trabalho de Louis Alain, que afirma precisamente o contrário, que « Dostoievski praticou uma forma refinada e inédita de solipsismo que consiste não em negar a existência do outro, mas ao contrário, reconhecê-la, afirmá-la mesmo, sob a espécie da própria mônada », In : ALAIN, *Dostoievski et l'Autre*, p. 9. IVANOV, “Dostoievski i roman-tragedia”, In: *Borozdi i miéji*, p. 3-72. Vjatcheslav Ivanov compreende o *outro* em Dostoievski como superação do solipsismo, entretanto, supondo a possibilidade de uma intuição (*proniknovenie*) do *outro* que me faz participar da existência do *outro*, mediante uma *kenose*, um esvaziamento radical. Essa terceira posição será apresentada e defendida na tese com o auxílio de outros pensadores russos. Entres os quais : Bulgakov, Semian Frank, Chestov, Berdiaev e Soloviev.

⁶ A quarta parte será dedicada ao estudo da tradição russa que interpretou Dostoievski no âmbito da filosofia da tragédia, sustentando a noção de romance-tragédia para caracterizar a obra romanesca madura do escritor-filósofo.

⁷ Cf. JAKOB, *Aussichten des Denkens*, p. 43, onde Levinas afirma: “Com Dostoievski, se trata de fato de um caso muito especial, está em jogo o conceito mesmo de homem. Para mim vale como uma concepção do homem que diz respeito realmente ao humanismo do homem. A filosofia antiga e ocidental não trata desta concepção de homem: não é o sujeito da história da filosofia, o sujeito positivo, construtivo. Mas sim, por oposição, o sujeito que assume a responsabilidade pelo mundo. Trata-se para mim, portanto, do humano que começa por essa responsabilidade pelo outro, pelo cuidado com o outro”.

ser ou para além da essência que “evita a linguagem ontológica”⁸. E, nesse sentido, a importância do romance dostoiévskiano renova a questão relativa à relação entre filosofia e literatura.

De acordo com a tradição filosófica russa, conforme já salientado, a questão que no ocidente remonta a Platão, vai encontrar uma via completamente afirmativa. Assim, filosofia e literatura interagem e manifestam uma co-pertinência visceral intrínseca indissolúvel. Em relação a Levinas, nascido na Lituânia e educado no âmbito da esfera cultural russa, não é surpreendente que novamente possamos constatar uma re-atualização da relação extremamente profícua e profunda entre filosofia e literatura.

Levinas sempre reivindicou a condição de filósofo, e seu discurso, todavia, não é o da tradição ontológica que vem de Platão a Heidegger. Sua fala está permeada de rupturas, de transgressões e de certa estranheza que pode desconcertar o leitor. Entretanto, a despeito de toda a dificuldade, há uma freqüentação na escola fenomenológica, que talvez no ocidente tenha sido o momento filosófico de maior cuidado e atenção com toda a riqueza de sentido do mundo.

E mesmo a fenomenologia foi habitação sempre ambígua e tensa para Levinas. O seu discurso errante, como nômade no deserto, também não pode se fixar e enraizar naquela tradição. Aquela linguagem sedutora que sempre o ajudara a manter certa distância em relação ao mundo coisificado do positivismo e dos materialismos quanto dos sistemas da totalidade, não era suficiente. Daí sua sistemática subversão do discurso fenomenológico.

Em *Totalidade e Infinito*, vamos encontrar lá essa tensão: dizer fenomenologicamente algo além da fenomenologia. E todo um universo conceitual é renunciado naquele instante. Depois veio *Outramente que ser ou para além da essência*. Livro ainda mais paradoxal que o primeiro. É aí então que se torna ainda mais agudo o caráter filosófico de um discurso que não é mais o da tradição filosófica ocidental. Essa ultrapassagem é cheia de tensões e paroxismos. Levinas, que sempre fora arredio a todo entusiasmo excessivo, produz uma linguagem dramática absolutamente radical. Mas o diálogo com a tradição continua nessa obra, profusa de referências a pensadores ocidentais. E até ocorre uma curiosa interpretação do recorrente ceticismo que sempre novamente emerge ao longo da história da filosofia no ocidente.

⁸ Cf. LEVINAS, EN, pp. 231-232: “Notamos, entretanto, dois pontos para evitar mal entendidos. *Autrement qu’être ou au delà de l’essence* evita já a linguagem ontológica — ou mais precisamente eidética — na qual *Totalité et Infini* não cessa de recorrer para evitar que suas análises colocando em questão o *conatus essendi* do ser não se confundam com o empirismo de uma psicologia.”

Mas se o discurso de Levinas é filosofia como ele mesmo não cansa de nos lembrar, depois de *Outramente que o ser ou para além da essência*, alguma coisa mudou radicalmente. O caráter dramático da linguagem filosófica que deve “enlouquecer a subjetividade” agora deve recuperar com mais vigor ainda o que já antes era valorizado como ínsito à filosofia. Trata-se da narrativa ficcional. Não por acaso, o livro é repleto de citações de autores da literatura universal. E, particularmente, Dostoievski é citado em capítulo culminante do livro.

Como um “outramente dito”, a narrativa romanesca de Dostoievski assinala um caminho a ser percorrido. A incorporação da consideração da ficção literária ecoa aquele “drama ético” ensejado pelos novos conceitos levinasianos introduzidos em sua obra. E o resultado desse outro discurso não é menos filosófico que o da tradição, mas é outramente filosófico. Nesse sentido, aquilo que Levinas antes já com grande acuidade percebia como momento pré-filosófico, em relação à tradição filosófica ocidental (Platão, Kant etc), torna-se plenamente filosófico doravante. E isso apenas afirma no mundo ocidental aquela tradição russa já mencionada.

Além da questão relativa ao esforço de encontrar um modo de enunciação adequado a uma ética radical da responsabilidade pelo Outro, há uma razão central ainda mais importante para a presente tese acerca do problema do Outro em Levinas e Dostoievski. A razão pela qual Dostoievski é absolutamente imprescindível para a presente investigação se origina de um aspecto do pensamento de Levinas relativamente à sua concepção de Outro. Levinas afirma que o rosto (*Visage*) do Outro me diz: “Tu não matarás”. Por outro lado, Levinas também afirma que o mesmo rosto é “a maior provocação ao assassinato”. Em relação à primeira afirmação é possível encontrar nos livros de Levinas uma exaustiva apresentação ao longo de sua obra de sua tese a respeito dos diferentes modos de compreender o rosto em sintonia com o imperativo do não matarás. Entretanto, não existe em nenhuma das análises levinasianas conhecidas uma explanação a respeito do lado negativo da injunção do mesmo rosto: “Tu matarás”.

Nesse sentido, a obra de Dostoievski oferece valiosa contribuição a respeito da estrutura trágica que conduz ao assassinato. O crime é mesmo o centro da visão trágica de Dostoievski. Por essa razão, a concepção de outro em Dostoievski apresenta poder hermenêutico substantivo para uma apreciação da natureza violenta do homem como resultado do niilismo. E assim, nesse sentido, além das razões de Levinas para buscar um modo de enunciação, um outramente dito, para o a relação ética da responsabilidade pelo

Outro, a obra de Dostoievski contribui para o esclarecimento do discurso filosófico levinasiano a respeito das forças que conduzem à destruição e à morte.

Em outras palavras, trata-se de reconhecer aquelas forças que são obstáculos para a passagem da consciência intencional à responsabilidade ética. Em especial, o problema da *akrasia* associado ao niilismo e ao mal. Assim, torna-se necessário levar em conta o romance-tragédia na elucidação do drama ético. *O Idiota* é uma obra ficcional na qual estão representadas todas as forças do niilismo e a transfiguração de uma moral mística, onde ocorre a inocência de uma “sabedoria infantil”, na qual a compaixão pelo outro se movimenta em meio ao niilismo. A consideração do romance-tragédia, além disso, adquire uma densidade peculiar, particularmente importante para lidar com o fato histórico do holocausto e dos inúmeros martírios do século vinte e início do século vinte e um, colocando em evidência a necessidade de uma reflexão sobre a responsabilidade ética, como resposta às inúmeras vítimas.

A motivação da presente investigação vem de uma intensa inquietação pessoal no âmbito da experiência contemporânea de uma indignação niilista tamanha. E é essa carência fundamental que torna a linguagem da filosofia problemática, e um convite para ser companheiro cúmplice de viagem dos livros de Levinas e dos romances de Dostoievski. É na habitação dolorosa, na escuridão solitária de uma época carente, onde se move a trama do trabalho aqui realizado. Ele aspira por uma resposta radical à desagregação niilista no âmbito da ética ⁹.

A tradição eslava russa em filosofia foi uma descoberta valiosa para a tarefa. E com ela, veio a energia necessária para ler o romance-tragédia de Dostoievski não como mera literatura, mas para impedir a paralisia torporífica. Como remédio que intensificando num primeiro momento a dor pode, contudo, suscitar inusitada luminosidade de sentido. Como uma melancolia necessária que desinstala para a aurora da irrupção do Outro. A unilateralidade (*odnostoronnost*) é o aspecto que mais chama a atenção no processo de auto-compreensão crítica da racionalidade ocidental. E o esforço para romper com essa unilateralidade de um discurso linear a respeito da realidade é a grande contribuição que a tarefa da filosofia assume na Rússia.

⁹ Cf. LIPOVETSKY, *A Sociedade Pós-Moralista, o crepúsculo do dever e a ética indolor dos novos tempos democráticos*, para uma reflexão sobre a ineficácia prática dos esforços contemporâneos a respeito da ética; BADIOU, *Ética, um ensaio sobre a consciência do mal*, para um questionamento da moda em torno da ética e dos direitos humanos; LASCH, *A Cultura do Narcisismo, A Vida Americana numa Era de Esperanças em Declínio*, para uma análise da sociedade americana de consumo, como paradigma da cultura do narcisismo. Este último livro escrito já há algum tempo é ainda mais atual hoje.

O romance-tragédia dostoiévskiano é uma forma literária que tece linguagem tensa, gerando certo tipo de catarse que significa também expiação. É aí que a radicalidade da responsabilidade pode nascer em meio às forças trágicas da história real da humanidade. É através dessa linguagem dramática ficcional, produto de uma *mimesis* literária na criação da verossimilhança, que a subjetividade pode ser tocada e transformada em sujeição ética ativa. No “realismo no sentido mais elevado”, conforme vai afirmar Dostoiévski referindo-se ao seu processo de criação, o outro é fundamental para a superação do solipsismo. Mas para encontrar uma resposta positiva para o subsolo, é necessário enfrentar o desafio da tragédia. Não com as teorias abstratas humanistas que simplesmente se limitam a afirmação que devo ser bom a priori, mas na transmutação ou transfiguração de todas as energias negativas que conduzem à morte.

A **primeira parte** tem o propósito investigar a possibilidade de ir além da linguagem ontológica, na consideração do outro, através das obras de Levinas e Dostoiévski. A **segunda parte** discorre sobre o conceito de “drama ético” em Levinas, utilizando, principalmente, o material do livro *Outramente que o ser, para além da essência*. A **terceira parte** trata do conceito de romance-tragédia em relação a obra de Dostoiévski, fazendo uso do material do romance *O Idiota*. A **quarta parte** interpreta o outro em *O Idiota*, mediante a filosofia da tragédia, explicitando o significado do romance-tragédia através da filosofia russa. A **quinta parte** trata das ressonâncias bíblicas e sua influência para a saída da linguagem ontológica .

I-ARTICULAÇÃO DO PROBLEMA DO “OUTRO” EM LEVINAS E EM DOSTOIEVSKI.

1- Ética e Linguagem: entre a fenomenologia e o absolutamente “Outro”.

1.1- A crítica de Levinas à alteridade na quinta meditação cartesiana de Husserl.

O *outro* foi tratado na tradição da fenomenologia em muitos momentos por diferentes autores ¹⁰. Sobretudo a quinta meditação cartesiana de Husserl, o último capítulo do livro, *Meditações Cartesianas* ¹¹, é muito importante para a discussão do problema do *outro*. Esse texto pode ser visto como seminal para a própria abordagem crítica de Levinas da fenomenologia que conduziu ao desenvolvimento do pensamento levinasiano independente. Husserl denomina a quinta meditação de “Determinação do domínio transcendental como “intersubjetividade monadológica” ¹². Tendo por objetivo tratar explicitamente da questão relativa à passagem do *ego* para o *alter-ego* como alteridade.

Husserl começa seu texto introduzindo o problema do outro, mediante a consideração da objeção solipsista. É a objeção do senso comum ao idealismo, a me dizer que não posso reduzir os outros *egos* à representação que tenho deles em mim. Os outros são outros e não posso pretender um acesso ao *outro* através do *ego*. Daí todos os argumentos da fenomenologia transcendental serão movidos no sentido de solucionar essa aporia. E mostrar que é possível chegar a um *alter-ego* a partir de procedimentos fundados na analogia em relação ao *ego*.

¹⁰ Cf. MOUNIER, *Introduction aux existentialismes*, especialmente o capítulo V, intitulado “O Tema do “Outro”, p. 125-151. O outro é tema muito estudado na tradição existencialista afim à fenomenologia. Mounier chega a dizer, com certo exagero, que o outro é uma conquista da tradição existencialista.

¹¹ Cf. HUSSERL, *Méditations Cartésiennes, Introduction a La Phénoménologie*. Esse livro marca a introdução da fenomenologia no mundo francês, sendo a primeira tradução de um livro de Husserl na França. A tradução foi realizada por Gabrielle Peiffer e Emmanuel Lévinas (tradutor da quinta meditação).

¹² Cf. RICŒUR, “Edmund Husserl — La Cinquième Méditation Cartésienne” In: *A l'École de la Phénoménologie*.

Levinas vai, todavia, apontar a insuficiência da quinta meditação cartesiana, enfatizando a dificuldade relativa ao perigo de não se preservar a irredutibilidade do outro. Para Levinas, uma alteridade alcançada mediante a analogia simplesmente constitui uma alteridade neutra que privilegia a semelhança em detrimento da diferença que subsiste na relação com o outro. O cerne da argumentação de Levinas será mostrar que para tratar da alteridade de maneira radical, é necessário pensar a relação com o Outro fora do modelo analógico que privilegia uma consciência da pura presença de si.

Para Levinas é necessário superar o privilégio concedido ao teórico, à representação e ao saber na análise fenomenológica, em especial, a consciência intencional na produção da semelhança analógica. Toda sua discussão sobre a linguagem ética vai nessa direção. Portanto, não se poderá compreender Levinas, se não se levar em conta sua crítica interna da tradição fenomenológica¹³.

No ensaio citado de Levinas, *A consciência não intencional*, é descrito magistralmente todo seu itinerário que partindo da consciência intencional se chega à afirmação da “prioridade da relação a outrem”. Levinas comenta referindo-se a Husserl:

“E isto apesar de todas as sugestões opostas que se podem igualmente derivar de sua obra: intencionalidade não teórica, teoria da *Lebenswelt* (do mundo da vida), o papel do corpo próprio, que Merleau-Ponty soube valorizar. Aí — mas também nos acontecimentos que se desenrolaram de 1933 a 1945, e que o saber não soube nem evitar nem compreender — está a razão pela qual minha reflexão se afasta das últimas posições da filosofia transcendental de Husserl ou, ao menos, de suas formulações.”¹⁴.

Prosseguindo, Levinas afirma que vai tratar:

“da prioridade em relação a outrem, tema que me ocupa há muitos anos, no qual não se trata de estruturas do saber conformes à intencionalidade que Husserl faz intervir no estudo da intersubjetividade.”¹⁵.

Em seguida, Levinas vai observar que o tempo na fenomenologia de Husserl é marcado por um caráter sincrônico que privilegia o presente:

“Encontramos, em Husserl, um privilégio da presença, do presente e da representação. A diacronia do tempo é quase sempre interpretada como privação da sincronia. O advir do que há de vir é compreendido a partir da protensão, como se a temporalização do

¹³ Cf. LEVINAS, TIFH e DEHH. De resto, muitos textos de Levinas se referem à fenomenologia.

¹⁴ Cf. LEVINAS, CH, p. 76.

¹⁵ Cf. LEVINAS, CH, Idem.

futuro não fosse senão uma espécie de domínio, uma tentativa de recuperação, como se o advir do futuro não fosse mais que a entrada de um presente.”¹⁶.

A intencionalidade husserliana é assim condicionada pela estrutura da representação e do saber, supondo uma concepção de tempo sincrônica para poder operar¹⁷. Levinas indaga se a intencionalidade é sempre fundada na representação e guarda uma relação com um sentido que é meramente correlativo a uma tematização. Forte sugestão nesse sentido é a consciência intencional reflexiva voltada a si mesma como consciência de si que deve ser acrescentada à consciência que estrutura o saber da representação. Ela também aponta de alguma forma para o não-intencional, que é vivido como crítica da introspecção. Aqui Levinas vai conduzir sua análise para a necessidade de uma consciência não-reflexiva crítica da consciência reflexiva que informa a intencionalidade.

A consciência pré-reflexiva desempenha aqui o papel crítico de uma “má-consciência” que questiona a consciência reflexiva. Levinas assim caracteriza essa má-consciência:

“Má consciência sem intenções, sem visada, sem máscara protetora do personagem contemplando-se no espelho do mundo, seguro e a se posicionar. Sem nome, sem situação e sem títulos. Presença que teme a presença, nua de todo o atributo. Nudez outra que a do desvelamento, outra que a do por a descoberto da verdade. Na sua não-intencionalidade aquém de todo o querer, antes de toda a falta, na sua identificação não-intencional, a identidade recua diante de sua afirmação, diante do que o retorno a si da identificação pode comportar de insistência.”¹⁸.

A consciência pré-reflexiva não-intencional é passiva. Ela não poderia ser descrita como consciência em sua passividade. Eis o ponto da análise pleno de conseqüências. Levinas parte daí para a análise da passagem do “eu” sujeito nominativo para o acusativo. A má-consciência é a passividade do não-intencional que questiona a soberania do ser. Essa passagem é o momento crucial que faz com que aconteça minha responsabilidade pelo Outro. O advento do temor, da compaixão, da responsabilidade pela morte do Outro homem: “A obrigação de não deixar o outro homem só face à morte”.

¹⁶ Cf. LEVINAS, CH, p. 77.

¹⁷ Cf. HUSSERL, *Texte zur Phanomenologie des Inneren Zeitbewußtseins*, para a compreensão de tempo sincrônico que acaba por privilegiar o presente.

¹⁸ Cf. LEVINAS, CH, p. 79.

1.2-O impasse entre a linguagem ontológica e a linguagem ética.

O esforço de Levinas na superação da consciência intencional relativamente à representação do Outro, será marcado, todavia, por diferentes momentos na enunciação conceitual. E a questão da linguagem é tema central nesse caminho. No prefácio da edição alemã de *Totalidade e Infinito*, há referência à sua segunda grande obra *Outramente que ser ou para além da essência*: que evita a “linguagem ontológica” e “eidética” da primeira grande obra¹⁹. Nesse sentido, a obra introduz a distinção entre o Dito (*Dit*) e o Dizer (*Dire*) estabelecendo uma tensão intrínseca ao discurso filosófico.

Toda a dificuldade reside em como suscitar a passagem da intencionalidade reflexiva da consciência de si para a não-intencionalidade pré-reflexiva da responsabilidade pelo Outro. É aqui que para dar um passo além da fenomenologia, Levinas teve que adotar outro caminho. E poderíamos compreender todo o esforço de *Outramente que o ser ou para além da essência* como tentativa radical de dar conta de um caráter paradoxal insito à linguagem que, porém, sempre tende a reafirmar a essência e sua bipolaridade entre o ser e o nada²⁰.

O enfrentamento de Levinas com a linguagem ontológica vai assumir proporções inauditas naquela obra, como discussão crítica explícita do caráter ontológico da linguagem filosófica. Ao procurar acentuar a anterioridade relativamente à linguagem do acontecimento ético, inscreve a radicalidade ética na assinalação da responsabilidade como constitutiva da subjetividade, levando assim as análises realizadas em *Totalidade e Infinito* a um aprofundamento no qual se desloca e se depura a linguagem no registro de um outramente dito. As dificuldades dessa tarefa foram entrevistadas tanto por Jack Derrida como por Paul Ricœur²¹, não sendo de maneira nenhuma negligenciáveis os esforços para a elucidação de certo caráter paradoxal da linguagem ética em Levinas.

¹⁹ Cf. DERRIDA, “Violence et Métaphysique” In: *L’écriture et La différence*, p. 117-228. Há consenso entre os comentadores de Levinas a respeito da importância da crítica de Derrida, seu primeiro leitor sistemático e comentador na França. Trata-se da objeção de que Levinas criticando a tradição ontológica se valeu, entretanto, de uma linguagem claramente ontológica e fenomenológica em *Totalidade e Infinito*. No aludido prefácio da edição alemã da obra (1987), Levinas ele mesmo reconhece a crítica de Derrida. E *Outramente que ser ou para além da essência* pretende ser um avanço no qual se busca uma linguagem não ontológica ou um “outramente dito” (*Autrement dit*).

²⁰ Cf. MERLEAU-PONTY, “Sur la Phénoménologie du Language”, p. 88, para uma apreciação de Merleau-Ponty a respeito da linguagem na perspectiva fenomenológica. Ele acentua que paralelamente a um movimento onde a sincronia envolve a diacronia, afirmando a presentificação do passado da linguagem, em outro sentido, a diacronia envolve a sincronia, o sistema da sincronia sofre rupturas e acontecimentos inesperados ocorrem. A linguagem está assim sujeita a acasos, onde novos acontecimentos diacrônicos são inseridos na ordem dos fatos lingüísticos marcados pela lógica interna de um sistema.

O ensaio de Derrida, *Violência e Metafísica*, é de grande significado para a compreensão dos textos de Levinas depois de *Totalidade e Infinito*, em particular, *Outramente que ser ou para além da essência*. A questão da linguagem é o viés interpretativo da análise de Derrida da obra de Levinas. O núcleo da leitura de Derrida consiste em mostrar que *Totalidade e Infinito*, a despeito de sua proclamada intenção de ir além da fenomenologia e da tradição ontológica, utiliza uma linguagem conceitual que preserva aquela tradição.

A auto-referência do discurso filosófico de Levinas, em *Totalidade e Infinito*, que se vale de vários conceitos da tradição a começar pela distinção entre o Mesmo e o Outro (conceitos originalmente platônicos) com o intuito de ir além dessa tradição é uma dificuldade que se apresentou para Levinas, que pretendia fugir do empirismo da psicologia. E em seguida, a terminologia filosófica de Levinas vai ser alterada consideravelmente. Com a introdução de muitos conceitos “novos” como: proximidade, obsessão, refém, perseguição, expiação, substituição, um para o outro, ileidade, vestígio e enigma²².

O discurso filosófico de Levinas apresenta assim grande complexidade. Conforme observa Luiz Susin: “A linearidade, a coerência, a discursividade hegeliana que Heidegger via como impossível onde o ser já é e está com o sujeito antes do discurso, torna-se infinitamente mais difícil para Levinas, se o homem é comandado pela transcendência além do ser”²³. Susin denominou de método enfático o caminho de Levinas. Esse método é caracterizado pela exorbitância, pela radicalidade hiperbólica do superlativo que acaba conduzindo à explosão de todas as categorias, fora dos sistemas e das totalidades.

Um universo semântico de discurso em fluxo que deve sempre ser desdito é o desafio da linguagem ética. Labuta que sempre retorna em novas configurações de um outramente dito. Tentativa de dar uma articulação discursiva ao próprio empenho de deixar a transcendência do Outro “registrar” seu vestígio, sinalizar sua presença no fenômeno lingüístico preservando sua “ausência”, partida para outro outramente dito. É

²¹ Cf. RICŒUR, *Autrement, Lecture d'autrement qu'être ou au-delà de l'essence d'Emmanuel Levinas*, p. 1-2. Ricœur centra seu comentário em duas dificuldades que ele vê como relacionadas entre si: 1) “dificuldade, por um lado, para a ética de se subtrair de seu infatigável confronto com a ontologia; 2) dificuldade, por outro lado, de encontrar como exceção ao regime do ser, a linguagem que lhe convém, sua linguagem própria, o dito de seu dizer.”

²² Cf. DAVIS, *Levinas, An Introduction*, p. 70. Conforme salienta Davis, há vários paralelos possíveis a serem feitos com o desconstrucionismo de Derrida, que também opera com a linguagem da tradição filosófica.

²³ Cf. SUSIN, *O Homem Messiânico, uma introdução ao pensamento de Emmanuel Levinas*, p. 17.

dizer que insinua a instauração de um drama ético imenso e colossal, renovando a vibração dos conceitos.

A fluidez da terminologia filosófica levinasiana sugere que estejamos atentos a modos de falar onde a irrupção do Outro possa ocorrer na epifania de um rosto que me convoca e ordena. Nesta vereda de produção de sentido, a narrativa dos romances de Dostoievski satisfaz as condições da linguagem ética de Levinas. A excedência de um Dizer que está latente na ficção de Dostoievski produz linguagem oriunda da responsabilidade de uma diacronia transcendente. Trata-se de perceber neste movimento a tensão entre ontologia e ética. E se surpreende então um estremecimento que abala a linguagem nos seus limites. O Dizer que sempre supõe um Dito. Na linguagem da ficção dostoievskiana há provocação expressiva, encontro e ruptura, linguagem e proximidade.

A exigência ética do “não matarás” produz linguagem. Entretanto, essa linguagem não poderá jamais se constituir em um conjunto terminológico abstrato, expressão de uma teoria filosófica guiada pela intencionalidade do saber. Nesse sentido, a perspectiva levinasiana vai além da fenomenologia, produzindo um *Dito* que estará sempre em relação com um *Dizer* inesgotável da proximidade. A linguagem assim se faz responsabilidade e obsessão, pois nasce da transcendência anterior a qualquer escolha da liberdade. A linguagem é fraternidade na responsabilidade pelo Outro, por aquilo que não cometi e não poderia ser imputado a mim. A condição de refém do outro é a gravidade de uma significação para além do discernimento.

E é por isso que a linguagem da narrativa romanesca de Dostoievski se torna tão relevante como linguagem ética. A noção de assimetria que qualifica a relação com o Outro é fundamental no sentido de deslocar o sujeito da sua posição hegemônica para a recepção de um passado imemorial. Levinas explicita o sentido da intersubjetividade ética:

“[...] a relação intersubjetiva é uma relação não-simétrica. Neste sentido, sou responsável pelo outro sem esperar a recíproca, ainda que isso me viesse a custar a vida. A recíproca é assunto dele. Precisamente na medida em que entre o outro e eu a relação não é recíproca é que eu sou sujeição ao outro; e sou “sujeito” essencialmente neste sentido. Sou eu que suporto tudo. Conhece a frase de Dostoievski: “Somos todos culpados por tudo e por todos perante todos, e eu mais do que os outros”. Não devido a essa ou àquela culpabilidade efetivamente minha, por causa de faltas que tivesse cometido; mas porque sou responsável de uma responsabilidade total, que responde por todos os outros e por tudo o que é do

outro, mesmo pela sua responsabilidade. O eu tem sempre uma responsabilidade a mais do que todos os outros.”²⁴

A tensão entre a linguagem da ontologia e a linguagem ética cria diferentes modos de enunciação que evocam a relação intersubjetiva em diversas intensidades. A obra romanesca de Dostoievski, nesse sentido, é linguagem privilegiada pois ela expressa ficcionalmente a radicalidade da responsabilidade pelo Outro. A linguagem de Dostoievski, é capaz de escapar às injunções e condicionamentos da linguagem da intencionalidade epistêmica e das categorias do mesmo e do outro que fundaram a filosofia ocidental com Platão ²⁵.

1.3-O drama ético e a tragédia.

Levinas faz uma distinção fundamental entre o drama e a tragédia. A tragédia diz sempre respeito ao ser, às suas vicissitudes, peripécias, guerra ínsita à totalidade ²⁶. O termo drama é, nesse sentido, às vezes utilizado como sinônimo de tragédia²⁷. Porém, por

²⁴ Cf. LEVINAS, EI, p. 94-95: “la relation intersubjective est une relation non-symétrique. En ce sens, je suis responsable d’autrui sans attendre la réciproque, dût-il m’en coûter la vie. La réciproque, c’est *son* affaire. C’est précisément dans la mesure où entre autrui et moi la relation n’est pas réciproque, que je suis sujétion à autrui; et je suis ‘sujet’ essentiellement en ce sens. C’est moi qui supporte tout. Vous connaissez cette phrase de Dostoïevski: ‘*Nous sommes tous coupables de tout et de tous devant tous, et moi plus que les autres.*’ Non pas à cause de telle ou telle culpabilité effectivement mienne, à cause de fautes que j’aurais commises; mais parce que je suis responsable d’une responsabilité totale, qui répond de tous les autres et de tout chez les autres, même de leur responsabilité. Le moi a toujours une responsabilité *de plus* que tous les autres.”

²⁵ Cf. LEVINAS, OS, p. 13: “Mas o outro do ser, como dizer? Entre os cinco gêneros do Sofista falta o gênero oposto ao ser; é verdade que na República se coloca a questão do além da essência. E o que pode significar aqui o fato de passar, o qual, alcança o outro do ser, não poderia ao longo dessa passagem desfazer sua facticidade?”

²⁶ Cf. ROSENZWEIG, *Der Stern der Erlösung*, p. 83 e p. 317. De fato, Levinas segue Rosenzweig também neste ponto. Rosenzweig distinguiu o herói trágico grego do homem da revelação. Para o pensador judeu-alemão, a tragédia antiga serve para caracterizar a dimensão meta-ética do Eu na sua perseverança fechada no Ser: “O herói trágico tem apenas uma linguagem que conduz à sua perfeição: o silêncio”. O conceito de redenção, entretanto, implica na capacidade de falar a linguagem da espera de um mundo melhor: o Reino, como limite a ser alcançado. Rosenzweig no capítulo sobre o Reino, afirma: “Aliócha Karamazov como renovação das forças da fé e do amor”, na perspectiva de uma temporalidade messiânica joaquimita. E não por acaso, Dostoievski também será lido por Levinas no contexto do drama ético e não da tragédia.

²⁷ Cf. LEVINAS, TI, p. 13. Algumas vezes, Levinas faz uso do termo drama como sinônimo de tragédia. Por exemplo, no prefácio de *Totalidade e Infinito*, há uma nota na qual se faz um comentário sobre o “drama” aproximando-o do sentido da tragédia: “Ao abordarmos no fim desta obra relações que colocamos além do rosto, encontramos acontecimentos que não podem descrever-se como noeses que visam noemas, nem como intervenções ativas realizando projetos, nem, é claro, com forças físicas que se

outro lado, há também o emprego de drama com um sentido completamente diverso. Trata-se do drama ético, que responde como intriga para significar a transcendência²⁸. O drama ético é o outro da tragédia.

Várias características de *Outramente que o ser ou para além da essência* constituem sinais evidentes de um drama ético, sendo notados os seguintes pontos na obra que chamam atenção:

- a) O uso generalizado da linguagem hiperbólica na produção dos conceitos²⁹.
- b) Utilização de um vocabulário afim ao drama teatral, como: intriga e exposição³⁰. Além da estrutura interna do texto que qualifica a apresentação de um drama no palco³¹.

escoam em massas. Nesses, se trata de conjunturas no ser às quais conviria melhor o termo drama no sentido que Nietzsche desejaria empregar quando ao fim do *Caso Wagner* ele deplora que se haja sempre traduzido por ação. Mas é por causa do equívoco que daí resulta que renunciamos a esse termo.”

²⁸ Cf. SUSIN, Idem, p. 239: “As relações “melhores” instauram no reino do bem um novo “drama”. Levinas se refere a um “drama com múltiplos personagens” uma “divina comédia”, ou mais freqüentemente um “drama a três” Susin chama a atenção, que neste último caso, a palavra francesa “*intrigue*” é utilizada. E propõe traduzir “*intrigue*” por “drama”. Em sua justificativa da tradução é apresentado o seguinte comentário: “A palavra francesa usada por Levinas, neste último caso é “*intrigue*” à qual preferimos traduzir por “drama” por dois motivos:

- a) A palavra “*intrigue*”, em português, conota usualmente relações dramáticas em sentido negativo, o que seria contrário ao uso que quer fazer Levinas.
- b) Mais fundamental é a significação que tomará o “drama a três”, reinterpretando tanto o drama religioso grego como o drama familiar. Por isso, a palavra já traz em consideração a releitura que está no novo enredo”.

²⁹ Isso tem haver com a tradição judaica. E, particularmente, com o serviço musical em uma Sinagoga. O caráter dramático da música judaica nos ajuda a compreender a hipérbole no uso da linguagem na filosofia de Levinas.

³⁰ Cf. PAVIS, *Dicionário de Teatro*, o verbete “Intriga”, p. 214. Conforme o verbete expõe, trata-se de um conceito central de um aspecto do drama. Portanto, uma vez que se trata de expor a diferença entre a tragédia e o drama ético, preferimos optar pela preservação da diferença entre “intriga” e “drama”, visto que drama envolve uma extensão maior de notas em sua definição do que intriga (apenas um elemento para a caracterização do drama).

³¹ Cf. LEVINAS, OS: No Argumento, Levinas situa sua investigação, a seqüência e os principais “personagens” conceituais: essa parte equivale ao enredo na dramaturgia clássica. Em seguida, Levinas apresenta a Exposição, que são os capítulos que desenvolvem o enredo mediante diversas intrigas, conceito também central do drama. Consultar RYNGAERT, *Introdução à análise do teatro*, p. 63-66. Ryngaert apresenta um léxico da intriga da dramaturgia clássica: exposição; nó; peripécia; desfecho; abrupto e fricção. Como veremos adiante, *Outramente que o ser ou para além da essência*, apresenta todos os pontos da intriga ao longo do livro. Eis o argumento, que funciona como o enredo do “drama ético”:

O ARGUMENTO (Enredo)

Capítulo I. Essência e Desinteresse.

- 1- O Outro do Ser.
- 2- Ser e interesse.
- 3- O Dizer e o Dito.
- 4- A Subjetividade.
- 5- A responsabilidade pelo outro.
- 6- Essência e significação.
- 7- Sensibilidade.
- 8- Ser e além do ser.

c) Uma concepção de tempo diacrônico que desorganiza o tempo sincrônico³².

Levinas fala em um “drama com múltiplos personagens”, como saída da polarização envolvendo a correlação sujeito-objeto. A linguagem como enigma suscita esse drama ético hiperbólico na invisibilidade articulada de uma paradoxal não manifestação. Esse proferir outro da linguagem marca um processo no qual o discurso filosófico se transforma em tempo que não mais privilegia o presente da consciência intencional:

“A impossibilidade de se manifestar numa experiência pode não derivar da essência finita ou sensível dessa experiência, mas da estrutura de todo o pensamento, que é correlação. Uma vez entrada em correlação, a divindade de Deus dissipa-se como as nuvens que serviram para descrever sua presença. Tudo aquilo que poderia ter confirmado a sua santidade, isto é, a sua transcendência, infringiria de imediato, à luz da experiência, um desmentido ao seu próprio testemunho pela sua presença e inteligibilidade, isto é, pelo seu encadeamento nos significados que constituem o mundo. Parecer é assemelhar-se imediatamente aos termos de uma ordem familiar, comprometer-se com eles. Não pertencerá a invisibilidade de Deus a outro jogo, a uma abordagem que não se polariza na correlação sujeito-objeto, mas que se desenvolve como um drama de múltiplos personagens?”³³.

O drama com múltiplos personagens na paradoxal não-manifestação da linguagem hiperbólica da ruptura de um tempo diacrônico é a dinâmica enlouquecida da linguagem ética. Levinas indaga a respeito de como esse tempo diacrônico enlouquece o sujeito, ensejando a transcendência. Lembrando que tal transcendência se dá no sentimento do desejo³⁴, como uma forma especial de intencionalidade afetiva. Trata-se de um desejo, contudo, do Infinito que não pode ser reduzido de nenhuma maneira à intencionalidade do saber. Escapar da ordem do ser, na transcendência de um tempo que não se refere ao presente, conforme dirá Levinas, não é tarefa que a linguagem possa proferir sem, de alguma maneira, reconduzir a transcendência à sincronização do discurso. A ordem do discurso e a totalidade do ser sempre novamente retornam na simultaneidade que lhe confere um sentido.

9- A subjetividade não é uma modalidade de essência.

10- Itinerário. (Ver no anexo, todo o índice da obra).

³² Esse ponto serve para assinalar a irrupção do Infinito no mundo fenomenal. E esclarece o intento de Levinas a respeito da especificidade do drama ético em relação à tragédia. O tempo da tragédia no teatro é sempre o tempo sincrônico. Pois é necessário a presentificação no espaço do palco de uma “totalidade” de sentido.

³³ Cf. LEVINAS, DEHH, p. 204.

³⁴ Desejo (*Désir*) é conceito apresentado em *Totalidade e Infinito*. Para Levinas se distingue o Desejo da tendência e da necessidade. Esse ponto é muito importante para a discussão posterior nos capítulos subsequentes sobre a interpretação do drama de Dostoievski como linguagem ética.

Levinas procura nesse paradoxo ir, todavia, mais longe, interrogando a possibilidade de um modo de significar que não seja apanágio da correlação e da sincronização do tempo presente da consciência intencional. E sugere:

“Tudo depende da possibilidade de vibrar num sentido que não se sincroniza com o discurso que o capta e que não se arruma na sua ordem; tudo depende da possibilidade de uma significação que significaria numa desordem irreduzível. Se uma descrição formal de uma tal desordem pudesse ser tentada, deixar-nos-ia exprimir um tempo e uma intriga e normas que não se reduziriam à compreensão do ser, pretensamente alfa e ômega da filosofia.”³⁵

O drama ético é esforço maior de produção de uma linguagem ética, que significa ir além da linguagem da ontologia, ainda fortemente presente em *Totalidade e Infinito*, constituindo assim resposta ética suficientemente enérgica e radical em face da guerra ínsita na tragédia do ser. Uma série de novos conceitos foram introduzidos, no sentido de encontrar uma forma de enunciação adequada que não acarretasse a produção de conceitos semanticamente fechados e definitivos. Com o intuito de produzir um discurso filosófico que pudesse atingir nível de expressão urgente de uma resposta ética do pré-originário, do tempo imemorial antes da linguagem. O Outro do ser significa o Outro da tragédia.

No texto em questão, Levinas deixou claro conforme já salientado que sua visão da tragédia envolve a imanência no reino do ser. O drama ético, por outro lado, é a transcendência do ser. Dois autores são particularmente citados por Levinas, assinalando duas maneiras de compreensão da tragédia e do drama ético respectivamente: Shakespeare e Dostoievski. O primeiro sempre é citado quando Levinas pretende descrever a guerra ínsita à realidade do ser e do nada. O segundo, quando se faz referência à responsabilidade em relação à transcendência dissimétrica do Outro. Portanto, Levinas utiliza o termo tragédia em geral no âmbito da discussão da bipolaridade da essência: ser e nada. E, por outro lado, o termo drama aparece como intriga do acontecimento ético.

Em *Outramente que o ser ou para além da essência* na primeira seção “O “outro” do ser”, parágrafo primeiro do primeiro capítulo, *Essência e Désintéressement*, *MacBeth* é lembrado no momento do último combate, para mostrar que o não-ser ou a morte encontra sentido somente a partir da totalidade do ser. Ser ou não-ser é próprio da tragédia de Shakespeare, diz respeito à totalidade do ser, e não à transcendência do Outro do ser. A estruturação da obra anuncia um caminho que já na sua primeira parte

³⁵ Cf. LEVINAS, DEHH, p. 205.

estabelece os passos que devem conduzir ao Outro do ser ou da essência e sua correlação com o nada.

Há, portanto, reiterada afirmação em Levinas de que a tragédia serve para caracterizar as conjunturas do ser na totalidade. Servindo assim como termo para nomear as peripécias e vicissitudes do ser. Os primeiros livros de Levinas são decisivos para a compreensão de sua concepção de tragédia. A tragédia está associada ao horror do ser:

“A noite dá um ar fantasmático aos objetos que ainda a preenchem. “Hora do crime”, Hora do vício”, crime e vício trazem em si também a marca de uma realidade sobrenatural. Os próprios malfeitores inquietam como fantasmas. Esse retorno da presença na negação, essa impossibilidade de evadir-se de uma existência anônima e incorruptível constitui o mais profundo do trágico shakespeariano. A fatalidade da tragédia antiga torna-se a fatalidade do ser irremissível.

Os espectros, os fantasmas, os feiticeiros não são somente o tributo de Shakespeare a seu tempo ou vestígio dos materiais utilizados; eles permitem mover-se constantemente nesse limite do ser e do nada, onde o ser se insinua no próprio nada, como “as bolhas da terra” (“the Earth hath bubbles”). Hamlet recua diante do “não ser” porque pressente nele o retorno do ser (“to dye, to sleepe, to sleepe, perchance to Dreame”). Em MacBeth, a aparição do espectro de Banco constitui igualmente uma experiência decisiva do “sem saída” da existência, do seu retorno fantasmático através das fendas por onde havia sido expulso. “The times have been, that when the Brains were out, the man would dye, and there an end; But now they rise again..and push us from our stools. This is more strange than such a murther is”. “E acabou” é impossível. O horror não vem do perigo. “What man dare, I dare...Approach thou like the rugged Russian Bear, etc...Take any shape but that, and my firm Nerves shall never tremble...Hence horrible Shadow, unrrreal mokerly hence”...É a sombra do ser que horroriza Macbeath: o ser perfilando-se no nada”³⁶.

A tragédia em *Da Existência ao Existente*, primeira obra filosófica de Levinas, serve para caracterizar o horror anônimo da neutralidade do ser. E nesse sentido, o trágico está relacionado ao significado de *Il y a*. Esta noção central de Levinas designa o puro fato de ser, como um “burburinho eterno”. A tragédia é sempre invocada por Levinas para descrever essa experiência terrível obsedante de ser. Esse fenômeno impessoal, Levinas também o descreve lembrando uma criança que tenta dormir:

“A minha reflexão sobre o tema [Il y a] parte da lembrança da infância. Dorme-se sozinho, as pessoas adultas continuam a vida; a criança sente o silêncio do seu quarto de dormir como “sussurrante”³⁷.

³⁶ Cf. LEVINAS, DEE, p. 100-101.

³⁷ Cf. LEVINAS, EI, p. 37-38.

Como um ruído que sempre retorna, o *Il y a* é assim como a vigília que me mantém acordado, ouvindo a música de uma “concha vazia”. Essa impersonalidade, comparada ao “chove” ou “é de noite”, está impregnando o recuo de Hamlet diante do não-ser, pois nem o sono, nem a morte, nem o sonho podem evitar o retorno do ser. Daí Levinas definir a tragédia como uma “fatalidade do ser irremissível”. Associado a esse ser irremissível está o tempo sincrônico de uma presença insuportável.

Também os fenômenos da fadiga, ao lado da insônia, são objeto de análise por Levinas, no sentido de mostrar o confinamento sem saída da existência. Oblomov e sua incapacidade sair da cama de manhã, seu recuo perante a existência também testemunha o caráter trágico de um aprisionamento no ser³⁸. Esse cansaço ou essa fadiga de ser impede qualquer relação com o Outro.

Por outro lado, Levinas fala de uma subversão do ser. De uma evasão do ser. E é aí que o drama ético como linguagem paradoxal atua enquanto explosão da transcendência diacrônica³⁹. Dostoiévski é citado em *Outramente que o ser ou para além da essência*, passagem de *Os Irmãos Karamazov*, num momento culminante do texto, no qual a subjetividade não é mais consciência de si. A obra de Dostoiévski, na perspectiva de Levinas, sugere o paroxismo da substituição no contexto do drama ético⁴⁰:

“A subjetividade é ...substituição ...ao lugar de um outro (e não vítima se oferecendo ela mesma em seu lugar — isso suporia uma região reservada da vontade subjetiva conduzindo a subjetividade da substituição), porém antes da distinção da liberdade e da não liberdade: não lugar onde a inspiração pelo outro é também expiação pelo outro psiquismo pelo qual a consciência ela mesma vem a significar. Psiquismo que não vem...”⁴¹

“Subjetividade do sujeito enquanto ser-sujeito-todos, susceptibilidade pré-originária antes de toda liberdade e fora de todo presente, acusado no desconforto ou incoerência do acusativo, no “eis me” que é obediência à glória do infinito me ordenando ao outro (*Autrui*). “Cada um de nós é culpado diante de todos por todos e eu mais do que os outros” escreve Dostoiévski em *Os Irmãos Karamazov*”⁴².

“A proximidade não está tanto no saber, onde essas relações com o próximo se mostram, mas antes onde elas se mostram na narrativa, no Dito (*Dit*) como epos e teleologia. As “três unidades” não são fato exclusivo da ação teatral: elas comandam

³⁸ Cf. FIKIELKRAUT, *La sagesse de l'amour*, p. 20.

³⁹ Cf. LEVINAS, TO. Em *Le temps et l'autre* o tempo é pensado como transcendência em direção ao Outro.

⁴⁰ A compreensão de Levinas, portanto, se opõe de maneira radical à visão de Mikhail Bakhtin em relação ao romance de Dostoiévski. Este último rejeita o drama como forma fundamental dos romances dostoiévskianos, pois isso acarretaria um princípio narrativo unificador monológico que impediria a multiplicidade de mundos. Além disso, a dialogia supõe, ao contrário de Levinas, uma polifonia de vozes independentes e simetricamente válidas. E seria interessante aproximar a posição de Bakhtin de Martin Buber, que também manifesta interesse pela simetria entre o Eu e o Tu em *Ich und Du*. Bakhtin, porém, não conseguiu, depois de uma análise cuidadosa, abdicar da forma dramática como caracterização do romance de Dostoiévski.

⁴¹ Cf. LEVINAS, OS, p. 228.

⁴² Cf. DOSTOIEVSKI, IK, Livro VI, IIa, p. 396.

toda a exposição... em história, na narrativa, na fábula, a relação ...(bífide) ou bifocal com o próximo ...”⁴³

Logo, para Levinas é possível vislumbrar na obra de Dostoievski sinais da irrupção da transcendência do Outro do ser. E, nesse sentido, de maneira análoga, certa semelhança estrutural entre *Outramente que ser* e *O Idiota* é fortemente sugerida pela perspectiva interpretativa levinasiana, sobretudo, se levarmos em conta a noção de substituição. É, assim, pertinente considerar a linguagem dramática da narrativa romanesca em *O Idiota* como expressão do drama ético, em um sentido no qual ela apresenta a responsabilidade ética da substituição de maneira radical na figura do príncipe Míchkin. *O Idiota* sugere ficcionalmente a diacronia ética, uma vez que lá, a *mimesis* narrativa, na criação do personagem do príncipe Míchkin, gera um efeito dramático de verossimilhança que pode, efetivamente, afetar o leitor ou o público, transformando a subjetividade.

Todavia, a despeito da afirmação de Levinas de que na obra de Dostoievski é possível encontrar a expressão ficcional da substituição, há certa dificuldade nessa interpretação como veremos adiante, visto que a obra romanesca de Dostoievski está claramente dentro da tradição da tragédia⁴⁴. Levinas, quando discorre sobre os heróis dos romances de Dostoievski, sempre enfatiza a relação da ética da responsabilidade. Entretanto, o conflito trágico entre os personagens dostoiévskianos desempenha papel fundamental para a representação de complexas forças na consciência, seja intencional, seja não intencional. E príncipe Míchkin atua no romance no contexto de inúmeros conflitos trágicos que são construídos ao longo do romance, redundando em sucessivas catástrofes. E até hoje, *O Idiota* é montado nos palcos, confirmando assim seu caráter dramático-trágico.

No intuito de solucionar esse problema, bastaria afirmar que na perspectiva de Levinas, o romance é lido como drama ético e não como tragédia. E assim minimizar a longa tradição de interpretação russa da obra de Dostoievski como parte da grande tradição da tragédia, criadora de uma forma narrativa inédita: o romance-tragédia. Contudo, conforme a presente investigação pretende mostrar, é muito interessante para a elucidação do problema do Outro, considerar *O Idiota* não apenas como drama ético, mas também como romance-tragédia.

⁴³ Cf. LEVINAS, OS, p. 132.

⁴⁴ Há autores que chegam a afirmar que, depois de Shakespeare, Dostoievski é o grande dramaturgo.

Como “drama ético”, todavia, *O Idiota* tem um poder único de proximidade para afetar a subjetividade e instaurar a responsabilidade ética. No intuito de confirmar essa intuição, examinem-se alguns textos sobre a linguagem em Levinas. Um dos aspectos a serem considerados é sua preocupação em pensar a linguagem em conexão com o tempo da diacronia. Em *Linguagem e Proximidade*, Levinas inicia suas considerações sobre a linguagem fazendo uma observação sobre o tempo:

“Acontecimentos escalonados segundo o tempo e chegando à consciência numa série de atos e de estados ordenados igualmente segundo o tempo, adquirem, através dessa multiplicidade, uma unidade de sentido na Narrativa.”⁴⁵.

Outro ponto, já apontado acima, é o expressionismo hiperbólico necessário como qualidade da linguagem ética. Os romances de Dostoievski apresentam cenas e situações dramáticas profundamente hiperbólicas. E, nesse sentido, a narrativa dostoiévskiana apresenta grande afinidade com os termos utilizados para os conceitos levinasianos, que são em grande número retirados de um vocabulário ético “dramático”: obsessão, refém, culpabilidade, sensibilidade...⁴⁶. Linguagem marcada por tamanha radicalidade, ela supõe uma dimensão “dramática” radical⁴⁷, como contrapartida ao discurso “trágico” da ontologia, com efeito, explosão semântica permanente das categorias⁴⁸.

Em relação ao impasse entre a linguagem ontológica e a linguagem ética, a obra *Outramente que o ser ou para além da essência* procurou encontrar uma via positiva a favor da produção de conceitos adequados a uma linguagem ética. É nesse sentido, que tanto a estrutura da obra quanto o vocabulário escolhido são tributários do universo teatral. Com muita perspicácia, no seu comentário a *Outramente que ser ou para além da essência*, Paul Ricœur destacou o caráter hiperbólico da linguagem utilizada por Levinas

⁴⁵ Cf. LEVINAS, DEHH, p. 217.

⁴⁶ Cf. CALIN, Rodolphe. *Le Vocabulaire de Lévinas*. Trata-se de um dicionário no qual estão registrados os principais conceitos levinasianos, numa perspectiva que privilegia suas obras filosóficas.

⁴⁷ Cf. RICŒUR, *Autrement, lecture d'autrement qu'être ou au-delà de l'essence d'Emmanuel Levinas*, p. 19-25, quando Ricœur observa que a linguagem de Levinas como marcada por um tom declarativo e querigmático e por um uso insistente e obsedante do tropo da hipérbole. Para em seguida indagar: “É por esses dois traços concernentes ao tom e ao tropo que eu caracterizo a efetuação do Dizer em ética. Mas esse Dizer pode permanecer sem um dito apropriado?”

⁴⁸ Cf. RICŒUR, Idem, p. 25. É interessante examinar a perplexidade de Paul Ricœur em relação ao caráter hiperbólico da linguagem levinasiana em *Outramente que ser ou para além da essência*. Ricœur: em vários momentos de seu comentário, manifesta desconforto em relação ao exagero do texto levinasiano, mas ao mesmo tempo, de maneira não proposital, conduz sua análise para a possibilidade de que o discurso ético levinasiano possa estar apontando precisamente para um outro modo de enunciação. E, não por acaso, Ricœur chama a atenção para uma “culpabilidade sem limites” que faz com que Levinas aproxime-se de Dostoievski, Isaias, Job e *Qohélet*.

⁴⁹. Porém, o excessivo, o tropo intenso periclitante de uma linguagem exagerada que exorbita seus limites não é casual ou apenas uma característica estilística idiossincrática de seu autor. Trata-se de uma linguagem que procura sempre mais e mais a vibração dos conceitos, a “explosão das categorias”, como caminho do drama ético, que não se inscreve dentro dos limites de um discurso filosófico sistemático.

Uma vez que o esforço central de *Outramente que o ser ou para além da essência* concentra-se na tentativa de apresentar a linguagem ética em oposição à linguagem da ontologia, se faz uma distinção entre linguagem significante e tematizante. Segundo Levinas, para uma linguagem significar, o Dizer deve atravessar o Dito, enquanto a tematização é própria da linguagem da representação. A intencionalidade que privilegia a representação e o saber deve ser transformada em proximidade e a “unidade de sentido da narrativa” produzir a obsessão da consciência como refém.

A noção de sensibilidade que é discutida no capítulo anterior da obra pretende evocar a vulnerabilidade da consciência. Levinas afirmara que no vestígio ocorre “a inserção do espaço no tempo”. É precisamente essa sugestão, da relação entre o espaço e o tempo, que faz com que *O Idiota* possa ser lido no registro hermenêutico levinasiano como drama ético. Temporalidade marcada pela sincronia do espaço do palco que é, todavia, rompida pela diacronia como linguagem dramática que vai além da consciência intencional ⁵⁰.

Há uma série de ensaios de Levinas muito elucidativos, que foram escritos antes e depois de sua segunda grande obra. Eles são importantes subsídios que devem ser levados em conta, para a leitura das cenas em *O Idiota*. De resto, para Levinas, a linguagem narrativa da ficção é fundamental para suscitar a responsabilidade ética. Por exemplo, em *O Vestígio do Outro*, num certo momento, Levinas abandona o comentário acerca do jogo dos conceitos a respeito do Mesmo e do Outro, e descreve o movimento para outrem. A propósito da questão de que minha relação com o Outro esvazia-me de mim mesmo, num processo contínuo. E para mostrar que há um tipo de desejo que não se deixa explicar pela falta, sendo o caso na relação com o Outro, é invocado Dostoievski :

⁴⁹ Cf. RICŒUR, Idem, p. 26, onde Ricœur chega a utilizar a expressão “terrorismo verbal” em relação à linguagem de Levinas. Entretanto, se poderia responder à indagação de Ricœur (ver nota 47), a respeito da necessidade de um “dito apropriado” para o Dizer em ética, como sendo, precisamente, a produção da narrativa ficcional de Dostoievski, como expressão radical do “drama ético”.

⁵⁰ Cf. LEVINAS, EN, p. 132-142, onde Levinas percebe no saber da consciência intencional indícios da consciência não-intencional.

“O Desejo revela-se bondade. Há uma cena em *Crime e Castigo*, de Dostoievski, onde, a propósito de Sonia que observa Raskolnikov no seu desespero, Dostoievski fala “de insaciável compaixão”. Ele não diz “inesgotável compaixão”. Como se a compaixão que vai de Sonia a Raskolnikov fosse uma fome que a presença de Raskolnikov alimentasse para lá de toda a saturação, aumentando infinitamente essa fome”⁵¹.

Esse exemplo revela que não se trata de uma mera passagem literária que pudesse ser eliminada, sem prejuízo para a linguagem ética. E mais, essa passagem sugere uma indagação a respeito da necessidade de uma unidade narrativa ainda que “mínima” para a compreensão do sentido ético pretendido por Levinas. Em outras palavras, supõe que se tenha lido o romance e apreendido o contexto dos seus personagens. Como condição necessária para entender a diferença entre a “insaciável compaixão” de Sonia por Raskolnikov e não “inesgotável compaixão”. Toda a história do estudante Raskolnikov, suas idéias a respeito de Napoleão, seus planos a respeito do assassinato da velhinha perdulária, que redundaram também na morte de sua irmã, e assim por diante. Se deveria saber que Sonia ao final do romance, segue com Raskolnikov acompanhando-o até a prisão na Sibéria etc.

É nesse sentido, que também a leitura da célebre passagem de *Os Irmãos Karamazov* — “Cada um de nós é culpado perante todos por tudo, e eu mais do que os outros” —adquire significação. Citada por Levinas tantas vezes, em tão diferentes momentos, como síntese de sua filosofia ela é imprescindível para a compreensão da idéia de dissimetria. Mais uma vez, essa passagem não poderia ser compreendida fora do contexto de uma unidade narrativa. Caso contrário, tratar-se-ia apenas de uma citação que não acrescentaria nada à linguagem ética de Levinas.

Podemos voltar, então, agora à citação acima a respeito do vestígio como “inserção do espaço no tempo”, para darmos prosseguimento ao argumento central que se pretende desenvolver ao longo da tese. Essa sugestão de Levinas serve perfeitamente para mostrar que não há incompatibilidade entre a unidade narrativa dramática do romance-tragédia, que privilegia o espaço e o tempo sincrônico, e a linguagem ética do tempo diacrônico do drama ético. Pelo contrário, é mesmo condição para uma maior inteligibilidade do sentido ético em Levinas, o contexto da unidade narrativa, horizonte das suas citações do romance-tragédia de Dostoievski⁵².

⁵¹ Cf. LEVINAS, DEHH, p. 193.

⁵² Cf. RICŒUR, *Tempo e Narrativa*, para várias considerações a respeito da identidade narrativa muito próximas ao que estamos procurando explicitar aqui. Fazendo a ressalva, que ao contrário de Ricœur, acentuamos que a “unidade narrativa” do romance-tragédia de Dostoievski e, especialmente em *O Idiota*, apresenta sempre um caráter de inacabamento. Além disso, o caráter “hiperbólico” que é atribuído aos escritos de Levinas, longe de ser um defeito, corresponde precisamente à necessidade da linguagem ética

E percebe-se um movimento entre a estrutura sincrônica da unidade narrativa e a diacronia. E vice versa, a necessidade de remeter a diacronia sempre à sincronia na constituição de uma nova ordem. No ensaio, *O Enigma e o Fenômeno*, Levinas trabalha essa relação entre a ordem e a desordem que sempre de novo ocorre, num processo infundável, no qual um processo “anárquico” sempre de novo desloca a subjetividade para a relação tensa e inexaurível com uma sujeição inapelável incoercível e infinita de servir ao Outro. O testemunho da glória do infinito.

O infinito chega ao mundo de maneira simples, destituído de potência. Ele desorganiza o mundo. Ele faz com que o fluxo do tempo seja rompido na sua epifania. O inesperado ocorre. A nuca de alguém na minha frente na fila me diz sussurrando: “não matarás”. E toda a força do braço de um guerreiro ático pode ser neutralizada. Eis me aqui para servir e amar. A origem imensamente frágil desse apelo continua lá também a se expor na sua não-potência também a me dizer que basta um pequeno gesto da força para a consumação do assassinato. Essa dupla significação constitui um paradoxo persistente que tanto pode conduzir ao drama ético, como ao romance-tragédia.

2-A estrutura da subjetividade: o “Outro” e o “outro”.

2.1-A Evasão.

Da Evasão apresenta o primeiro momento na obra de Levinas no qual surge o tema da necessidade de ultrapassagem do ser que será o motivo constitutivo de toda a trajetória levinasiana. A necessidade de evasão do ser finito. O homem burguês, segundo Levinas, supõe uma concepção de eu que é auto-suficiente. Entretanto, nessa experiência asfixiante de presença a si, ocorre a “necessidade” da evasão. Ir além do ser, tal movimento gerado na insuficiência da imanência do sujeito, é provocação a sair de si.

A evasão constitui, assim, o conceito primordial apresentado na obra. Levinas, ao iniciar suas considerações com a seguinte observação:

e muito particularmente da tragédia ética de Dostoievski. Uma vez que o hiperbólico garante a passagem do tempo sincrônico ao diacrônico.

“A revolta da filosofia tradicional contra a idéia de ser procede do desacordo entre a liberdade humana e o fato brutal do ser que lhe constrange. O conflito é aquele que opõe o homem ao mundo e não o homem a ele mesmo.”⁵³.

A obra desenvolve a idéia de que o ser significa afirmação de si. A “sensibilidade moderna” afirma uma auto-suficiência do sujeito como ser em uma realidade fechada. Essa realidade do ser se manifesta particularmente através do fenômeno da doença e da inadequação entre a necessidade e a satisfação. Entretanto, na pura identidade de si do ser se dá também um movimento além do ser: “a experiência do ser puro é ao mesmo tempo a experiência de seu antagonismo interno e da evasão que se impõe”

A doença por excelência se manifesta como náusea:

“Analisemos um caso onde a natureza da doença aparece em toda a sua pureza e a qual a palavra doença se aplica por excelência — a náusea. O estado nauseabundo que precede o vômito e do qual o vômito vai nos livrar, todavia nos envolve. Mas ele não nos envolve de fora nós somos penetrados pelo interior; o fundo de nós mesmos sufoca sobre nós mesmo; nós temos o “mal no coração”⁵⁴.

E a náusea é nada mais nada menos do “que a experiência mesma do ser puro”:

“A náusea como tal não descobre mais do que a nudez do ser na sua plenitude e na sua irremissível presença.

É por isso que a náusea é vergonha sob uma forma particularmente significativa.”⁵⁵.

A natureza complexa da náusea não é outra que uma presença que implica, ao mesmo tempo, uma “impotência de sair dessa presença”. É como uma solidão que se distingue da angústia, pois ela encerra não a luta entre o ser e o nada, mas sim uma impossibilidade de permanecer em si mesmo e um pedido de ajuda de uma mão para ajudar a vomitar.

Esse caráter paradoxal da náusea enseja uma solidão profunda que, todavia, não pode ser afetada pelo Outro, que vem romper essa solidão. Ela encerra assim a impotência de uma presença de si que não consegue sair de si. E por essa razão, a náusea não é possibilidade de evasão do ser, pois persevera em sua impossibilidade de romper com a ordem do Ser.

Levinas no último capítulo de *Da Evasão*, fala acerca de uma resistência da tradição filosófica em ultrapassar o Ser. Apesar de momentos importantes que vão

⁵³ Cf. LEVINAS, DE, p. 91.

⁵⁴ Cf. LEVINAS, DE, p. 115.

⁵⁵ Cf. LEVINAS, DE, p. 117.

nessa direção. Isso porque o “ontologismo” permanece o dogma fundamental de todo o pensamento ocidental. E se reconhece a importância do idealismo como um desses momentos ainda que limitados que já anunciam a evasão. O princípio elementar e simples mais necessário do que o princípio de não-contradição.

“E, entretanto, nas aspirações do idealismo, senão na sua via, consiste incontestavelmente o valor da civilização européia: na sua inspiração primeira, o idealismo busca ultrapassar o ser. Toda a civilização que aceita o ser, o desespero trágico que ele comporta e os crimes que ele justifica merece o nome de bárbara”⁵⁶.

2.2-Memórias do subsolo.

Memórias do Subsolo (Zapiski Iz podpólia) para muitos comentadores assinalou um ponto de inflexão na trajetória de Dostoievski⁵⁷. A novela foi escrita em momento extremamente delicado da vida do escritor-filósofo. Tratando-se da novela onde ocorre a introdução da importante noção de subsolo (*podpolie*)⁵⁸. Toda uma riqueza de significações está implicada no subsolo. Todas elas apontando para uma realidade enclausurada. O contexto imediato do homem do subsolo é o da crítica a uma racionalidade utilitarista e pragmática que na época de Dostoievski foi sustentada, entre outros, por Tchernichevski em *O que fazer?*. Uma experiência que implica negação

⁵⁶ Cf. LEVINAS, DE, p. 127.

⁵⁷ Cf. ELTCHANINOFF, *Dostoievski, roman et philosophie*. Etchaninoff salienta que tanto para Chestov, quanto para Berdiaev, *Memórias do Subsolo* significa uma mudança radical de rumo na trajetória de Dostoievski. Para o primeiro, trata-se de uma ruptura radical, Dostoievski ao introduzir o subsolo (*podpolie*), estaria denunciando e rompendo com o humanitarismo. Cf. CHESTOV, *Dostoievski i Nietzsche*. e BERDIAEV, *Mirososierzanie Dostoievskogo*. Ambos reconhecem a tragédia como ínsita à trajetória de Dostoievski e relacionada à idéia de subsolo. Ver mais adiante, parte IV.

⁵⁸ O termo subsolo em russo *podpolie* apresenta os seguintes significados: porão; subsolo; clandestinidade; ilegalidade In: *Russko-portugalskii slovar* (Dicionário russo-português), p. 543. Além desses significados dicionarizados, passa também a ter significado filosófico, no sentido da filosofia da tragédia que será apresentada em capítulo posterior.

radical, no contexto de uma sociedade técnica racional. Por essa razão, o homem do subsolo afirma:

“Eu sou capaz de vender o universo inteiro por um copec, desde que me deixem em paz. Que o mundo inteiro pereça ou que eu beba sempre meu chá? Eu direi: que pereça o mundo, para que eu beba sempre meu chá.”⁵⁹.

Essa passagem expressa a atmosfera geral da narrativa em primeira pessoa do anti-herói da novela. O subsolo (*podpolie*) situa o protagonista numa realidade enclausurada, submergido numa atmosfera de ressentimento e asfixia aprisionante. Mas, ao mesmo tempo, a necessidade de transcendência está sendo já ali entrevista. O contexto em que fora escrita sugere que Dostoiévski está focado no tema da crítica ao racionalismo das idéias otimistas de uma sociedade técnica utilitária e feliz. Entretanto, conforme o estudo de Bahktin salientou, embora a novela seja um monólogo, em todas as suas páginas existe a remissão a um interlocutor. A estrutura narrativa da espera da palavra do *outro* revela um movimento dramático para a transcendência. Uma espera da resposta do *outro*.

A novela expressa em uma linguagem injuriosa repugnância pelo modo racional e bem intencionado de agir. Esse negativismo crítico radical ocorre como rejeição do projeto racionalista do “palácio de cristal”: que diz que dois e dois são quatro. Ninguém age contra a sua própria felicidade pode parecer evidente para alguns. O subsolo me diz, ao contrário, que “ninguém é culpado pela minha dor de dente”, que a suposição de um fundamento para a ação e para a justiça é uma quimera e assim por diante.

Um dos pontos centrais da novela é fazer uma crítica da racionalidade e de todas as boas intenções associadas à busca da felicidade humana. E nesse sentido, há uma discussão contundente acerca do problema da *akrasia*. O homem do subsolo está enredado em aporias e reflete acerca da vontade:

“As nossas vontades são, na maior parte, equívocos devidos a concepção errada sobre nossas vantagens. Se queremos às vezes um absurdo completo, é porque vemos nesse absurdo, devido à nossa estupidez, o caminho mais fácil para atingir alguma vantagem previamente suposta [...]. De fato, se a vontade se combinar um dia completamente com a razão, passaremos a raciocinar em vez de desejar, justamente porque não podemos, por exemplo, conservando o uso da razão, querer algo desprovido de sentido e, deste modo, ir conscientemente contra a razão e desejar aquilo que é nocivo a nós próprios...”⁶⁰.

⁵⁹ Cf. DOSTOIEVSKI, MS, p. 47.

⁶⁰ Cf. DOSTOIEVSKI, MS, p. 40.

Nessa passagem, é apresentada a tese clássica a respeito do caráter iniludível da razão na condução das ações. Uma correção racional na avaliação da relação entre meios e fins seria suficiente e necessário para que não cometêssemos erros volitivos. E nessa perspectiva, a *akrasia* parece impossível. Entretanto, o texto continua:

“Pensai no seguinte: a razão, meus senhores, é coisa boa não há dúvida, mas razão é só razão e satisfaz apenas a capacidade racional do homem, enquanto o ato de querer constitui a manifestação de toda a vida, isto é, de toda a vida humana, com a razão e com todo o coçar-se. E embora a nossa vida, nessa manifestação, resulte muitas vezes em algo muitas vezes em algo ignóbil, é sempre a vida e não apenas a extração de uma raiz quadrada”⁶¹.

A sugestão de uma impossibilidade da razão totalizar a vida humana aponta para conflitos entre a dimensão volitiva e a racionalidade. A dificuldade da racionalidade prática seria consequência de uma intrínseca limitação da razão no trato da imensa complexidade volitiva humana. O texto prossegue:

“[...] a vontade pode, naturalmente, se quiser, concordar com a razão, sobretudo se não se abusar desse acordo e se ele for usado moderadamente; isto é útil e às vezes até louvável. Mas a vontade, com muita frequência e, na maioria dos casos, de modo absoluto e teimoso, diverge da razão, e...e...sabeis que até isto é útil e às vezes muito louvável?...Se me disserdes que tudo isso também se pode calcular numa tabela, o caos, a treva, a maldição — de modo que a simples possibilidade de um cálculo prévio vai tudo deter, prevalecendo a razão —, vou responder-vos que o homem se tornará louco intencionalmente, para não ter razão e insistir no que é seu”⁶².

A possibilidade de uma *akrasia* global incontrolável poderia suceder, mesmo quando a *eukarateia* pudesse prevalecer fazendo, isto é, quando a força de vontade coincide com os ditames de uma racionalidade prática refletida. Contudo, a tônica repousa na complexidade volitiva, incapaz de se sujeitar ao processo de deliberação racional.

No romance *Os Irmãos Karamazov*, o assassinato do pai Fiódor Pavlovitch foi cometido por Smierdiakov, porém, dois irmãos mataram o pai em diferentes níveis. Um exemplo sofisticado de *akrasia* é encontrado em Ivan Karamazov. O exemplo de Ivan está profundamente relacionado ao subsolo. Golosovker procurou mostrar o quanto

⁶¹ Cf. DOSTOIEVSKI, MS, p. 41.

⁶² Cf. DOSTOIEVSKI, MS, p. 42.

Dostoievski utilizou na construção de seus personagens a oposição entre teses e antíteses. Ivan reproduz intelectualmente uma estrutura antinômica que lembra Kant ⁶³.

Dostoievski está trabalhando com uma estrutura de teses e antíteses em conflito dilacerante operando em um mesmo personagem. O ponto central para a discussão da *akrasia* é o modo como a terceira antinomia é incorporada por Ivan. Na Lenda do Grande Inquisidor, o *nolens volens*, a não liberdade é descrita mediante um paradoxo:

“[...] a liberdade do bem pressupõe a liberdade do mal. Mas a liberdade do mal acarreta a destruição da liberdade [...] Por outro lado, a negação da liberdade do mal e a suposição exclusiva da liberdade do bem, também, leva à negação da liberdade numa necessidade do bem. Mas um bem obtido por necessidade não é um bem, porque o bem pressupõe a liberdade.” ⁶⁴.

Conforme o homem do subsolo, a dimensão volitiva da liberdade absoluta não é passível de controle racional. Assim do mesmo modo, o dilaceramento de Ivan é inicialmente teórico. A culpa pelo assassinato de Fiódor Pavilovitch encontra sua última justificação na afirmação de que se “Deus não existe, tudo é permitido”. Inclusive matar o próprio pai. Contudo, Ivan não queria conscientemente matar o pai. De fato, quem o matou foi Smierdiákov. Delirando de culpa perante o tribunal, Ivan admite sua responsabilidade culposa, uma vez que, transmitiu certas idéias ao assassino. O diálogo entre Ivan e Smierdiákov sugere que o parricídio nasceu de duas formas: das discussões filosóficas e da permissão explícita.

A novela trata em suma do fechamento do subsolo como resultado da complexidade da vontade que abriga um descompasso entre a racionalidade utilitária e a possibilidade permanente da *akrasia*. Entretanto, o mundo fechado e sem esperança do subsolo é questionado no capítulo XI, último da primeira parte da novela:

“Minto porque eu mesmo sei, como dois e dois, que o melhor não é o subsolo, mas algo diverso, absolutamente diverso, pelo qual anseio, mas que de modo nenhum hei de encontrar!Ao diabo o subsolo!”⁶⁵.

No parágrafo seguinte, o homem do subsolo faz algumas ponderações sobre a falsidade da crença no subsolo. É sabido que no texto original antes de ser objeto de

⁶³ Cf. GOLOSVKER, *Dostoievski i Kant, Rasmishlenie chitatelia nad romanon “Bratia karamasovi” i traktatom Kanta “Kritika chistosso rasuma”*.

⁶⁴ Cf. BERDYAEV, *Mirososozhanie Dostoievskogo*, p. 55. Berdyaev destaca, além disso, a estrutura trágica na oposição entre teses e antíteses.

⁶⁵ Cf. DOSTOIEVSKI, MS, p. 51.

cortes pelos censores para publicação, havia indicação de que o “subsolo” deveria conduzir a Cristo. Em carta ao irmão, Dostoievski comenta a respeito dos cortes realizados pelos censores na novela *Memórias do Subsolo*:

“Que porcos que são os censores! As passagens em que eu utilizava uma linguagem injuriosa contra tudo e fazia alarde de blasfêmias eles deixaram passar; porém, a passagem em que eu deduzia de tudo isso a necessidade de crer em Cristo, eles a cortaram”⁶⁶.

Esse caminho vai, portanto, no sentido do rompimento da estrutura fechada do subsolo. A crítica do racionalismo utilitarista e da moral convencional ao qual se opôs o primado do subsolo está na denúncia da ilegitimidade da falsificação da alteridade em termos racionalistas. Mas aponta para uma ultrapassagem. E é aqui que o problema do outro desponta. Na análise causal naturalista e matemática das leis da natureza, para a consideração da ação, ninguém é culpado pela dor. E a felicidade humana não pode ser assegurada pela racionalidade utilitarista. Dostoievski, porém, vai mais além ao confrontar a experiência do subsolo explicitamente com o Cristo, nos grandes romances que se seguirão.

Um dos indícios de ultrapassagem do subsolo é apresentado na relação do anti-herói com Liza, a prostituta, na segunda parte da novela. O amor que nasce na relação entre ambos faz com que o homem do subsolo tente retirar Liza da prostituição, marcando assim gesto que é sinal de superação do caráter negativo característico do subsolo. O enclausuramento da subjetividade dá lugar a uma “fissura do subsolo”, através da experiência amorosa. Ainda que o homem do subsolo não consiga consumir essa relação amorosa, fugindo posteriormente ao encontro com Liza. Mas preservando a memória daquela mulher para sempre.

Um paralelo entre o subsolo e a necessidade de evasão, conceito já tratado, constitui um ponto de partida importante para a compreensão da relação entre o romance-tragédia e o drama ético. Conforme visto acima, a experiência do “subsolo” sugere, paradoxalmente, uma necessidade de sair do subsolo, podendo assim ser comparado ao conceito levinasiano da “evasão”. Por outro lado, a experiência do subsolo é distinta da evasão. Esse ponto ficará mais claro no próximo capítulo.

⁶⁶ Cf. DOSTOIEVSKI, C, XXVIII, livro 2, p. 127.

2.3-Duas concepções de tempo.

Nos dois textos considerados acima, há afinidade entre o narrador do subsolo e a necessidade de evasão do Ser. Em ambos, tanto o subsolo como a realidade obsedante do ser remetem à necessidade de rompimento de uma estrutura fechada da subjetividade. Todavia, em relação à consideração da questão relativa ao tempo e a eternidade, ocorre uma divergência entre ambos. E essa diferença é decisiva para a compreensão do problema do *outro* nos autores considerados.

A diferença de interpretação de *O Idiota*, como drama ético ou como romance-tragédia, está diretamente relacionada ao tempo. O modo de compreensão do *outro* em ambos os autores depende de distintas maneiras de visar o fluxo temporal. Uma série de conseqüências são perceptíveis a partir da admissão ou não de uma relação entre o tempo e a eternidade. Levinas rejeita que o tempo seja uma degradação da eternidade, sustentado que o tempo é “a relação mesma com o Outro”. Por outro lado, o tempo é também de primordial importância para poder entender como a obra de Dostoievski vai trabalhar num registro no qual a tragédia instaura uma temporalidade que acaba por privilegiar não o tempo, mas a eternidade.

A evasão só é possível numa ruptura diacrônica do tempo na qual a ordem do ser é alterada pela irrupção da transcendência do Outro. Enquanto que o subsolo só será efetivamente colocado em questão a partir de uma relação com o outro que supõe a eternidade. Nesse sentido, o tempo para Dostoievski opera dentro do paradigma que concede à eternidade lugar central. E a linguagem dos romances a todo momento vai privilegiar a contração do tempo, como recurso expressivo que visa traduzir a eternidade.

A eternidade porém supõe o tempo apocalíptico que transtorna o tempo do mundo. Essa temporalidade apocalíptica está produzindo a ruptura dos tempos. E o mundo mergulhado na tragédia pode assim chegar a um delicado instante, onde se dá uma “crise” sem precedente de alcance universal.

2.3.1-O tempo da diacronia no drama ético.

A evasão só pode ocorrer no tempo. O tempo da evasão, da saída do ser, é o tempo diacrônico ⁶⁷. Essa temporalidade que está sendo suposta no processo da evasão é o núcleo da interpretação de Levinas. A diacronia do tempo é uma “cesura” ou “ruptura” que advém ao mundo do Ser. Ela implica uma ruptura radical da substância. A investigação de Levinas a respeito do tempo está associada a Husserl e a Heidegger. Do primeiro, ele toma o conceito de *Urzeitimpression*, a impressão originária, a compreendendo como diacronia. Do segundo, oferece uma leitura de *Ser e Tempo*, no sentido de elucidar sua própria concepção de tempo.

A maneira de Levinas pensar a transcendência implica uma concepção da temporalidade que lhe é própria. O além do ser da transcendência não conduz à negação do tempo. Pelo contrário, para Levinas o Infinito da transcendência não se situa: “numa ordem eterna arrancada do tempo” ⁶⁸. A subjetividade somente pode ser esvaziada de sua essência em uma temporalidade da ruptura: “um tempo sem retorno, uma diacronia refratária a toda a sincronização, uma diacronia transcendente” ⁶⁹.

Levinas quando fala da diacronia que é o tempo da evasão do ser, mostra que essa temporalidade supõe a ordem do ser a ser rompida. Para que a temporalidade diacrônica possa afetar o ser, a ordem da correlação configura uma totalidade, manifestando a marca da expressão característica da ontologia:

“A própria contemplação incorpora-se nessa totalidade e instaura, precisamente assim, o ser objetivo e eterno ou a “natureza impassível que irradia a sua eterna beleza, segundo a expressão de Puchkin — onde o senso comum reconhece o protótipo do ser e que, para o filósofo, confere o seu prestígio à totalidade.”⁷⁰

De dentro dessa ordem, o tempo apresenta a estranheza de uma prorrogação que escoo e adia a morte.

“O tempo é precisamente o fato de que toda a existência do ser mortal — sujeito à violência — não é ser para a morte, mas o “ainda não”, que é uma maneira de ser contra

⁶⁷ Cf. LEVINAS, TO, para uma contestação da tradição filosófica, onde o tempo, em geral, está sempre em conexão com a eternidade. E, nesse sentido, Levinas irá, não por acaso, contestar essa concepção de tempo compreendido como degradação da eternidade. Isto é, o privilégio concedido à eternidade como horizonte ontológico fundamental do ser. O tempo que interessa a Levinas é o tempo da ruptura diacrônica que possibilita a vinda do *Outro*.

⁶⁸ Cf. LEVINAS, OS, p. 22.

⁶⁹ Cf. LEVINAS, OS, 23.

⁷⁰ Cf. LEVINAS, TI, p. 199.

a morte, um recuo em direção à morte no próprio âmbito da sua aproximação inexorável. Na guerra, leva-se a morte ao que se afasta, ao que *para já* existe completamente. Na guerra, reconhece-se assim a realidade do tempo que separa o ser da sua morte, a realidade de um ser que toma posição em relação à morte, quer dizer, ainda a realidade de um ser consciente e da sua interioridade. Como *causa sui* ou liberdade, os seres seriam imortais e não poderia, numa espécie de raiva surda e absurda, prender-se uns aos outros. Nada mais do que sujeitos à violência, nada mais do que mortais, os seres seriam mortos num mundo em que nada se opõe a nada e cujo tempo se desloca na eternidade.”⁷¹

O tempo no seu fluir silencioso é veredicto e recomeço. É gravidez que opera a destruição de tudo, para que tudo possa vir novamente. O presente cheio de passado e futuro, a culpa e a possibilidade do perdão. O peso do presente cheio de passado que a ruptura lança no futuro. Esse tempo que interrompe o tempo presente está confirmando um grande drama que ao longo dos seus atos pode outra vez ser, trazendo a justiça e a fecundidade a todos os sacrificados:

“O tempo é o não-definitivo do definitivo, alteridade que está sempre a recomeçar o realizado — o “sempre” do recomeço. A obra do tempo vai além da suspensão do definitivo, que torna possível a continuidade da duração. É preciso uma ruptura da continuidade e continuação através da ruptura. O essencial do tempo consiste em ser um drama, uma multiplicidade de atos em que o ato seguinte desenvolve o primeiro. O ser já não se produz de uma só vez mais, irremissivelmente presente. A realidade é o que é, mas será uma vez mais, uma outra vez livremente retomada e perdoada.”⁷²

“O fato psicológico da feliz culpa — o excedente que a reconciliação traz, por causa da ruptura que ela integra — remete, pois, para todo o mistério do tempo. O fato e a justificação do tempo residem no recomeço que ele torna possível na ressurreição, através da fecundidade e de todos os co-possíveis sacrificados no presente.”⁷³

Em *Da Existência ao Existente* o tempo, todavia, fora apresentado como aquele da tragédia da existência e também, como o tempo que vai em direção ao existente. Assim o presente e o instante são pensados como próprios de uma temporalidade que vai procurar as lacunas da tragédia da existência, para a única possibilidade do nascimento do sujeito no seio anônimo da existência.

⁷¹ Cf. LEVINAS, TI, p. 203.

⁷² Cf. LEVINAS, TI, p. 264.

⁷³ Cf. LEVINAS, TI, p. 264.

“Pensamos —e esse é o tema fundamental da concepção do tempo que dirige estas pesquisas —que o tempo não traduz a insuficiência da relação com o ser que se realiza no presente, mas que ele é destinado a remediar o excesso do contato definitivo cumprido pelo instante. A duração num outro plano que o do ser — mas sem destruir o ser — resolve o trágico do ser.”⁷⁴

O tempo é essa perplexidade do instante que contribui para a passagem da existência ao existente. Nunca encontro com o absoluto, mas um desvanecimento, uma queda, que interrompe o presente, tempo que leva ao instante seguinte, que se desvencilha do sofrimento passado; mas ao mesmo tempo, preserva a tensão de um destino.

“Mas o presente não é nem o ponto de partida, nem o ponto de chegada da modificação filosófica. Não o ponto de chegada: ele não traduz um encontro do tempo e do absoluto, mas a constituição de um existente, a posição de um sujeito. Esta última é suscetível de uma dialética ulterior, à qual o tempo fornece um cumprimento. Ela o apela, pois o engajamento no ser a partir do presente que rompe e reata a trama do infinito, comporta uma tensão e como que uma crispação. O presente é evento. O desvanecimento do instante — que lhe permite ser presente puro — de não receber seu ser de um passado, não é o desvanecimento gratuito do jogo ou do sonho. O sujeito não é livre como o vento, mas já é um destino que não lhe vem de um passado

Em o *Tempo e o Outro*, a partir da análise do tempo de Heidegger, Levinas apresenta o tempo como transcendência em direção ao Outro. Esse movimento permite ao existente ultrapassar a solidão. Na tragédia do murmurinho anônimo do *Il y a*, o tempo já favoreceu a distinção da condição de sujeito na hipóstase. Através do tempo da diacronia alcança a alteridade do *Outro*, que significa um ir além da solidão do existente.

“O Tempo e o Outro não apresenta o tempo como horizonte ontológico do ser do ente, e sim como modo mais além do ser, como relação do pensamento com o Outro e— e mediante diversas figuras da socialidade em face do rosto do outro homem: erotismo, paternidade, responsabilidade pelo próximo— como relação com o absolutamente Outro, com o Transcendente, com o Infinito. Relação ou uma religião que não está estruturada como saber, isto é, como intencionalidade. Esta última contém a representação e conduz o outro até a presença ou a compreensão. O tempo, por outro lado, significaria, em sua diacronia, uma relação que não compromete a alteridade do outro, assegurando todavia, sua não-indiferença ao “pensamento”⁷⁵

A concepção de tempo em Levinas não é a imagem móvel da eternidade, não deveria ser pensado como uma degradação da eternidade. Mas como a condição para o

⁷⁴ Cf. LEVINAS, DEE, p. 147.

⁷⁵ Cf. LEVINAS, TO, p. 8.

rompimento da subjetividade fechada. A tensão do tempo é necessária para o amadurecimento da vida. E significa também contornar a morte, para encontrar o Outro homem.

“A tese principal que aparece em *O Tempo e o Outro* consiste, por outro lado, em pensar o tempo não como uma degradação da eternidade, senão como relação com aquilo que, sendo inassimilável, absolutamente outro, não se deixaria assimilar pela experiência, ou com aquilo que, sendo em si infinito, não se deixaria compreender, se é que esse infinito ou esse Outro tolera que se designe com o dedo mediante um demonstrativo, como um simples objeto, e não exige um artigo determinado ou indeterminado para tomar corpo. Uma relação com um In-visível cuja invisibilidade não procede da incapacidade do conhecimento humano senão da inaptidão do conhecimento enquanto tal— de sua inadequação ao Infinito do absolutamente outro, do absurdo que neste caso resultaria um acontecimento como a coincidência.”⁷⁶

“O tempo significa esse sempre da não coincidência, porém também o sempre da relação— do anelo e da espera— um fio mais tênue que uma linha ideal e que a diacronia não pode cortar; e ela que a preserva no paradoxo de uma relação diferente de todas as relações de nossa lógica e de nossa psicologia, que ao modo de comunidade última, outorgam ao menos sincronia a seus termos. Se trata aqui de uma relação sem termos, espera sem esperado, anelo insaciável. Uma distância que é também proximidade, que não é coincidência ou uma união frustrada senão que — como dissemos — significa o suplemento ou o bem de uma socialidade original. Que a diacronia seja mais que uma sincronização, que a proximidade seja mais preciosa que o fato de dar-se, que a fidelidade ao inigualável seja melhor que a consciência de si, não pertence tudo isso a dificuldade e a altura da religião? Todas as descrições desta “distância-proximidade” só poderiam ser aproximadas ou metafóricas, porque a diacronia do tempo é seu sentido não figurado, seu sentido próprio e seu modelo.”⁷⁷

“O movimento do tempo, entendido como transcendência ao Infinito do “todo Outro” não se temporaliza de forma linear, não se assemelha a retidão da flecha intencional. Sua forma de significar, marcada pelo mistério da morte, se desvia para penetrar na aventura ética da relação com o outro homem.”⁷⁸

Entretanto, a temporalidade infinita, repleta de interrupções, de rupturas, que é condição para a alteridade, é também anseio de eternidade feliz. O tempo no seu escoar traz o perdão e a remissão da culpa. Mas o homem aspira também pela eternidade, pelo sonho, pela felicidade que irá consumir e selar tudo que é tão inacabado e incerto. Tempo que irá enxugar as lágrimas e curar todas as feridas. Esse tempo da eternidade é chamado por Levinas de “tempo messiânico” que não é morte mas uma nova estrutura de “vigilância extrema”. Sobre esse tempo, não se pode falar:

⁷⁶ Cf. LEVINAS, TO, p. 9-10.

⁷⁷ Cf. LEVINAS, TO, p. 10-11

⁷⁸ Cf. LEVINAS, TO, p. 11.

“Mas o tempo infinito é também a imputação da verdade que ela promete. O sonho de uma eternidade feliz, que subsiste no homem ao lado da felicidade, não é uma simples aberração. A verdade exige simultaneamente um tempo infinito e um tempo que ela poderá selar — um tempo acabado. O acabamento do tempo não é a morte, mas o tempo messiânico em que o perpétuo se transforma em eterno. O triunfo messiânico é o triunfo puro. Está premunido contra a desforra do mal, cujo retorno o tempo infinito não impede. A eternidade será uma nova estrutura do tempo ou uma vigilância extrema da consciência messiânica? —O problema ultrapassa o âmbito deste livro.”⁷⁹

2.3.2-Eternidade e tempo no romance- tragédia.

Em Dostoievski, a compreensão do tempo está sempre privilegiando a eternidade. Sua linguagem utiliza persistentemente modos de expressão do tempo que privilegiam curtos períodos de tempo. Nesse sentido, a palavra mais usada por Dostoievski relativamente ao vocabulário temporal é minuto (*minuta*). Essa palavra é utilizada em todos os casos (nominativo, genitivo, dativo etc.)⁸⁰. Esse fato está relacionado a uma necessidade de expressão da eternidade como horizonte último de compreensão do tempo. A eternidade condiciona a visão trágica do autor.

Em *Memórias do Subsolo* se introduz a relação do tempo com a eternidade de uma maneira negativa. Num primeiro momento, a estrutura do tempo e sua contrapartida a eternidade, torna a experiência do subsolo extática, no sentido de uma impossibilidade do anti-herói encontrar uma saída da sua vida enclausurada. O sentido do subsolo é precisamente essa realidade “além do bem e do mal” que não consegue mais nenhum tipo de consolação ou esperança. Uma aguda vivência que, contudo, serve para mostrar que todos os princípios abstratos de uma atitude idealista e racionalista que procura aplicar ao mundo um plano de melhoramento da humanidade como completamente destituído de sentido.

⁷⁹ Cf. LEVINAS, TI, p. 265.

⁸⁰ Cf. GALISHEVA, *Kategoria Vremia v khudojestvennom mire F.M.Dostoievskogo*. Esta tese faz uma análise exaustiva da categoria tempo na visão artística de Dostoievski.

É somente no paroxismo trágico dessa convicção que pode ser suscitada a necessidade, embora remota e difícil, da fé. Essa condição, porém, é trágica uma vez que mesmo sendo percebida a necessidade do Cristo, a esperança é apenas de longe pressentida. Como se uma eternidade negativa estivesse impedindo o processo de constituição da relação com o outro. Essa é a posição de Chestov que será melhor apresentada adiante. Contudo, a relação do tempo com a eternidade na obra de Dostoiévski mesmo quando é apresentada de maneira positiva instaura uma nova tragédia.

“Stavróguin: ...no Apocalipse, os anjos juram que o tempo não mais existirá.

Kirillov: Sei disso. É uma verdade indiscutível, afirmada com toda a clareza e exatidão. Quando a humanidade alcançar a felicidade, não existirá mais o tempo, pois dele não mais se tem necessidade. Perfeitamente verdadeiro.

Stavróguin: Onde vão colocá-lo, então?

Kirillov: Não vão colocá-lo em lugar nenhum. O tempo não é uma coisa, é uma idéia. Ele morrerá na mente.”⁸¹

O tempo em Dostoiévski como tempo dramático sempre se apresenta sincronicamente. O tempo comprimido, em curtos períodos na narrativa, é uma maneira de sair do tempo e alcançar a eternidade. A perda da eternidade para Dostoiévski acarreta o niilismo. No *Diário de um Escritor*, há uma passagem na qual é comentado um suicídio que fora reportado pelos jornais. Lá encontramos escrito a propósito do caso, a carta do suicida:

“Em minha indiscutível qualidade de juiz e parte, condeno essa natureza que com tanta desconsideração e insolência me criou para a dor..., e digo que deve perecer comigo..E não podendo eu aniquilar a natureza, me aniquilo a mim mesmo, pela simples razão de que me é penoso carregar essa tirania de que ninguém é culpado.”⁸²

Dostoiévski comenta o fato em seu artigo afirmando:

“O que se propõe a demonstrar essa confissão de um homem que aí vai morrer de suicídio lógico é o imprescindível de uma conclusão: que sem fé na alma e sua imortalidade a vida do homem resulta antinatural, absurda e insuportável.”⁸³

Essa posição de Dostoiévski é claramente a favor de uma perspectiva que não pode prescindir da eternidade como fonte primeira para produção de sentido da vida humana.

⁸¹ Cf. TARKOVSKI, *Die versiegelte Zeit, Gedanken zur Kunst, Zur Ästhetik und Poetik des Films*, apud Dostoiévski, p. 60.

⁸² Cf. DOSTOIEVSKI, DE, p. 238.

⁸³ Cf. DOSTOIEVSKI, DE, p. 257.

Nesse sentido, fica claro a razão da utilização de expressões em sua obra ficcional que remetem à eternidade. Há, além disso, aquela célebre passagem nos Irmãos Karamazov, na qual Dostoievski coloca na boca de Ivan a afirmação a respeito da impossibilidade de constituição de sentido sem a existência de Deus.

3-O drama ético e o “Outro”.

3.1-Pensamento dialógico e drama ético.

A tradição que se formou a partir do que se poderia denominar de pensamento dialógico apresenta certas notas em comum. Portanto, algumas considerações sobre esse tema são fundamentais para a compreensão do alcance do drama ético. Em especial, o modo de conceber o *outro* nessa tradição apresenta um caráter complexo e possivelmente polêmico em maior ou menor medida em função de leituras que vão privilegiar certa continuidade com a tradição filosófica ocidental ou, ao contrário, minimizar ou até mesmo negar qualquer relação com o pensamento daquela tradição.

A característica fundamental da tradição dialógica em questão é o fato de privilegiar as relações inter-humanas. Trata-se de rejeitar uma concepção de alteridade que estaria submetendo a alteridade a qualquer forma de mesmidade. Levinas escreveu um livro com o intuito de apresentar os autores que procuraram desenvolver a primazia do *outro*⁸⁴. Destacando a centralidade do *outro* em relação a todas as esferas onde está em jogo ou a representação cognitiva e epistemológica do real ou ainda a investigação lógica.

Segundo Ricardo Timm, três são as características básicas das filosofias do diálogo: “a valorização da temporalidade como horizonte de referência”, não existe diálogo sem processo temporal; “a inteligibilidade do real se dê enquanto linguagem”, supõe uma dinâmica do dizer no tempo; “a radical não identificação entre o ser e o pensar”, o pensamento está sempre aquém do ser. É sempre um “ainda não”.⁸⁵

Levinas procura explicitar, simultaneamente, a radicalidade de sua posição em relação às filosofias do diálogo. O centro da divergência recai na assimetria da relação com o Outro. Esse aspecto do seu pensamento é o ponto nevrálgico que vai conferir à ética o qualificativo de filosofia primeira. E, assim, a assimetria em relação ao Outro é a contribuição levinasiana para a tradição dialógica.

⁸⁴ Cf. LEVINAS, FS, onde Levinas escreve sobre Buber, Rosenzweig, Jankélévitch, entre outros.

⁸⁵ Cf. TIMM, *Origens das Filosofias do Diálogo: aproximações*, manuscrito ainda não publicado.

“O ser humano se deixa muito bem tratar como um objeto e se livrar no saber da verdade da percepção e na luz das ciências humanas. Mas tratado exclusivamente como objeto, o homem é também maltratado e desconhecido. Não é que a verdade o ofenderia ou seria indigna dele. Mas o surgimento mesmo do humano no ser é a interrupção do ser perseverando no ser — e da violência que denota um pouco essa noção de perseverança e seu *conatus essendi* — o des-inter-resse possível para o humano despertar o pensamento sem dificuldade para uma ordem mais alta que o conhecimento.”⁸⁶

“Ordem mais elevada que o conhecer. Ordem que no vibrar de uma vocação, toca o humano na sua individualidade ainda limitada pela generalidade do gênero, mas já desperta da unidade do eu, da unidade logicamente indiscernível, na responsabilidade pelo outro homem, irrecusável como eleição e portadora do amor onde o outro, onde o amado é para mim único no mundo...Fora do sujeito”⁸⁷

O drama ético é mais do que o diálogo, pois ele remete a uma assimetria que faz a subjetividade assumir o lugar do Outro. Isto é, ser responsável pelo que não cometi, responder até pela responsabilidade de outrem em suas culpas e faltas. Não permitir que o Outro morra na solidão. A assimetria para Levinas marca toda a sua trajetória conferindo à sua obra a marca de um pensamento no qual se dá a:

“Diaconia antes de todo o diálogo: analiso a relação inter-humana como se, na proximidade com outrem para além da imagem que faço de outro homem —o seu rosto o expressivo no outro (e todo o corpo humano é, neste sentido, mais ou menos rosto), fosse aquilo que me manda servi-lo. Emprego esta fórmula extrema. O rosto pede-me e ordena-me.”⁸⁸

“Neste sentido, sou responsável por outrem sem esperar a recíproca, ainda que isso me viesse a custar a vida. A recíproca é assunto dele. Precisamente na medida em que entre outrem e eu a relação não é recíproca é que sou sujeição a outrem; e sou “sujeito” essencialmente nesse sentido. Sou eu que suporto tudo. Conhece a frase de Dostoievski: “Somos todos culpados de tudo e de todos perante todos, e eu mais do que os outros. Não por causa de uma tal ou tal culpabilidade efetivamente minha, por causa de faltas que tivesse cometido; mas porque sou responsável de uma responsabilidade total, que responde por todos os outros e por tudo o que é dos outros, mesmo pela sua responsabilidade. O eu tem sempre uma responsabilidade a mais do que todos os outros”⁸⁹

3.2-Totalidade e Infinito:linguagem e ética.

⁸⁶ Cf. LEVINAS, FS, p.11.

⁸⁷ Cf. LEVINAS, FS, p.11.

⁸⁸ Cf. LEVINAS, EI, p. 94.

⁸⁹ Cf. LEVINAS, EI, p.95.

A convergência de todos os estudos iniciais de Levinas o conduziram à sua primeira grande obra onde se articulam plenamente todos os temas do pensamento levinasiano. Nesta obra são apresentados os principais conceitos que vão marcar toda a trajetória de um pensamento que vai cada vez mais explicitar o paradoxo de uma linguagem que enfrenta o desafio da enunciação da relação com o Outro. A compreensão da linguagem nessa obra já vive o paradoxo da enunciação do que não pode ser confinado, pois infinito. É já tensão de dizer o indizível de Outrem, tensão de uma exorbitância que não pode ser contida pela consciência. Linguagem que provém da relação com outrem e por isso intangível nos seus limites:

“A linguagem condiciona assim o funcionamento do pensamento racional: dá-lhe um começo no ser, uma primeira identidade de significação no rosto de quem fala, isto é, que se apresenta desfazendo sem cessar o equívoco de sua própria imagem, dos seus signos verbais. A linguagem condiciona o pensamento não a linguagem na sua materialidade física, mas como atitude do Mesmo em relação outrem, irreduzível representação de outrem, irreduzível a uma consciência de..., pois refere-se ao que nenhuma consciência pode conter, refere-se ao infinito de Outrem. A linguagem não tem lugar no interior de uma consciência, vem-me de outrem e repercute-se na consciência pondo-a em questão, o que constitui um acontecimento irreduzível à consciência, onde tudo sobrevém a partir do interior, mesmo a estranheza do sofrimento.”⁹⁰

Em *Totalidade e Infinita* se introduz a importante noção de rosto. E Levinas observa que o rosto deve ser compreendido como linguagem. Pois é na linguagem que a temporalidade instaura o face a face. É como rosto que o Outro vem ao mundo. Por outro lado, o rosto não se manifesta como fenômeno, nem como substância. E ocorre assim o paradoxo do rosto. O rosto é a concretude sensível plástica e individual em sua singularidade de um existente exposto em sua vulnerabilidade. E também o que escapa de todo o contexto cultural e histórico. Todo o rosto está fora do mundo. O rosto traz o infinito ao mundo e, simultaneamente, é a realidade mais vulnerável do mundo. O rosto assim é uma espécie de presença no mundo que inaugura o face a face e a linguagem.

“O sentido é o rosto de outrem e todo o recurso à palavra se coloca já no interior do frente a frente original da linguagem. Todo o recurso à palavra supõe a inteligência da primeira significação, mas inteligência que, antes de se deixar interpretar como “consciência de”, é sociedade e obrigação. A significação é o Infinito, mas o infinito não se apresenta a um pensamento transcendental, nem mesmo à atividade sensorial, mas em Outrem; faz-me frente e põe-me em questão e obriga-me pela sua essência de

⁹⁰ Cf. LEVINAS, TI, p. 183.

infinito. Esse “qualquer coisa” que se chama significação surge no ser com a linguagem, porque a essência da linguagem é a relação com Outrem.”⁹¹

“A linguagem como presença do rosto, não convida à cumplicidade com o ser preferido, ao “eu-tu” que se basta e se esquece do universo; recusa-se na sua franqueza à clandestinidade do amor, onde perde a sua franqueza e o seu senso e se transmuta em riso ou em arrulho. O terceiro observa-me nos olhos de outrem —a linguagem é justiça.”⁹².

“Ressonância de uma vocação de além da lógica que comanda ainda o indivíduo através das necessidades do gênero e da espécie o despertar de uma vigilância, original e última, do pensamento; o outro, ainda parte do mundo objetivo no saber está também fora do mundo. Objetos fora dos objetos: rosto a que se diz bom dia e tu e a ti. Gabriel Marcel e Martin Buber tomaram a sério esses pronomes. Rosto — nudez humana que pode se disfarçar, mas sempre ao ponto de se despojar das mentiras e das formas — fraqueza — pedido — mendicidade mas também uma estranha autoridade desarmada, mas imperativa que me interpela a mim responsável por esta miséria.”⁹³

4-O romance-tragédia e o “outro”.

4.1-A negação do “outro” como tragédia.

A reflexão teórica na Rússia sobre o romance de Dostoievski muito cedo se deparou com a estrutura dramática que foi percebida como forma de caracterização de sua construção. Com Merejickovski, Vyacheslav Ivanov, Sergey Bulgakhov, Chestov e Berdyaev o caráter trágico dos romances de Dostoievski foi reconhecido e largamente estudado. Essa discussão fora decisiva para o problema do outro em Dostoievski. O trabalho teórico realizado durante cinquenta anos após a morte do escritor-filósofo procurou dar conta de uma nova forma narrativa que surgia, unindo as técnicas do romance moderno com a tragédia antiga. E se inspirou nas montagens cênicas dos romances de Dostoievski no início do século vinte em Moscou.

O primeiro texto onde Ivanov introduziu a noção de romance-tragédia foi no artigo *Dostoievski e o Romance-tragédia* ⁹⁴. O autor acrescentou mais tarde o ensaio *O Mito Fundamental de Os Demônios*, depois de ouvir a conferência do filósofo S.

⁹¹ Cf. LEVINAS, TI, p.185.

⁹² Cf. LEVINAS, TI, p.190.

⁹³ Cf. LEVINAS, FS, p.11-12.

⁹⁴ Cf. IVANOV, “Dostoievski i roman–tragedia”, p.301-339.

Bulgakov, intitulada: *Tragédia Russa* ⁹⁵. O traço distintivo desta nova forma narrativa segundo Ivanov é a luta dos seus heróis contra o niilismo solipsista e a afirmação do outro como sujeito e não como objeto. A forma trágica dos romances da maturidade tece uma narrativa tensa onde os elementos da arte trágica podem ser identificados.

Em Dostoievski, além do mundo dionisiaco, está operando simultaneamente a visão cristã do mundo ⁹⁶. E o embate de forças trágicas é muito importante para a compreensão do outro em sua obra, o conflito trágico sendo essencial para a caracterização do outro. E, além disso, na perspectiva de uma crítica da fenomenologia da linguagem, o questionamento da intencionalidade do saber e da representação, tem muito a ganhar com o estudo da tragédia.

Na estrutura dramática constitutiva do romance-tragédia, Ivanov destacou a relação com o outro. Ele concebe o realismo dostoievskiano como não condicionado pela estrutura teórica cognitiva, com suas antíteses entre sujeito e objeto. Mas, sim, por um ato de vontade e de fé. Dostoievski utiliza uma palavra para dizer isso: *proniknovenie*, cujo significado é “visão intuitiva” ou “penetração espiritual”:

“*proniknovenie* é *transcensus* do sujeito e, nesse estado, é possível apreender o outro *eu* não como objeto, mas como outro sujeito.[...] o outro ser: “Tu És”. ”⁹⁷

Essa experiência implica em transcender o sujeito, em uma abertura na qual o sujeito reconhece o outro eu não como objeto, mas como um “outro sujeito”:

“É, portanto, não uma mera extensão periférica nos limites da consciência individual, mas uma inversão completa do seu sistema normal de coordenadas.”⁹⁸

Ivanov observa que a relação do sujeito com a alteridade do outro é demonstrada em primeiro lugar na experiência amorosa, onde há absoluta fé na realidade do outro. E particularmente na renúncia e no sacrifício envolvidos no *pathos* do amor. Tal abertura espiritual se caracteriza pela aceitação incondicional da outra - existência, com pleno assentimento da vontade. A aceitação da outra - existência pode ser completa se a minha própria existência é esvaziada (*exinanitio*, κένωσις) ⁹⁹.

⁹⁵ Cf. CHEVREL, *Le Théâtre Artistique de Moscou (1898-1917)*. Neste teatro foram montadas no palco *Os Irmãos Karamazov* e *Os Demônios*. Tanto o artigo de Ivanov, como a conferência de Bulgakov sobre a tragédia, foram publicados no mesmo periódico. E estão relacionadas às montagens teatrais de Dostoievski no *Teatro Artístico de Moscou*.

⁹⁶ Iremos estudar esse tema na quarta parte.

⁹⁷ Cf. IVANOV, *Idem*, p. 317.

⁹⁸ Cf. IVANOV, *Idem*, p. 317.

⁹⁹ Cf. IVANOV, *Idem*, p. 317-319.

Berdyayev explicita o conceito de *proniknovenie*:

“Nossa amor por Deus é imagem de todo amor, assim como amor pelas pessoas. Você não pode sentir pena de Deus, sentir-se altruístico por Ele, o supremo amor pelas pessoas é inspiração, admiração, atração. O amor pelas pessoas, cada amor, é apenas a imagem empírica do único amor por Deus. A única inspiração divina e contentamento, amor emanado partícula de Deus. O amor está queimando quando há inspiração, admiração, quando o rosto (*litso*) cria contentamento em nós, nos atrai quando é interrompida a serenidade, o isolamento, a limitação egoísta e a auto-suficiência. A moral altruística que é apresentada a nós, ao invés do amor de Cristo, não pode vencer as diferenças entre as pessoas e a desagregação interna, é fria e morta, amor “de vidro” segundo a surpreendente expressão de Rozanov. Não há possibilidade de amor impessoal, encomendado, apenas amor humano. O amor de Cristo é antes de tudo o sentimento da personalidade, a mística “penetração” (*Proniknovenie*) na personalidade do outro, o reconhecimento do seu irmão, de sua irmã em Deus Pai. No amor de Cristo, as relações entre as pessoas são iguais, e a dignidade de ninguém é desvalorizada.”¹⁰⁰.

O processo de esvaziamento pode ser tão radical que o outro, o “Tu”, pode cessar de ser alheio, podendo até ser considerado uma outra descrição do próprio eu. A outra existência passa a ser reconhecida como eu mesmo existindo. *Es ergo sum*. Nenhum princípio moral pode realizar essa experiência em sua plenitude. A obrigação moral permanece como uma mera abstração para o “realismo”. Realismo, no sentido atribuído a Dostoievski por Ivanov, implica numa atitude da vontade que em sua tensão extrema abriga a fé.

No intuito de dar conta de tal “penetração” espiritual do outro, Dostoievski aponta para um princípio ético-religioso, pois nenhum critério cognitivo comum pode ser utilizado para avaliar tal experiência. Dostoievski está muito próximo dos trágicos gregos que permanecem fieis a Dionísio e também da tradição cristã¹⁰¹, quando rejeita qualquer caminho cognitivo na busca do “bem” racional que tornaria os homens melhores¹⁰².

A experiência de “penetração” do outro se opõe ao solipsismo niilista¹⁰³. O herói no romance-tragédia está sempre ameaçado por essa solidão niilista. E a força da “catástrofe trágica” que move os heróis vive na tensão entre receber o outro, ou perdê-lo na desagregação niilista. O principal elemento estruturante do universo artístico de Dostoievski, segundo Ivanov, é essa capacidade de afirmar na forma do romance-tragédia

¹⁰⁰ Cf. BERDYAYEV, *Eros i litchnost*; *Filosofia póla i liubvi*, p.44-45.

¹⁰¹ Cf. VENIAMIM, “Cristianiski personalizm i dionisizm F.M. Dostoievskogo”[Personalismo cristão e dionisismo em Dostoievski]. Veniamim procura mostrar, a partir de vários pensadores russos, como em Dostoievski se encontra simultaneamente tanto o personalismo cristão, como também o dionisismo.

¹⁰² Cf. IVANOV, *Idem*, p. 317.

¹⁰³ Cf. IVANOV, *Idem*, p.317.

o eu do outro não como objeto, mas como outro sujeito, que representa uma ruptura do subsolo, através do Cristo na tensão trágica do subsolo.

“O Cristo Russo em Dostoievski é em primeiro lugar a anunciador do amor eterno. [...]Nem todo amor pelo humano e pela humanidade é o amor cristão.”¹⁰⁴.

“O amor utópico é muito importante para mostrar a idéia de Dostoievski a respeito do amor. A humanidade sem Deus pode chegar a crueldade, a matar um ao outro, a redução da pessoa a simples meio. Há o amor humano em Deus, ele cobre e estabelece o rosto de cada pessoa para a vida eterna.[...] O verdadeiro amor está conectado à imortalidade e não é nada mais do que a vigência da imortalidade e da vida eterna. Esse é o pensamento central de Dostoievski.”¹⁰⁵.

“A misericórdia para com a pessoa, como criatura lastimável e amedrontada é o último refugio do sentimento idealista, depois que a grande Idéia morreu e perdeu seu Sentido. Porém, essa espécie de compaixão não é a cristã. Para o amor de Cristo, cada pessoa é irmão em Cristo. A vida cristã é a percepção da imagem de Deus em cada pessoa. Amar a pessoa é possível porque existe Deus para todas as pessoas.[...] Dostoievski muitas vezes está próximo deste tema: a nadificação de Deus em nome do eudemonismo social, do humanitarismo, da felicidade humana na vida breve sobre a terra..”¹⁰⁶

A controvérsia entre a interpretação de Bakhtin, em relação a todos aqueles que defenderam a forma dramática como característica essencial do romance de Dostoievski, é instrutiva¹⁰⁷. Especialmente no sentido de salientar aspectos do romance de Dostoievski relativos ao papel que o outro desempenha no “diálogo dramático”. De fato, o trabalho teórico de Bakhtin oferece uma minuciosa comprovação de que a estrutura dramática dostoiévskiana é fortemente marcada pela presença do outro. E não por acaso, Bakhtin acaba por ter que aceitar a forma dramática defendida por Ivanov ¹⁰⁸.

¹⁰⁴ Cf. BERDYAEV, Idem, p.162-163.

¹⁰⁵ Cf. BERDYAEV, Idem, p.165.

¹⁰⁶ Cf. BERDYAEV, Idem, p.165-166.

¹⁰⁷ Cf. BAKHTIN, *Problemas da Poética de Dostoievski*, p.8-9, para a posição de Bakhtin em relação a Ivanov. A crítica de Bakhtin a Ivanov verá incompatibilidade entre o conteúdo e a forma dos romances de Dostoievski, na concepção do romance-tragédia. Para o primeiro, o drama é uma forma monológica. Cf. FRANK, *Pelo Prisma Russo, Ensaios sobre Literatura e Cultura*, p. 28-30. Frank afirma: “A concepção de Bakhtin sobre o postulado ético-religioso que determina o conteúdo dos romances de Dostoievski é exatamente o mesmo [de Ivanov]”. Frank opina: “o termo de Ivanov [romance-tragédia] é preferível àquele pelo qual Bakhtin o substitui (“romance polifônico”)”.

¹⁰⁸ Cf. VASSINA, “A Poética do Drama na Prosa de Dostoievski”, p.59. Vassina lembra que Bakhtin acabou tendo que reconhecer a forma dramática como incontornável na poética do romance de Dostoievski. Cito Vassina: “Mas ao mesmo tempo, ao fazer uma análise detalhada da poética da obra de Dostoievski, M. Bakhtin não consegue fugir das definições que, no final das contas, mostram uma óbvia proximidade do método do escritor com a poética do drama. Destacando o inacabamento orgânico da narrativa dostoiévskiana, Bakhtin aponta que a visão artística de Dostoievski se forma da *coexistência e interação* e, em consequência disso, o escritor, antes de tudo, vê suas personagens no espaço e não no tempo. Com essa afirmação, Bakhtin já não tem como negar que há, em Dostoievski, uma “profunda atração pela forma dramática”.

Um dos elementos da tragédia que é apontado por Ivanov, vivamente presente na obra de Dostoievski, é a ação antinômica, o conflito como expressão do trágico. E essa ação acarreta invariavelmente uma violação ou uma catástrofe. A violação é de ordem cósmica (a tragédia dos antigos, a culpa de Prometeu, Penteus e Hipólito) ou é violação das leis sociais (Antígona). A culminação máxima a que chega tal violação é o crime. O crime se torna assim o centro do mundo trágico de Dostoievski. E o crime é a negação radical do outro.

Também para Mochulskii o romance-tragédia começara com *Crime e Castigo*, atingindo a perfeição em *Os Demônios*¹⁰⁹. Em Dostoievski o romance-tragédia não é uma simples descrição de uma cidade, nem um retrato. Duas poéticas são identificadas por Mochulskii na literatura russa: uma poética baseada na descrição na “habilidade de pintar” a realidade da história e da natureza, onde está operando o princípio apolíneo da medida e do equilíbrio; uma outra poética que se caracteriza pela expressão, que é dionisíaca e marcada pela inspiração trágica¹¹⁰.

Em *Memórias do Subsolo*, o subsolo constitui o núcleo da subjetividade que não é capaz de encontrar o outro. Apesar da ânsia pelo encontro do outro. O subsolo é assim o símbolo da condição trágica: a solidão radical. Em *Demônios*, Chátov anuncia o outro, todavia, sinal ainda frágil e tímido. Em *Os Irmãos Karamazov*, o outro é afirmado positivamente por Aliócha e Zóximo. Em *O Idiota* o outro é apresentado de maneira paradoxal. Com príncipe Míchkin, a responsabilidade pelo outro é tão grande que o acaba conduzindo ao seu apagamento final na crise epilética sem volta.

O tempo da ação dramática na narrativa dostoievskiana em *O Idiota*, uma de suas obras mais teatrais, flui no sentido do desencadeamento de sucessivas catástrofes em que o outro passa a ser intuído em uma temporalidade que implica na irrupção da eternidade. E aqui é um ponto de distanciamento em relação a Levinas como veremos adiante. Pois o tempo em Dostoievski é sincrônico não é o tempo da diacronia, mas sim aquele que favorece na estrutura dramática ao advento da penetração do outro. E afinal, príncipe Míchkin acaba sucumbindo na sua fragilidade “infantil” levando a termo o desfecho trágico do romance.

O sentido da tragédia em Dostoievski está, portanto, diretamente relacionado à uma solução trágica do problema do outro. Entretanto, para a compreensão da maneira como o outro é articulado no contexto da tragédia se faz necessário também considerar a

¹⁰⁹ Cf. MOCHULSKII, “Biêsi”, In: STRIZHEV, *F.M.Dostoievski i Pravoslavie* p.177.

¹¹⁰ Cf. MOCHULSKY, *Dostoevsky, his life and work*, p.434.

tradição cristã ortodoxa, uma vez que é somente então que o outro pode ser adequadamente concebido na obra de Dostoievski. A interpretação ortodoxa da trindade, nesse sentido, é fundamental para a elucidação da estrutura Eu-outro, tal como Ivanov identificou no romance-tragédia.

Em Dostoievski, o homem tende para a imagem de Deus. E a teofania é a manifestação da imagem de Cristo. E todos os romances de Dostoievski estão diretamente relacionados com o processo de tornar-se semelhante a Cristo. Príncipe Míchkin é, nas palavras de Dostoievski, príncipe Cristo. Esse fato é de suma importância para a compreensão de *O Idiota*. A teofania é o caminho que proporciona a passagem de um Eu solipsista fechado em si mesmo para a penetração (*proniknovenie*) do outro.

A concepção de romance-tragédia apresenta certas características particulares que a distingue da tragédia antiga e moderna. O ponto central da originalidade da forma trágica na ficção de Dostoievski é preservar toda a força dionisíaca no seio de uma experiência cristã do mundo. Esse aspecto da visão paradoxal do autor russo é profundamente desconcertante tanto para aqueles que procuram sustentar uma visão purista da tragédia grega, como para aqueles que buscam compreender exclusivamente a perspectiva cristã do mundo. Entretanto, sem esse esforço hermenêutico, de buscar a convergência entre o dionisíaco e o cristão, muito pouco progresso se faz na interpretação do problema do outro em Dostoievski.

Nesse sentido, o outro no romance-tragédia significa a transformação da experiência trágica na capacidade mística de responder imediatamente, sem nenhum cálculo racional, ao apelo do outro, utilizando as próprias forças dionisíacas transfiguradas nesse processo. A força dos personagens dos romances da maturidade de Dostoievski pode ser percebida apenas quando não perdemos de vista essa co-presença da vida dionisíaca e cristã, em tensão criadora.

Os personagens mais característicos do romance-tragédia são precisamente aqueles que reúnem características oriundas dos dois mundos. Aliócha tem em si tanto a força trágica dos Karamazov, quanto a inspiração mística cristã de Zossima. No personagem do príncipe Míchkin fica ainda mais claro essa capacidade, simultaneamente dionisíaca e mística, de realizar a experiência do outro. O “Príncipe Cristo”, nas palavras de Dostoievski, é aquele que realiza essa convergência de maneira radical e sem meias medidas. O núcleo dessa experiência se manifesta no radicalismo de uma atitude absolutamente generosa e não previsível.

A tragédia, entretanto, conforme Chestov procurou mostrar, envolve uma freqüentação do subsolo que, com grande impetuosidade, recusa todo o humanitarismo idealista. A importância do subsolo está na rejeição trágica de toda e qualquer possibilidade de superação do subsolo: “não há nem tempo, nem fé” para isso. Contudo, paradoxalmente, para alguns dos personagens que se seguirão se apresenta um caminho de renovação da fé no Cristo, como cura do niilismo. Para Chestov, é sem esperança esse apelo, visto que a tragédia impede a saída da condição de subsolo.

Chestov percebeu o caráter paradoxal da necessidade do Cristo na obra de Dostoievski. Ele procurou, assim, explicitar sua tese apontando para a persistência em todos os romances de personagens com características do subsolo. Entretanto, o ponto fraco de seu livro é não reconhecer suficientemente a força também de outros personagens que são movidos pela transfiguração do Cristo. E essa presença, não foi levada a sério como elemento essencial para a concepção de tragédia no contexto do romance-tragédia.

Ao perceber com clareza a rejeição de Dostoievski de seu humanitarismo juvenil, Chestov não conseguiu perceber que essa recusa não implica na negação do Cristo, nem permanece no momento negativo de uma ansiedade de fé, todavia, sem esperança. É por essa razão que a caracterização de Berdyaev, “dionisismo cristão” deve ser levada em conta para uma interpretação mais profunda do Cristo na obra de Dostoievski. E nesse sentido, o estudo do papel da trindade na tradição ortodoxa é importante para uma interpretação da passagem do momento negativo da tragédia para a afirmação do outro. A tradição ortodoxa é assim essencial para o sentido da tragédia em Dostoievski¹¹¹.

Bakhtin, nesse sentido, é muito importante na sua recepção da obra de Ivanov. Sobretudo em relação à ênfase concedida por ele à estrutura fundamental relativa à alteridade no romance-tragédia. A importância de Bakhtin cresce, além disso, porque sua obra contribui para tratar do problema do outro em Dostoievski dentro da tradição russa. A estrutura trinitária que será estudada no próximo capítulo foi explicitada por Bakhtin em uma importante preleção, especialmente em relação ao problema do outro. Assim, uma leitura atenta da obra de Bakhtin contribui para estabelecer a relação entre o romance-tragédia de Dostoievski com a fonte cristã ortodoxa.

¹¹¹ Cf. PONDÉ, *Crítica e profecia, a filosofia da religião em Dostoievski*, para uma apresentação do papel da mística ortodoxa na visão crítica e profética de Dostoievski. Particularmente os capítulos: 3, Uma introdução à mística ortodoxa; 4, Palamás e o conhecimento místico; 5, Evdokomov e a antropologia Ortodoxa e 6, A razão deífuga e a liberdade do homem.

Enquanto Ivanov dá centralidade à *proniknovenie*, Bakhtin faz uso da palavra *vtchuvstvovanie* que significa “sentir em direção ao outro”. Em ambos os casos, o outro é alcançado não mediante faculdades cognitivas, mas de maneira intuitiva e direta. “A relação entre a confissão e a trindade é tratada na conferência *Paz Determinada*. Bakhtin afirma que a confissão não pode ser compreendida a partir de princípios morais, ou especialmente princípios jurídicos. No caso da consciência moral devem ser consideradas duas pessoas, enquanto na consciência religiosa está em questão o terceiro, que provavelmente é necessário para o julgamento. A imagem do sofredor na religião ortodoxa que produz sua justificação de maneira imanente pode equivocar-se, a justificação é possível apenas através da personificação do terceiro. Enquanto que o fariseu pode assimilar nele mesmo a consciência do terceiro, o sofredor rompe com o mito de sua própria personalidade através do terceiro. O verdadeiro espírito inicia a confissão quando tudo o que é importante está fora de mim e eu sou apenas o exemplo negativo.

É possível tu sentires o ser até alcançar a realidade do personagem. E eliminar toda a mitologia a respeito do personagem. Eu sou eternamente mal, mas Alguém precisa que eu me torne bem. Fazendo a confissão eu estabeleço para mim mesmo para quem eu estabeleço meus pecados. E essa é a paz determinada que não inventa a paz; a paz pode provir ou do eu da auto-suficiência ou da confiança; a única coisa que pode nos tornar livres da paz da auto-suficiência é o sentimento de inquietude que mediante a confissão torna-se confiança. Mas Bakhtin sugere que em algum momento será necessário colocar o problema de um Deus personificado¹¹².

“Em Cristo nós encontramos a única possível síntese do solipsismo ético e ético-estético bem para o outro: aqui pela primeira vez ocorreu profundamente o eu para mim mesmo (*ia-dlia-sebia*), não friamente, mas eternamente bom para o outro [...] Eu me torno para o outro o mesmo que Deus é pra mim.”¹¹³. Assim, a estrutura trinitária é apontada por Bakhtin como caminho para se chegar ao outro.

“Na visão de Dostoievski todos devem conhecer tudo a respeito de todos, ter encontro e contato, vir face a face e falar entre si. Tudo deve ter dialógica reciprocidade.”¹¹⁴

¹¹² Cf. BAKHTIN, “Problema obosnovannogo pokoia”, In: *M.M. Bakhtin: Pro et Contra*, Tomo I, p.63-64.

¹¹³ Cf. MAKHLIN V.L. “Nievelskaia skola. Krug Bakhtina”, apud Bakhtin, In: *M.M. Bakhtin: Pro et Contra*, Tomo I, p.128-129.

¹¹⁴ Cf. GRIAKALOV, “Tretii i filosofia Vstretchi”, apud Bakhtin, In: *M.M. Bakhtin: Pro et Contra*, Tomo II, p.327, para uma leitura de Bakhtin que busca salientar a questão do encontro com o outro em Dostoievski.

4.2-A tragédia, a trindade e o “outro”.

Um aspecto central para a compreensão do outro no contexto do romance-tragédia é a trindade¹¹⁵. E associada à trindade a manifestação teofânica dos ícones. O ícone manifesta a divindade. A beleza é uma característica fundamental da arte dos ícones. Essa beleza está informando toda a aproximação em relação à transfiguração do subsolo na capacidade de interagir com o outro. E todo o processo de pensar a relação com o outro nos romances de Dostoievski depende dessa tradição ortodoxa russa de compreensão do outro pela beleza moral sobrenatural.

A luz tabórica da transfiguração é a beleza que está em jogo na manifestação da trindade. O solipsismo do subsolo pode ser superado, à luz dessa beleza que desloca a subjetividade fechada para uma abertura intersubjetiva. E a tragédia pode ser transfigurada. Esse caminho, Dostoievski vai elaborar em diferentes momentos de sua obra, mediante uma forma artística expressiva.

O outro assim nasce na transfiguração tabórica da beleza e a subjetividade se torna responsável e cheia de compaixão pelo outro. O conflito trágico que desencadeia a morte e o egoísmo da negação do outro transforma-se numa relação positiva. As inúmeras configurações nas quais é apresentado essa transformação marcam diferentes aspectos do processo criativo de Dostoievski.

Diferentes personagens expressam essa abertura ao outro, em distintos momentos e contextos. Por exemplo, Sonia em *Crime e Castigo*, em relação a Raskolnikov; Aliócha e Zóximo, nos *Irmãos Karamazov*, para com os Karamazov¹¹⁶; príncipe Míchkin em *O Idiota*, em relação a todos os outros personagens. Em todos eles, o subsolo (*podpolie*) é completamente transformado. E a realidade do jogo de forças ínsito à natureza dá lugar a compaixão pelo outro. A ressurreição vivificante altera de maneira radical as relações marcadas pelo egoísmo, o orgulho, a culpa. Contudo, a dimensão de sofrimento trágico e do niilismo perdura ainda em muitos dos personagens que não foram tocados pela transfiguração.

¹¹⁵ Cf. IVANOV, *Cristianskie Traditsii v Tvortchestvie F.M. Dostoievskogo*. O autor inicia sua investigação da obra de Dostoievski mediante a obra de Bakhtin, chamando a atenção para a importância da trialogia.

¹¹⁶ A palavra “*Karamazov*” remete à energia da terra em russo. Nos *Irmãos Karamazov*, Aliócha é apresentado como o membro da família Karamazov onde se dá o processo de transfiguração radical da natureza caótica.

Um exemplo de beleza relacionada à trindade é o ícone pintado por Andrei Rublev, *A Trindade*. Neste ícone, estão apresentados os principais elementos para a compreensão do outro na obra de Dostoievski. Este ícone, cujo tema é a hospitalidade de Abraão em relação aos três visitantes, é um bom exemplo de como a trindade pode iluminar a relação com o outro. A visão do Ícone, em sua beleza, mostra uma realidade na qual há uma relação profunda com a alteridade do outro. Refletindo como arte sagrada a realidade das relações humanas, onde o outro é reconhecido e acolhido.

A beleza do ícone, portanto, é um caminho para o outro. Esse ponto torna-se fundamental para a compreensão dos romances. Os principais elementos do ícone *A Trindade* são assim uma forma de marcar uma estrutura trinitária na qual a relação “Eu-outro” está ocorrendo. O que permite reconhecer essa estrutura como sendo arquetípica para o tema do outro é a antropologia ortodoxa. Isto é, a trindade diz que há uma estrutura trinitária que é imagem de Deus em nós. Nós somos a imagem e semelhança da trindade. Somos capazes de reconhecer o outro a partir da renovação da imagem trinitária.

A perda da trindade acarreta o solipisismo do subsolo. A estrutura da trindade, uma vez que está contida no homem, reflete-se positivamente quando somos capazes de diálogo. A condição para o diálogo é o triálogo. A relação “Eu-outro” só é possível quando o terceiro, Deus, está presente. E isso ocorre quando a imagem da trindade em nós está viva. A transformação na estrutura da subjetividade fechada acontece quando novamente aquela imagem trinitária gera a afirmação do outro.

O ícone de Rublev mostra três “anjos” sentados em uma mesa. A beleza harmônica que nasce da composição manifesta o outro em relação dentro da unidade. Esse ponto é de extrema importância para a interpretação do outro na obra de Dostoievski. A estrutura trialógica favorece uma relação com o outro fundada na experiência de uma unidade que se distingue em três hipóstases¹¹⁷.

4.2.1- Demônios (1871).

O romance *Os Demônios* é expressão privilegiada da estrutura trágica na obra de Dostoievski, no qual está presente intensidade que lembra a tragédia grega antiga. Num certo sentido, ele é até mais apavorante como tragédia do que *Édipo Rei*. Só encontrando paralelo talvez na *Ilíade* de Homero, no qual a guerra entre todos se manifesta de maneira

¹¹⁷ A noção hipóstase utilizada aqui é completamente distinta da noção proposta por Levinas. Remetendo antes ao sentido original grego da leitura ortodoxa da trindade.

brutal. Visto muito cedo como uma profecia da revolução russa, logo se mostrou como um texto filosófico onde a questão do niilismo é apresentada com rigor e profundidade. O outro é sistematicamente negado no jogo de forças incontroláveis associado à afirmação

Algumas cenas de *Os Demônios* exemplificam de maneira exemplar aspectos da concepção de romance-tragédia proposta por Ivanov. A *catarse* que ocorre no âmbito de uma fenomenologia do niilismo é purificação das emoções de terror e compaixão: o terror da morte [suicídio de Kirílov-homem-Deus contra o Deus-homem]; e a compaixão pela morte do outro [Chátov que embora religioso, não crê em Deus: “eu irei crer em Deus” “Eu creio no Deus da Rússia”]. Eis a passagem em que Chátov revela que também é um niilista:

Eu creio na Rússia, creio na sua religião ortodoxa...creio no corpo de Cristo...creio que o novo advento acontecerá na Rússia...Creio...— balbuciei Chátov com frenesi.
—E em Deus?
—Eu...hei de crer em Deus ¹¹⁸.

O cineasta russo Andrei Tarkovski comenta as palavras acima de Chátov:

“O que se pode acrescentar a isso? Trata-se de um brilhante *insight* no estado de perplexidade da alma, do seu declínio e inadequação, que se estão tornando a síndrome cada vez mais crônica do homem moderno, a quem poderíamos definir como absolutamente impotente.”¹¹⁹.

É importante assinalar que ambos, Kirílov e Chátov, eram amigos e viajaram juntos para a América. Há aí uma referência clara ao problema do niilismo associado ao desenvolvimento da sociedade industrial de consumo tal como Dostoievski já havia comentado na ocasião de sua viagem à Europa:

Chátov e Kirílov moravam no mesmo pátio, quase não se viam e, quando se cruzavam não faziam reverência nem se falavam: tinham passado tempo demais deitados lado a lado na América [USA] ¹²⁰.

¹¹⁸ Cf. DOSTOIEVSKI, D, p.253.

¹¹⁹ Cf. TARKOVSKI, *Die versiegelte Zeit, Gedanken zur Kunst, Zur Ästhetik und Poetik des Films*, p.48.

¹²⁰ Cf. DOSTOIEVSKI, D, p.554.

A cena da morte de Chátov pelo grupo de nihilistas é descrita com minúcia surpreendente. E a seqüência dos acontecimentos revela toda a violência. Os gritos e os uivos em torno do cadáver depois do crime dão um aspecto tenebroso de um ritual:

“E bateu com os pés realmente a dez passos do ângulo posterior da gruta, do lado da floresta. Nesse mesmo instante Tolkatchenko se lançou de detrás de uma árvore sobre as costas dele [Chátov] e Erkel o agarrou também por trás pelos cotovelos. Liputin atacou pela frente. Os três o derrubaram e o pressionaram contra o chão. Nesse instante Piotr Stiepánovitch acorreu com o revólver em punho. Dizem que Chátov teve tempo de voltar a cabeça para ele e ainda conseguiu vê-lo e reconhecê-lo. Três lanternas iluminavam a cena. Súbito Chátov soltou um grito curto e desesperado; mas não o deixaram gritar: Piotr Stiepánovitch apontou-lhe o revólver direto para a testa, com cuidado e firmeza, bem à queima roupa, a apertou o gatilho. Parece que o tiro não foi estridente, pelo menos não se ouviu nada em Skvoriéchniki. É claro que Chigalióv ouviu, pois é improvável que tivesse conseguido dar trezentos passos — ouviu tanto o grito quanto o tiro, mas, segundo seu próprio depoimento posterior, não olhou para trás e sequer parou. A morte foi quase instantânea. Só Piotr Stiepánovitch manteve a plena capacidade de direção, mas não creio que o sangue-frio também. Acocorou-se e vasculhou às pressas e com firmeza os bolsos do morto. Não havia dinheiro (o moedeiro ficara debaixo do travesseiro com Maria Ignátievna). Encontrou uns dois ou três papéis sem importância: um bilhete de um escritório, o título de um livro e uma velha conta de uma taverna do estrangeiro, que sabe Deus por que motivo conservava durante dois anos no bolso. Piotr Stiepánovitch pôs os papéis em seu bolso e, notando subitamente que todos haviam se aglomerado, olhavam para o cadáver e nada faziam, começou a xingá-los e apressá-los com raiva e descortesia ¹²¹.

Como foi dito, quase todos estavam postados sem fazer nada, exceto Tolkatchenko e Erkel, em parte. Virguinsk, embora tivesse investido contra Chátov quando todos se lançaram sobre ele, não o agarrou nem ajudou a segura-lo. Quanto a Liámchin, apareceu no meio do grupo já depois do tiro. Em seguida, durante toda a azáfama de possivelmente uns dez minutos com o cadáver, todos eles como que perderam parte da consciência. Aglomeraram-se em um círculo e, antes de demonstrar qualquer inquietação ou alarme, experimentaram apenas uma espécie de surpresa. Lipútin estava à frente, ao pé do cadáver. Por trás dele, Virguinski olhava por cima dos seus ombros, com uma curiosidade especial e melhor alheada, pondo-se inclusive dos pés para ver melhor[...] É possível que ele ainda acrescentasse alguma coisa à sua exclamação tardia, mas Liámchin não o deixou terminar: súbito o enlaçou com toda a força e o apertou por trás, ganhando um ganido incrível. Há momentos intensos em que um homem grita feito um possesso, e com uma voz que

¹²¹ Cf. DOSTOIEVSKI, D, p.584-586.

nem sequer se poderia supor que tivesse antes, e isso é às vezes muito terrível.”¹²²

O diálogo entre Piotr Stiepanovitch Vierkhoviénski com Kiríllov é o momento que revela a sofisticação filosófica dos argumentos a respeito da negação de Deus. O niilismo nesse momento se manifesta de uma maneira argumentativa na justificação do suicídio:

—Sempre me surpreendeu que todos continuassem vivos —Kiríllov não ouviu a observação dele.

—Hum! Convenhamos, isso é uma idéia, no entanto.

—És um macaco e fazes coro ao que eu digo com intuito de me cativar. Cala a boca, não compreendes nada. Se não existe Deus, então eu sou Deus.

—Pois bem, nunca consegui compreender esse ponto do seu pensamento: por que você é Deus?

—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.

—Arbítrio? E por que obrigado?

—Porque toda a vontade passou a ser minha. 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 pleno? É o que ocorre com aquele pobre que recebe uma herança, fica assustado e não se atreve a chegar-se ao saco por se achar fraco para possuí-lo. Quero proclamar o arbítrio. Ainda que sozinho mas o farei.

—E faça.

—Sou obrigado a me matar, porque o ponto mais importante de meu arbítrio é: eu mesmo me matar.

[...]

—Sou obrigado a proclamar a descrença —Kiríllov andava pela sala.

—Para mim não existe idéia superior à de Deus não existe. Tenho atrás de mim a história da humanidade. O homem não tem feito outra coisa senão inventar um deus para viver, sem se matar; nisso tem consistido toda a história do mundo até hoje. Sou o único na história do mundo que pela primeira vez não quis inventar um deus. Que saibam de uma vez por todas.”¹²³

Esse é o ponto culminante do romance-tragédia em relação ao tema do niilismo. Como desdobramentos da personalidade Stavrógin, tanto Chátov como Kiríllov, seus discípulos mais brilhantes, realizam de maneira perfeita teórica e praticamente o niilismo. É o momento em que a *kátharsis* do terror da morte (Kiríllov) e a compaixão pela morte

¹²² Cf. DOSTOIEVSKI, D, p.586-587.

¹²³ Cf. DOSTOIEVSKI, D, p.597-598.

do outro (Chátov) atinge seu momento de paroxismo máximo. Uma intensidade de expressão do niilismo que renova a energia da grande arte trágica antiga. E a citação de Puchkin, o grande poeta da Rússia, colocada no início do romance merece ser reproduzida:

Que nos matem; nem sinal vemos,
 Nos perdemos, e agora?
 Ao campo nos leva o demo,
 Vemos, e vai girando afora,
 [...]
 Quanto são, aonde os tangem,
 Que cantam nesse lamento?
 Farão enterro dum duende?
 Ou duma bruxa o casamento?
 (A. Puchkin, citada como epígrafe)

A figura de Stavrógin é, todavia, o centro da tragédia. A interpretação deste personagem é fundamental para a compreensão de todo sentido do romance. Como afirma Berdyaev, a tragédia de Stavrógin coloca o problema do homem acerca da natureza da vida. Assim como para Nietzsche, ele desenvolve um caminho de afirmação da imanência onde a natureza do homem é sustentada com base na negação do sobrenatural. A afirmação do indivíduo é o destino de Stavrógin. O subsolo é expresso de maneira absolutamente positiva e ativa nesse personagem: a revolta contra os valores morais, a negação de Deus e da religião, a aristocrática visão de mundo, onde tudo é permitido, o amor de todas as mulheres. Sua bela face. E finalmente, sua morte por suicídio marcando o momento trágico de afirmação do mal e da liberdade absoluta de um indivíduo¹²⁴.

¹²⁴ Cf. BERDYAEV, “Stavrógin” In: *Biêsi: Antologia Russkoi Kritiki*, p. 518-525.

4.2.2-Os Irmãos Karamazov (1880).

Os Irmãos Karamazov é o momento dramático no qual o subsolo (*podpólie*) está em contraposição ao sentido da compaixão pelo outro. Nele Dostoievski apresenta o conflito trágico a partir de uma trama que gira em torno de uma família na qual acaba ocorrendo o assassinato do pai. Entretanto, é nesse romance que ocorre explicitamente a transformação da culpa trágica antiga. E não por acaso, que é aqui onde se encontra a passagem seguidamente citada por Levinas. Uma oposição entre os livros V e VI marca o momento decisivo da possibilidade de superação do niilismo.

A figura de Aliócha (como Míchkin em relação a Hippolit) coexiste com o subsolo, seu irmão Ivan Karamazov. A partir dos ensinamentos de um monge russo, o *Stárietz Zossima*, Aliócha Karamazov faz a experiência da saída do solipsismo trágico. E no discurso proferido às crianças por Aliócha no final do romance, se vislumbra uma escatologia da paz. O núcleo central do conflito trágico se dá na oposição entre os capítulos V (A Rebelião) e VI (Um monge russo).

O problema da alteridade na obra de Dostoievski não pode ser dissociado da questão relativa ao problema do cristianismo de Dostoievski. A tese de Leontiev sustenta que ocorreu uma progressiva evolução nos romances de Dostoievski, em direção a uma posição cristã cada vez mais acentuada. A seqüência dos romances examinados por Leontiev, *Crime e castigo*, *Demônios* até *Os Irmãos Karamazov*, estaria assim indicando uma transformação gradativa de Dostoievski. Entretanto, no contexto do século XIX, Dostoievski fora criticado por sua visão da vida monástica pelo importante monastério de Optina na Rússia. Seria necessário, portanto, sugerir que mesmo que Dostoievski possa ser entendido como cristão, sua concepção de cristianismo não reproduz simplesmente as formas institucionais.

Leontiev acrescenta, nesse sentido, que o cristianismo de Dostoievski não significa convergência plena com a ortodoxia russa. Sendo assim, qualquer identificação pura e simples pode conduzir a equívocos. Nietzsche, por outro lado, também foi sensível à complexidade do cristianismo de Dostoievski, pois o filósofo alemão chegou mesmo, durante certo período, a considerar que o escritor russo estaria suscitando temas muito próximos ao pensamento nietzscheano, para depois reconhecer, não sem algum desapontamento, que afinal Dostoievski seria cristão.

Paralelamente, a questão acerca da relação de Dostoievski, por vezes ambígua, com a ortodoxia se desenvolveu na Rússia uma filosofia religiosa que apresenta uma interpretação de Dostoievski até certo ponto independente. A alteridade no âmbito da filosofia religiosa russa ocorre em diferentes níveis. No contexto da discussão entre os assim chamados eslavófilos e os ocidentalistas, falar de alteridade é principalmente salientar a especificidade da Rússia diante do Ocidente. Dostoievski nesse sentido se aproxima do eslavofilismo, embora sua inclusão entre os eslavófilos mereça qualificação mais precisa. O discurso em homenagem a Puchkin também faz de Dostoievski, num certo sentido, um universalista afastando-o do radicalismo eslavófilo.

A cultura ocidental europeia foi introduzida na Rússia trazendo muitos elementos e valores da modernidade. Entretanto, também significou uma crise que despertou a *intelligentsia* russa para a reflexão a respeito de sua identidade. Komiakov foi o primeiro pensador russo a pensar a ideia de *sobornost* no século dezenove¹²⁵. Não se encontra na experiência histórica da Ortodoxia russa essa experiência, pois lá também, a exemplo do catolicismo e do protestantismo, a forma de autoridade exercida pelos bispos impediu a plena realização da *sobornost*. Entretanto, para entender Dostoievski essa ideia é fundamental. A autoridade externa não é tão importante na vida espiritual de uma autêntica comunidade religiosa¹²⁶. Mesmo a igreja externa não é importante para a *sobornost*. Trata-se, portanto de uma concepção, onde apenas o amor de Cristo é de fato a força movente. E assim há possibilidade de uma genuína comunidade em Cristo.

Os estudos sobre a interpretação da Lenda do Grande Inquisidor são unânimes em salientar sua estrutura trágica. Vários textos encontrados em bibliotecas de Moscou e São Petersburgo atestam o caráter contraditório que opõe a sensibilidade humana ao sofrimento e sua necessidade de satisfação e a liberdade de Cristo. A Lenda é essencial para a presente tese, pois coloca o problema da tragédia do retorno de Cristo que é frustrada pelo grande Inquisidor. Tema central do romance *Os Irmãos Karamazov* é, segundo Berdyaev, o ponto culminante da dialética da liberdade em Dostoievski. Nesse momento, se concentra a questão fundamental acerca do modo de compreensão da liberdade humana.

A passagem mais significativa para Levinas em Dostoievski se encontra no livro VI, “Um Monge Russo”: “cada um de nós é culpado por tudo perante todos, e eu mais que todos.”¹²⁷ (*Всякий из нас пред всеми во всем виноват, а я более всех*). Esse

¹²⁵ Cf. BERDYAEV, *Ruskaia ideia*, p.100-113.

¹²⁶ Cf. BERDYAEV, *Duh i real'nost'*, p.5-34.

¹²⁷ Cf. DOSTOIEVSKI, *IK*, p. 396.

sentimento exacerbado de culpa (*виноват*), vem de uma consciência que se sabe pecadora e que não pode ser conduzida novamente à condição original de um Adão no paraíso, de um acesso direto à fonte divina. Dostoievski trabalha em seus personagens com a consciência do pecado. Na visão cristã ortodoxa do mundo não há volta a inocência. A situação que advém da experiência da transfiguração apocalíptica na visão de Dostoievski, só pode ocorrer se uma nova vida começa no final do tempo:

“Mostrou-se-me um rio de água viva resplandecente como um cristal que saia do trono de Deus e do Cordeiro. No meio da praça da cidade, e de outra parte do rio, estava a árvore da vida, que dá doze frutos, produzindo a cada mês o seu fruto, árvore cujas as folhas (servem) para a saúde das nações. Não haverá ali jamais maldição”¹²⁸

E para que isso ocorra é necessário a consumação do tempo. Até lá, a vida eterna é interdita. O caminho que conduz ao tempo apocalíptico está diretamente associada à salvação (*спасение*) e a ressurreição (*воскресение*). Na espiritualidade russa, a ressurreição é central, a vida é a palavra final, não o nascimento ou a morte. Para Dostoievski, não se privilegia a finitude e as estruturas que favorecem a fuga do sofrimento. Não há uma saída para o sofrimento, nem um caminho para a vida inocente de Adão. A inocência de Míchkin é completamente diferente da de Adão. Ele apenas não tem experiência a respeito da sociedade, e não comunga com os pressupostos daquele mundo niilista.

Ivan discute a questão relativa ao poder da igreja de influir nos julgamentos do judiciário¹²⁹. Dostoievski critica o processo judiciário como incapaz para a espiritualidade de uma pessoa criminosa. Assim, Maria Madalena foi citada por Fiódor Pavilovitch como uma prostituta que muito amou e por isso foi considerada importante por Cristo. Como se poderá aprovar isso como justiça? Em tudo isso está a face do seu amado Stárietz, a quem muito se aprecia. Aliócha não poderia resistir à ofensa sem algum movimento interno. Em todo movimento de justiça há algum sarcasmo no povo, segundo Dostoievski.

O problema do mal e do sofrimento nos Irmãos Karamazov é comentado por Ivan :

“— Devo te fazer uma confissão — começou Ivan —, nunca consegui entender como se pode amar o próximo. A meu ver, é justamente o próximo que não se pode amar, só os distantes é possível amar. Certa vez li em algum lugar a respeito

¹²⁸ Cf. BÍBLIA SAGRADA, Apocalipse, 22,1-3.

¹²⁹ Cf. DOSTOIEVSKI, IK, p.96-110.

de “Julião Hospitaleiro” (um santo); certa vez um andante faminto e gelado entrou em sua casa e lhe pediu que o aquecesse; Julião se deitou com ele na cama, o abraçou e começou a lhe soprar seu hálito na boca purulenta e fétida, resultado de uma doença terrível. Estou convencido de que ele fez isso num assomo de falsidade, levado por um amor ditado pelo dever, movido pela *epitimia* que ele chamara a si. Para amar uma pessoa é preciso que esta esteja escondida, porque mal ela mostra o rosto o amor acaba.

— O *stárietz* Zossima falou a esse respeito mais de uma vez — observou Aliócha —, e também disse que, freqüentemente, o semblante de uma pessoa impede que muitas pessoas ainda inexperientes no amor consigam amar. Só que também existe muito amor na humanidade, e quase semelhante ao amor de Cristo, e eu mesmo sei disso, Ivan...

— Bem, por enquanto eu ainda não conheço nem consigo compreender isso, e assim como eu uma infinidade de pessoas. A questão é saber se isso se deve às más qualidades das pessoas ou porque essa é a sua natureza. A meu ver, o amor de Cristo pelos homens é, em seu gênero, um milagre impossível na Terra. É verdade que ele foi um Deus [“byl Bog”- original]¹³⁰. Mas nós não somos deuses. Suponhamos, por exemplo, que eu possa sofrer profundamente, mas outro nunca poderá saber até que ponto eu sofro porque ele é outro e não eu; além disso, raramente o homem aceita reconhecer o outro como sofredor (como se isso fosse um título). Por que não aceita, o que tu achas? Porque, por exemplo, eu cheiro mal, tenho cara de tolo, porque uma vez lhe pisei o pé. Além disso, há sofrimentos e sofrimentos: meu benfeitor ainda admite em mim um sofrimento humilhante que me humilha, a fome, por exemplo, mas se for um sofrimento um pouquinho mais elevado, em nome de uma idéia, por exemplo, esse não, esse ele só admite em casos raros, porque olha para mim e de repente percebe que eu não tenho aquela cara que, segundo sua fantasia, deveria ter o homem que sofre, por exemplo, em nome dessa idéia. E então ele me priva de seus favores, e isso sem nenhuma crueldade. Os pedintes, sobretudo os pedintes nobres, nunca deveriam aparecer, deveriam, sim, pedir esmola pelos jornais. Ainda se pode amar o próximo de forma abstrata e às vezes até de longe, mas de perto quase nunca. Se tudo acontecesse como no palco, num balé, onde os pedintes, quando aparecem, estão vestidos em andrajos de seda e rendas rasgadas e pedem esmola dançando graciosamente, bem, neste caso ainda se poderia admirá-los. Admirá-los, mas, não obstante, sem amá-los¹³¹. [...]

Sou um percevejo e confesso com toda a humildade que não consigo entender absolutamente para que tudo foi organizado dessa maneira. Quer dizer que a culpa é dos próprios homens: eles ganharam o paraíso, quiseram a liberdade a raptaram o fogo dos céus, sabendo eles mesmos que se tornariam infelizes, logo, nada de compaixão por eles. Oh, por minha mísera inteligência terrestre e euclidiana, sei apenas que o sofrimento existe, que não há culpados, que todas as coisas decorrem umas das outras de forma direta e simples, que tudo transcorre e se nivela — ora, isso é apenas uma asneira euclidiana, e eu mesmo sei disso, e não posso concordar com viver segundo essa asneira! Pouco se me dá se não há culpados e eu sei disso; preciso do castigo, senão vou acabar me destruindo. E não do castigo num ponto

¹³⁰ No texto original russo não há artigo indefinido *um* antes de *Deus*, que sugere antes um entre muitos. A língua russa não possui artigos definidos ou indefinidos.

¹³¹ Cf. DOSTOIEVSKI, IK, p. 326-327.

qualquer e num dia qualquer da eternidade, mas aqui e agora na Terra, e que eu mesmo possa presenciá-lo [...]”¹³²

Continuando Ivan:

“Dize-me francamente, eu te conclamo, responde: imagina que tu mesmo eriges o edifício do destino humano com o fim de, concluída a obra, fazer as pessoas felizes e finalmente lhes dar paz e tranqüilidade, mas para isto é necessário e inevitável supliciar uma única e minúscula criaturinha — aquela mesma criancinha que bateu com o punhozinho no peito — e sobre suas lágrimas não vingadas fundar esse edifício; tu aceitarias ser o arquiteto em tais condições? Responde não mintas! [...]”

— E podes admitir a idéia de que as pessoas para quem o constróis concordem elas mesmas com aceitar sua felicidade erigida sobre o sangue injustificado de uma criança supliciada e, aceitando-o, permaneçam felizes para todo o sempre?”

E Aliócha responde a Ivan:

“— Não, não posso admiti-lo. Meu irmão — pronunciou Aliócha com os olhos subitamente cintilantes —, tu acabaste de perguntar: existirá em todo o mundo um ser que possa e tenha o direito de perdoar? Ora, esse ser existe, e pode perdoar tudo, todos e tudo *e por tudo*, porque ele mesmo deu seu sangue inocente por todos e por tudo. Tu o esqueceste, mas é sobre ele que se constrói o edifício, e é a ele que haverão de exclamar: Tens razão, Senhor, pois se revelaram os teus caminhos”¹³³.

4.2.3- *O idiota* (1868).

O protagonista de *O idiota*, o príncipe Míchkin, é um misto de Cristo e Dom Quixote ao mesmo tempo. Ele apresenta um caráter que faz dele motivo de riso e recebe a alcunha de idiota inclusive pela sua própria mãe. Entretanto, ele é o herói da compaixão e da “infância”. Lukács trabalhou o tema da “infantilidade” pura dos heróis de Dostoievski. Também Benjamin escreveu um ensaio sobre *O idiota*, no qual destaca o caráter metafísico da infância no romance¹³⁴. *O idiota* é o segundo na série dos cinco grandes romances, nele é apresentado de maneira mais perfeita e contundente uma estrutura

¹³² Cf. DOSTOIEVSKI, IK, p. 338.

¹³³ Cf. DOSTOIEVSKI, IK, p.340-341.

¹³⁴ Cf. BENJAMIN, “Der Idiot von Dostojewskij”.

dramática na qual a *mimesis* trágica afirma positivamente aquilo que está ainda ausente em *Crime é Castigo* e *Demônios*: “um indivíduo absolutamente bom”¹³⁵. Em príncipe Míchkin se realiza com radicalidade a superação do subsolo. Entretanto, a intensidade dramática é até mais radical do que *Demônios*. E a desestruturação positiva de Míchkin desafia o mundo ordenado pelo jogo das “normalidades” e “conveniências” desencadeadas pelo niilismo.

“A idéia do romance é minha velha e predileta idéia. Contudo, é tão difícil de expressar que durante muito tempo não me atrevi a tentar. Se agora o faço, é simplesmente porque me encontro em uma situação desesperada. A idéia principal do romance é retratar o homem positivamente bom. Não existe no mundo nada mais difícil, particularmente hoje em dia,. Todos os escritores que tentaram, não somente os nossos mas também os europeus, retratar o homem positivamente bom fracassaram. É uma tarefa sobre-humana. O bem é um ideal, e tanto nosso ideal como o da civilizada Europa estão ainda muito longe de serem elaborados. Em todo o mundo, só existe um homem positivamente bom: Cristo...Entre os melhores tipos de literatura cristã, o mais perfeito é Dom Quixote. Entretanto, é bom porque além disso é ridículo. O Pickwick de Dickens uma concepção infinitamente mais débil que Dom Quixote...é também um personagem ridículo. O homem ridicularizado que ignora seu próprio valor desperta sentimentos de compaixão e simpatia no leitor. O apelo ao sentimento de compaixão é o segredo do humor.”¹³⁶

A dimensão trágica do niilismo contemporâneo está neste texto muito bem realizada em inúmeras passagens. É possível, contudo, perceber com mais veemência ainda o niilismo dos personagens do que na época de Dostoievski, confirmando assim certo poder de profecia para a compreensão do mundo hodierno. Acompanhando seu desenvolvimento orgânico, *O Idiota* dá seguimento a *Memórias do Subsolo* e *Crime e Castigo*. Com o aprofundamento e a ampliação da experiência de desagregação iniciada com o anti-herói do subsolo, e na perfeição formal do personagem Raskolnikov. Todos os personagens agora são tomados pela mais sombria escuridão. Tudo gira numa atmosfera de alucinação e perda de parâmetros axiológicos.

O enredo do romance é particularmente significativo. Trata-se de uma narrativa na qual está instaurada desde o início uma atmosfera de conflito e desagregação. E o

¹³⁵ De todos os romances de Dostoievski, esse é o mais autobiográfico. Fazendo alusão direta à doença da epilepsia e narrando a experiência do próprio autor em relação à comutação da pena de condenação a morte. Também, para alguns críticos, é o mais mal escrito.

¹³⁶ Cf. DOSTOIEVSKI, C, volume XXVIII, livro 2, p.252

protagonista central, o príncipe Míchkin, desempenha um papel de geração de situações nas quais as crises são simultaneamente momentos de revelação. Todos os personagens são afetados pela estranha presença de um ser capaz de ver aquilo que está oculto em cada um. E de responder com inusitada compaixão às situações mais sórdidas e aparentemente sem possibilidade de chegar a um bom termo.

A história é simples de ser resumida. Um príncipe desconhecido e doente retorna a seu país depois de um período na Suíça para tratamento médico. Ao retornar procura parentes afastados. Todos ficam inicialmente chocados com ele, não vendo mais do que um pobre idiota doente. Porém, logo depois a descompostura e o temperamento ridículo do príncipe Míchkin começa a afetar a vida de todos. Em sua inocência e simplicidade todos se sentem atraídos por ele. Confidenciam a ele segredos e se sentem tocados e mesmo provocados a um vertiginoso mergulho nos mais profundos desejos e medos. Ele não recrimina ninguém, ele não opõe resistência ao niilismo que move os acontecimentos.

II-O DRAMA ÉTICO: “OUTRAMENTE QUE O SER, PARA ALÉM DA ESSÊNCIA” OU A SUBJETIVIDADE REFÉM DO “OUTRO”.

1- Levinas leitor dos romances de Dostoievski: a “ficção” ética.

A importância da literatura e, particularmente, de Dostoievski para a inteligibilidade do drama ético em *Outramente que o ser* pode ser constatada mediante as considerações de Levinas, pontualmente em diversos livros, e também nos relatos acerca de suas leituras e formação. Como leitor de Dostoievski sobretudo, está sendo gestado os temas fundamentais que irão posteriormente amadurecer. O papel das literaturas nacionais, nesse sentido, na constituição da pergunta pelo sentido introduz um caminho que o pensamento de Levinas vai trilhar antes mesmo de qualquer contato com as tradições filosóficas, francesa e alemã. Levinas faz alusão ao significado de uma experiência pré-filosófica que a literatura proporciona:

“... isso está relacionado à tradição intelectual russa. Nela, cedo se confronta nos primeiros anos com o problema do destino ou se ocupa com perguntas tais acerca

do sentido da vida. A aula de literatura em um ginásio russo volta frequentemente a essa pergunta: Qual é o sentido da vida? E esse modo de perguntar pré-filosófico conduz a reflexões próprias”¹³⁷.

A escritura literária da ficção de Dostoievski produz linguagem que desloca a subjetividade na direção de um excesso. De algo que ao ser pensado ultrapassa o pensamento. Enigma que remete a uma tensão sempre presente nos escritos posteriores de Levinas. O ensinamento da obediência àquele que me solicita, implica escutar sempre nova linguagem à espera da alteridade. O infinito que vem me visitar. Como experiência fundamental do humano¹³⁸.

Levinas alude a uma convergência entre a ficção de Dostoievski e a Bíblia, no sentido em que o leitor ele mesmo escreverá e re-escreverá a cada leitura a palavra bíblica. Como um comentário infinito, com novas interpretações e atualizações, a ficção literária dostoeivskiana é profética no sentido de promover essa dinâmica ilimitada de sentido:

“este interminável comentário, esta sempre nova interpretação, como se ela fosse literatura profética, que foi escrita, mas se disse mais do que fora pensado, como um pensamento que foi além do pensado”¹³⁹.

Levinas muito cedo teve contato com a Bíblia hebraica ou Tora. Nesse período da vida na Lituânia, sua cidade natal, ele vai se dedicar intensivamente ao estudo bíblico ainda antes do contato com o rabino que o irá acompanhar posteriormente na França. Tudo indica que esses estudos foram fundamentais para o futuro desenvolvimento de Levinas. Como se sabe, a região onde Levinas residia era um importante centro judaico.

A maneira judaica de ler a Bíblia está marcada por um forte caráter interpretativo. E a estrutura desse processo hermenêutico admite uma quantidade ilimitada de novas interpretações. O tipo de judaísmo da Lituânia, além disso, é contrário ao hassidismo, com seu forte apelo emocional. Esse fato confere um aspecto de sobriedade no modo de ler e interpretar a Tora. Os estudos talmúdicos de Levinas, que são comentários à Tora, vão estar condicionados sim por uma orientação que recusa se tornar uma teologia. Mas apresenta imediatamente o sentido humano que está sendo sugerido pela escritura. O papel da literatura para o desenvolvimento do pensamento de Levinas estará pontuando os diversos momentos de sua obra. E várias passagens da obra de Dostoievski são encontradas em diferentes fases, em diversos livros de Levinas. Tanto as passagens que

¹³⁷ Cf. JAKOB, *Aussichten des Denkens*, p. 42.

¹³⁸ Cf. LEVINAS, ASV, p. 121.

¹³⁹ Cf. JAKOB, *Idem*, p. 43.

dizem respeito à assimetria do rosto, que marca a responsabilidade pelo Outro, como também aquelas que fazem referência ao problema do mal estão incorporadas à obra levinasiana.

O ato de pensar para Levinas está associado a traumatismos:

“Isso [pensar] começa provavelmente com traumas e tateios que nem sequer se é capaz de dar uma forma verbal: uma separação, uma cena de violência, uma brusca consciência da monotonia do tempo. É com a leitura de livros – não necessariamente filosóficos – que estes choques iniciais se transformam em perguntas e problemas...”.¹⁴⁰

Entre os autores lidos por Levinas, Dostoievski se destaca como aquele que de certa maneira está prefigurando seu próprio pensamento:

“Com Dostoievski, se trata de fato de um caso muito especial, está em jogo o conceito mesmo de homem. Para mim vale como uma concepção do homem que diz respeito realmente ao humanismo do homem. A filosofia antiga e ocidental não trata desta concepção de homem: não é o sujeito da história da filosofia, o sujeito positivo, construtivo. Mas sim, por oposição, o sujeito que assume a responsabilidade pelo mundo. Trata-se para mim, portanto, do humano que começa por essa responsabilidade pelo outro, pelo cuidado com o outro”.¹⁴¹

E assim Dostoievski para Levinas define mesmo o campo específico de um tipo de investigação que vai tratar da subjetividade como responsabilidade pelo Outro. Nesse sentido, a obra do escritor russo vai mesmo além da literatura, podendo ser considerada já expressão da ética como filosofia primeira. A passagem acima mostra claramente que Levinas confere a Dostoievski uma importância que justifica sua citação em *Outramente que o ser, para além da essência*.

“Todo o eu é eleito: a pessoa do outro não pode fazer aquilo que ele deve fazer. É o sentido do “eu mais do que todos os outros” em Dostoievski”¹⁴²

“Responsabilidade de refém se entende num sentido o mais forte. Porque permanece para mim incompreensível que o outro me concirna: [...] “sou o guardião de meu irmão ?” Tais questões são incompreensíveis no ser.

¹⁴⁰ Cf. LEVINAS, EI, p.11.

¹⁴¹ Cf. JAKOB, *Aussichten des Denkens*, p.43.

¹⁴² Cf. LEVINAS, DMT, p.220.

“é a resposta de Caim a Deus em Gêneses IV, 9. Ela colocada na boca de Ivan Karamazov por Dostoievski em *Os Irmãos Karamazov*.”¹⁴³

O legado que Levinas recebeu de Dostoievski como o “profeta” da primazia do Outro está intimamente definindo os temas aos quais o pensador franco-lituano irá percorrer ao longo de sua trajetória. Uma trajetória que, a partir da leitura da obra dostoievskiana, irá influenciar em especial a noção levinasiana central: o rosto. Essa noção tão importante no contexto da obra de Levinas pode ser melhor compreendida levando-se em conta a obra romanesca do escritor-filósofo russo.

Associada à noção de rosto, a leitura de Dostoievski favorece a compreensão do movimento entre a tragédia e o drama ético. O conceito de drama ético depende assim diretamente da noção de rosto, no sentido em que o caráter radical do apelo da exterioridade e da vulnerabilidade que vem afetar o sujeito em sua soberania ocorre no âmbito da tragédia. Assim, a passagem da tragédia ao drama ético implica em tornar a extrema vulnerabilidade, mortalidade e incitação ao assassinato em apelo. Levinas assim se refere na nota preliminar de *Outramente que o ser*:

“Reconhecer na subjetividade uma ex-cepção .. a conjunção da essência, do ente e da “diferença”; perceber na substancialidade do sujeito, no duro núcleo do “único” em mim, na minha identidade ..., a substituição ao outro; pensar essa abnegação, antes de querer, como uma exposição, sem desculpa, no traumatismo da transcendência segundo uma susceptibilidade”¹⁴⁴

1.1-O Il y a, o conatus essendi: labirintos do tempo sincrônico.

O tempo sincrônico define a presença e a representação do ser. A perseverança no ser (conatus essendi) é o lugar do tempo que se apresenta com um caráter sincrônico, pois afirma e presentifica a eternidade de uma estrutura ontológica. O labirinto é uma boa imagem para o tempo sincrônico. E associado ao labirinto a noção de *Il y a*. Não por acaso, essa noção retorna no contexto dos novos conceitos que são introduzidos em *Outramente que ser para além da essência*. Essa importante noção, que fora apresentada

¹⁴³ Cf. LEVINAS, DMT, p.205.

¹⁴⁴ Cf. LEVINAS, OS, p.10.

pela primeira vez em um dos primeiros de Levinas, retorna no contexto dos novos conceitos que são introduzidos na sua segunda obra principal.

A reaparição da noção de *Il y a* atesta que Levinas não renunciou à sua visão da tragédia associada ao burburinho anônimo do ser em sua obra madura. E é indício de que o clima dos seus primeiros textos deve ser levado em conta em relação à questão da linguagem ética. Isto é, ocorre um movimento da tragédia da existência até o drama ético que vai significar um afastamento da linguagem ontológica. Entretanto, enquanto em *Totalidade e Infinito* é exaustivamente descrita a lógica do assassinato, como condição de possibilidade de uma “negação a priori da origem”¹⁴⁵, nesse momento ocorre uma remissão ao pré-originário.

Em outras palavras, em *Outramente que o ser*, Levinas vai invocar a transcendência do passado imemorial para a redenção da consciência assassina. E todas as implicações em torno da apresentação do Mesmo e do Outro, assim como do rosto, como apelo e súplica, traduzidos em *Totalidade e Infinito* com a ossatura fenomenológica, cedem lugar a uma linguagem dramática. Onde o tempo vai operar as suas rupturas na linguagem.

1.2- Rosto e violência : escrituras no tempo diacrônico.

No mundo do ser, a realidade se apresenta como instâncias conflituosas de uma guerra para perseverar na existência. Contudo, nem o ser, nem o nada podem nos libertar do murmurinho neutro do *Il y a*. No enclausuramento obsedante que repete o silêncio de uma “concha vazia”, a consciência além de habitar no labirinto ontológico consegue vislumbrar a idéia do infinito¹⁴⁶. A “surpresa” do infinito é a súbita exterioridade que desorganiza o mundo. O Outro afeta a subjetividade. O Rosto (*Visage*) é precisamente a noção levinasiana na qual ocorre a aparição do Outro mundo. Há várias formulações do rosto ao longo da obra de Levinas. Existirá alguém excluído do Rosto? O SS tem Rosto? O enigma do Rosto. A nudez do rosto. Rosto e linguagem. A não absorção do rosto na fisionomia. Rosto e vestígio¹⁴⁷.

¹⁴⁵ Cf. TIMM, *Sentido e Alteridade*, p.40.

¹⁴⁶ Cf. LEVINAS, TEI, p.21-22 e DEHH, p.165-178.

¹⁴⁷ Cf. LEVINAS, TI, EN, DEHH, OS. Rosenzweig, a respeito do rosto, refere-se aos corpos empilhados na primeira guerra mundial, todos com os rostos desfigurados e mutilados, cadáveres sem rosto. Cf. HADDAD, *Du visage, et autres abîmes*, p.14: “Todo rosto reflete o horror esquecido de uma secreta degolação”.

A “nuca” como rosto: na fila em Moscou, alguém espera notícias do seus familiares durante a guerra. Então a “nuca” de quem está na frente na fila passa a ser rosto. O comentário de Levinas sobre *Vie et Destin* de Grossmann, indica um sentido de rosto na “nuca”¹⁴⁸. O Outro se “manifesta” como rosto em sua ambigüidade fenomênica nunca suficiente para esgotar o infinito. A violência e a morte estão contidas também no rosto de outrem, não apenas o apelo suplicante de instauração de uma relação assimétrica de responsabilidade ética:

“O encontro com outrem consiste no fato de que, apesar da extensão de minha dominação sobre ele e de sua submissão, não o possuo [...] Não posso negá-lo parcialmente, na violência, apreendendo-o a partir do ser em geral e possuindo-o. Outrem é o único ente cuja negação não pode anunciar-se senão como total: um homicídio. Outrem é o único ser que posso querer matar”¹⁴⁹

Levinas insiste em mostrar que no Rosto tamanha fragilidade se mostra:

“Que há no Rosto? Na minha análise, o Rosto não é absolutamente uma forma plástica como um retrato; a relação ao Rosto é, ao mesmo tempo, relação ao absolutamente fraco — ao que está absolutamente exposto, o que está nu e o que é despojado, é a relação com o despojamento e, por conseguinte, com o que está só e pode sofrer o supremo isolamento que se chama a morte: por isso, há sempre no rosto de Outrem a morte e, assim, de certa maneira, incitação ao assassinato, tentação de ir até o fim, de negligenciar completamente a outrem—e, ao mesmo tempo, e esta é a coisa paradoxal, o Rosto é também o “Tu não matarás”¹⁵⁰

Para compreender o sentido da transcendência do Rosto é necessário considerar a história da filosofia. O artigo de Levinas “*O Vestígio do Outro*” fala de um regresso, crônico retorno de Ulisses a sua ilha, como a grande vocação da filosofia ocidental. A grande tentação de um grande retorno:

“Mesmo que a vida preceda a filosofia, mesmo que a filosofia contemporânea que se quer anti-intelectualista insista nessa anterioridade da existência em relação à inteligência, mesmo que Heidegger estabeleça a compreensão do ser como gratidão e obediência, a complacência da filosofia moderna pela multiplicidade dos significados culturais e dos jogos da arte alivia o Ser da sua alteridade e representa a forma sob a qual a filosofia prefere a espera à ação, para ficar indiferente ao Outro e aos Outros, para recusar qualquer movimento sem regresso. A filosofia desconfia de qualquer gesto irrefletido, como se a lucidez da velhice devesse reparar todas as imprudências da

¹⁴⁸ Cf. LEVINAS, EN, p.244.

¹⁴⁹ Cf. LEVINAS, EN, p.21.

¹⁵⁰ Cf. LEVINAS, EN, p.114.

juventude. Talvez a ação antecipadamente recuperada na luz que a devia guiar seja a própria definição de filosofia.”¹⁵¹

Mas Levinas também fala de um “movimento sem regresso”. De uma transcendência que não se resolve na imanência do Mesmo:

“E, contudo, a transcendência do ser que se descreve pela imanência não é a única transcendência de que os filósofos falam. Os filósofos trazem-nos também a enigmática mensagem do além do Ser”¹⁵²

Os exemplos desta filosofia que é capaz de falar de uma transcendência não imanente são, segundo Levinas, Plotino e Platão:

“O Uno de Plotino é estabelecido além do Ser[...] O Uno de que Platão fala na primeira hipótese do Parmênides é alheio à definição e ao limite, ao lugar e ao tempo, à identidade consigo e à diferença relativamente a si, à semelhança e à dessemelhança, alheio ao ser e à consciência de que, aliás, todos esses atributos constituem categorias. Ele é outra coisa que não isso, absolutamente outro e não em relação a qualquer termo relativo [...] O uno está para além do ser não por ser dissimulado e oculto. Está dissimulado porque está para lá do ser, totalmente diferente do ser.”¹⁵³

Assim, Levinas pretende mostrar que não é absurdo uma filosofia que se ocupe com o “absolutamente Outro”. Existe no caminho da filosofia uma brecha, um movimento sem regresso. Trata-se então de indagar acerca dessa viagem sem regresso para o Outro:

“Então, em que sentido me diz respeito o absolutamente outro? Será necessário ao contato, à primeira vista impensável, da transcendência e da alteridade renunciar à filosofia? A transcendência só será possível a um tato completamente cego? A uma fé ligada à não-significação? Ou, pelo contrário, se a hipótese platônica sobre o Uno que é Uno acima do ser e do conhecimento, não for o desenvolvimento de um sofisma, não haverá aí uma experiência, mas diferente daquela em que o Outro se transmuta no Mesmo? Experiência, pois trata-se de um movimento para o Transcendente, mas também experiência porque nesse movimento o Mesmo não se perde extaticamente no Outro e resiste ao canto das sereias, não se dissolve no murmúrio de um acontecimento anônimo”¹⁵⁴

A noção de Rosto como noção fundamental na obra de Levinas vai ser expandida pela noção de proximidade. Como conceito fundamental que ajuda a caracterizar

¹⁵¹ Cf. LEVINAS, DEHH, p.189.

¹⁵² Cf. LEVINAS, DEHH, p.189.

¹⁵³ Cf. LEVINAS, DEHH, p.189-190.

¹⁵⁴ Cf. LEVINAS, DEHH, p.190.

diferentes etapas do pensamento de Levinas, o Rosto pode ser entendido em dois principais contextos. Em *Totalidade e Infinito*, o Rosto é compreendido como nudez na relação do face a face como “certa” “presença”. Porém, o tempo cria o enigma e o vestígio do Outro. O tempo como transcendência remete ao acesso direto a origem. Estrutura da origem de um passado imemorial que constitui a relação ao Outro (*Atrui*)¹⁵⁵. Levinas na linguagem de *Outramente que o ser* encontra a mensagem da Torá que manda —“Tu não matarás” — como estrutura primeira da subjetividade. A responsabilidade do sujeito é, pois, anterior e mais originária do que a liberdade. O Outro não pode ser constituído mediante um ato intencional da consciência. E, além disso, esse tempo do Outro absolutamente Outro é que permite ao existente ultrapassar sua solidão. Ultrapassagem que permite que o Outro absoluto não seja absorvido pela consciência, fundindo-se com o sujeito em sua alteridade radical.

1.3--O fim da teodicéia e o início da responsabilidade.

A dedicatória de *Outramente que o ser* se refere: “À memória dos seres mais próximos entre os seis milhões de assassinados pelo nacional-socialismo”¹⁵⁶. Logo a barbárie do holocausto está bem presente na filosofia de Levinas, assim como está animando várias discussões no âmbito do pensamento judaico¹⁵⁷. O problema do mal está subjacente a toda a trajetória levinasiana. Esse tema será retomado e discutido explicitamente por Levinas em *De Deus que vem à idéia*, no capítulo “Transcendência e Mal”.¹⁵⁸ Nesse capítulo do livro, ao se considerar o mal, se oferece uma discussão sobre o fim da teodicéia. Portanto, antes de entrar na segunda obra mais importante de Levinas, cabe elucidar o pensamento levinasiano a respeito do mal que conduz ao assassinato. A análise levinasiana do mal torna mais incisivo a necessidade de uma resposta ética radical.

A importância da responsabilidade, como resposta ao mal, será o traumatismo da transcendência ética a partir da experiência do mal. Num outro texto mais tardio, Levinas

¹⁵⁵ Cf. BORDIN, “Judaísmo e filosofia em Emmanuel Levinas, à escuta de uma perene e antiga sabedoria”.

¹⁵⁶ Cf. LEVINAS, OS, p.5.

¹⁵⁷ Cf. BREITERMAN, *(God) After Auschwitz, Tradition and Change in Post-Holocaust Jewish Thought*.

¹⁵⁸ Cf. NEMO, *Job et l'excès du mal, postface d'Emmanuel Levinas*, onde apareceu pela primeira vez como o referido posfácio.

utiliza a expressão de Ivan Karamazov “Sofrimento inútil”¹⁵⁹, tratando do fim da teodicéia como o fato mais revolucionário do século vinte. E chega a distinguir formas explícitas e implícitas de teodicéia, assim como modalidades teológicas e seculares. Todas pretenderiam encontrar uma forma de justificar o inútil sofrimento causado pelo mal em suas inúmeras formas. O inexplicável da transcendência do mal nos afeta na carência dos procedimentos racionais quando a experiência do mal abate o humano. A fala de Ivan Karamazov está influenciando a posição de Levinas, quando observa que nada vale o sofrimento de uma criança.

O que afasta Ivan da resposta ética levinasiana é a assimetria da relação com o Outro. A capacidade de amar sem nenhuma reciprocidade. As qualificações sobre o mal oriundas da obra de Levinas são particularmente relevantes para o pensamento contemporâneo. Levinas é um pensador que aprofundou a recusa da teodicéia: a “tentação da teodicéia”. Os textos de Levinas sobre o tema do mal são susceptíveis de mal-entendido. Em todo caso, um dos poucos textos escritos diretamente sobre o assunto por Levinas, *Transcendência e Mal* está inserido no livro de Philippe Nemon — *Job et l'excès du mal*¹⁶⁰.

A fenomenologia do mal levada a cabo por Levinas aproveita a obra de Nemon, compartilhando com este autor a divisão em três momentos: 1) o mal como excesso, 2) o mal como intenção e 3) o horror do mal. Levinas entende por excesso do mal a impossibilidade de integrar o mal à razão ou ao entendimento. O mal não pode ser “sintetizado”, segundo a terminologia kantiana. Entretanto, nós temos a experiência do mal. Apesar da impossibilidade de categorização, nós temos acesso pela experiência ao mal. Aí reside o caráter de transcendência do mal: nós temos experiência de algo que em termos kantianos não é sintetizável. Nenhuma explicação torna-se possível neste caso, a compreensão do mal não é viável. Por isso, por esse transcender do mal, qualquer teodicéia é impossível.

O segundo momento da fenomenologia do mal chama atenção para a intencionalidade do mal, que me torna vítima, mesmo quando se trata de uma catástrofe natural, está implícita que a divindade poderia me salvar. Não existe mal anônimo não praticado intencionalmente, mesmo o terremoto de Lisboa, segundo Levinas é intencional no sentido assinalado. A transcendência do mal pode gerar a “tentação da teodicéia” ou pode conduzir à pergunta: por que existe mal e não bem? E assim, estamos no caminho da

¹⁵⁹ Cf. LEVINAS, EN, p.100-112.

¹⁶⁰ De resto, alguns outros textos de Levinas vão tematizar este tema fundamental como estando na origem de todo o projeto da ética como resposta ao excesso de mal.

des-ontologização, rumo à ética precedendo a ontologia. Não se trata mais da pergunta: por que existe alguma coisa e não o nada.

No terceiro momento, o horror do mal instaura um novo momento de forte tentação de apaziguamento próprio da teodicéia, visto que leva à tentativa de associação com o bem. Para Levinas, não é possível pensar numa reconciliação com o mal, através de uma ênfase do bem. Entretanto, há um procedimento de encarar o Bem como estando além do Ser. E este convite de Levinas vai caracterizar sua filosofia como resposta ética ao mal. O fato da transcendência do mal, de seu excesso, de sua impossibilidade de integração, aponta para a alteridade não integrável numa dialética do Mesmo e do Outro, tal como encontrada na obra de Hegel.

Este ponto é de extrema importância, pois responde a uma crítica dura feita a Levinas, de estar simplesmente afirmando o mal absoluto em sua obra. Beny Lévy critica a conversão filosófica proposta em Levinas, pois percebe esse movimento como fuga do ser judeu. Lévy pretende ver em Levinas um adepto da teologia da morte de Deus, assim como do silêncio de Deus diante de Auschwitz. Esse traço característico do judeu moderno e ateu se limitaria, na visão deste crítico, à afirmação gratuita do mal absoluto, sem remédio, sem qualquer esperança de redenção ¹⁶¹.

2-O “Outro” e a substituição: a estrutura dramática da subjetividade.

O cerne da subjetividade conforme apresentado por Levinas em sua segunda grande obra será pontuado por diferentes momentos dramáticos onde o traumatismo da transcendência irá afetar a ordem ontológica do ser. A seqüência dos capítulos expressam formam a estrutura de um grande drama teatral. A intriga aí é conseguir através dos seus inúmeros conceitos, provenientes da linguagem ética, conseguir permitir que a transcendência imemorial provoque o fenômeno da substituição. Esse processo de inteligibilidade ética é o momento mais alto da obra de Levinas como pensador par além da ontologia. O caráter dramático da linguagem ética utiliza um vocabulário especial para caracterizar a relação da sujeito com o Outro: obsessão, refém, perseguição. O capítulo IV de *Outramente que ser*, constitui o ponto culminante do drama ético: trata-se da noção de substituição. Este capítulo é o mais importante e denso do livro, tendo sido inclusive

¹⁶¹ Cf. LEVY, *Être juif, Étude levinassienne*, p. 3-17.

redigido antes dos outros capítulos¹⁶². A estrutura interna do capítulo *Substituição* apresenta a seguinte divisão: 1º Princípio e anarquia; 2º A recorrência; 3º O si; 4º A substituição; 5º A comunicação; 6º A “liberdade finita.

As marcas do caminho de Levinas em relação a *Totalidade e Infinito* consistem em minimizar a compreensão do Outro como uma “presença” que se impunha ao mundo fechado da ontologia. Para dar conta desta maneira de lidar com o Outro, se fala agora no próximo (*Le prochain*) e não mais no “Outro”.

2.1-Proximidade e obsessão.

Pensar o Outro em Levinas significa transformar a subjetividade no sentido da responsabilidade absoluta pelo Outro. Há uma circularidade aqui. A epifania do Outro não ocorre se a subjetividade não se tornar refém na obsessão. A subjetividade refém depende do Outro em sua eleição do sujeito. A proximidade é uma noção que foi desenvolvida para substituir a expressão face a face em *Totalidade e Infinito*. Esta noção está diretamente relacionada à crítica feita a um paradoxo daquela obra. O paradoxo é o fato de que Levinas quando introduz a noção de rosto o apresentou como uma maneira de apresentar a assimetria. Como obsessão não recíproca pelo próximo, a proximidade enraíza-se numa vulnerabilidade extrema de uma afecção traumática.

A proximidade reveste-se de uma força tamanha que não possibilita dizer “não”, pois essa radicalidade obsedante de uma impossibilidade de me afastar do Outro provem de antes da liberdade de escolha. A proximidade não é simples contigüidade espacial, mais uma relação interpessoal que sempre se afasta, se retrai. Infinito que move sempre para além, respiração de uma vibração que apenas presente, sugestão de um tema musical que não é fenômeno.

Levinas nessa seção começa a investigar a possível relação entre a proximidade e o espaço. O termo proximidade tomado da linguagem cotidiana de fato detém uma conotação espacial. E por isso, Levinas pergunta se a proximidade teria alguma coisa haver com a dimensão espacial. O espaço da geometria euclidiana, na medida em que é neutro e vazio, não poderia contribuir para a compreensão da proximidade. Visto que a tematização do espaço já por si só afasta qualquer tipo de proximidade no sentido de

¹⁶² Cf. LEVINAS, OS, p.10.

“humanidade” que está em jogo. A mera contigüidade espacial ela mesma, segundo Levinas, está antes sugerindo a anterioridade que é já contato. Assim, toda a espacialidade com suas interrupções e pontos de convergência não confere ao termo proximidade seu sentido mais radical e original.

Levinas faz uma referência a Pascal:

“Jamais a significação “psicológica” arrancaria dos espaços infinitos seu silêncio.”¹⁶³

“Contestar a característica original da contigüidade espacial, não é portanto afirmar que ela está sempre associada a um estado da alma e é inseparável de um estado de consciência pelo qual um termo seria a presença do termo contíguo. Toda a espiritualidade não é aquela da representação — teórica, voluntária ou afetiva — no sujeito intencional, o qual, longe de marcar um ponto de partida, re-envia à unidade da apercepção transcendental., resultado ela mesma de toda uma tradição metafísica.”¹⁶⁴

Longe da significação espacial, a proximidade encontra seu sentido como humanidade. Todavia, não se trata de compreender humanidade como consciência ou a partir da consciência.:

“...como identidade de um eu dotado de saber (ou o que dá no mesmo) de poderes. A proximidade não se dá na consciência que um ser tomaria de um outro ser que ele estimaria próximo...enquanto fosse possível de se saciar desse ser, de o ter ou de se entreter com ele, na reciprocidade do aperto de mãos, da carência, da luta, da colaboração, da comércio, da conversação. A consciência — consciência de um possível, poder, liberdade — teria já perdido assim a proximidade propriamente dito, sobrevoado e tematizado como ela teria já retroagido nela mesma a uma subjetividade mais antiga que o saber ou o poder. *A proximidade não está mais no saber onde essas relações com o próximo se mostram já na narrativa, no Dito como epos e teleologia. As “três unidades” não são apenas o fato exclusivo da ação teatral: elas comandam toda a exposição, reunião, conjunto da história, na narrativa, na fábula, a relação bifide ou bifocal com o próximo [meu itálico].* Os símbolos escritos, duplicando as palavras, são ainda mais dóceis à “reunião” e ao anulamento, segundo a unidade de um texto, a diferença do Mesmo e do Outro. Conjugados no Mesmo, reunidos na experiência, como pelo efeito de não importa que outra síntese da multiplicidade, a proximidade já foi falsificada em sua ambigüidade extra-ordinária de uma

¹⁶³ Cf. LEVINAS, OS, p.130.

¹⁶⁴ Cf. LEVINAS, OS, p.131.

totalidade rompida pela diferença entre os termos onde, entretanto, é não-indiferença e a ruptura — obsessão.”¹⁶⁵

“O próximo me assinala antes que eu o designe — aquilo que é uma modalidade não de um saber, mas de uma obsessão e, em relação ao conhecimento, um estremecimento do humano completamente outro”¹⁶⁶

“Mas a obsessão não é uma nova intencionalidade como se tratasse nela da visão de qualquer termo correlativo, complexo que fosse. A obsessão pelo Outro no rosto é já intriga do Infinito que não se materializa no correlativo — que excede a faculdade da intencionalidade.”¹⁶⁷

“A consciência não se interpõe entre o eu e o próximo, na verdade, ela surgiu já sobre o fundo desta relação preambular da obsessão, que nenhuma consciência poderá anular. E cuja consciência ela mesma é uma modificação”¹⁶⁸

A obsessão da proximidade não implica em fusão. O contato preserva a distância e impede que haja qualquer tipo de anulação do sujeito ou instalação no *Outro*. A obsessão me diz que o próximo é irmão. E instaura uma assinalação irrecusável. O sentido da obsessão não se confunde com nenhum êxtase, sonho ou ilusão. Longe dos paraísos artificiais da fantasia, da irresponsabilidade das ficções mágicas e dos mitos, a força da obsessão me diz a impossibilidade de recusar, de me afastar. Uma vez que “o próximo me concerne antes de todo consentimento ou recusa”.

2.2-Responsabilidade.

“O rosto do próximo significa uma responsabilidade irrecusável, precedendo todo consentimento livre”¹⁶⁹

“ Mas como, no ponto de ruptura — ainda temporal e onde se passa do ser — ser e tempo seriam arruinados por destituir a subjetividade de sua essência?...¹⁷⁰ .

¹⁶⁵ Cf. LEVINAS, OS, p.132-133.

¹⁶⁶ Cf. LEVINAS, OS, p.138-139.

¹⁶⁷ Cf. LEVINAS, OS, p.144.

¹⁶⁸ Cf. LEVINAS, OS, p.139.

¹⁶⁹ Cf. LEVINAS, OS, p.141.

¹⁷⁰ Cf. LEVINAS, OS, p. 22.

“A responsabilidade pelo outro não pode ter começado no meu engajamento, na minha decisão. A responsabilidade ilimitada onde eu me encontro vem antes da minha liberdade, de um “antes de toda a memória” ...do não presente, por excelência do não-original, da anarquia, de um aquém e de um além da essência. A responsabilidade é um lugar o lugar onde se coloca um não lugar da subjetividade”¹⁷¹

A responsabilidade, nos diz Levinas de maneira muito clara, excede a liberdade. Ela vem abalar a ordem da ontologia e de maneira bastante provocante para a sensibilidade moderna, vai conferir força ao sujeito ético na sua capacidade de vencer o mundo ontológico, mas ao mesmo tempo irá infletir a sujeição ao mesmo mundo do ser. A liberdade do livre-arbítrio é colocada em questão em nome de um ordenamento anterior e imemorial que rege o modo da transcendência afetar o regime do ser.

A responsabilidade remete a uma anterioridade que é mais antiga do a liberdade:

“O autor interroga-se ironicamente: porque é que os outros têm a ver comigo? [...] Sou responsável pelo meu irmão?Essa insinuação é uma alusão direta ao livro do Gênesis, 4. Levinas parece ter intuído com muita agudeza que o drama do homem começa por essa irresponsabilidade. A tal pergunta feita por Caim a propósito de Abel. Levinas responderá com as seguintes palavras de Dostoievski nos Irmãos Karamazov:”todos são somos culpados de tudo e de todos, e eu mais que todos os outros.”¹⁷²

2.3-A Substituição.

A noção de “substituição” em *Outramente que ser* é a radicalização das posições já assumidas em *Totalidade e Infinito*. Ela incorpora diretamente a citação de Dostoievski em um Dizer ético radical que não se confunde com nenhum Dito. Esse movimento no pensamento de Levinas pode ser entendido como resposta radical à objeção de Derrida. A substituição é linguagem da epifania, onde a subjetividade se torna refém. Essa radicalidade não pode ser suavizada, caso se deseje compreender Levinas. No ensaio “Linguagem cotidiana e retórica sem eloquência”¹⁷³, a retórica afasta a proximidade do Outro pelo mero entusiasmo da eloquência. A linguagem cotidiana, nesse sentido, produz um processo de aproximação maior do que a arte da retórica. O mundo da vida supõe uma dimensão da proximidade... A literatura, assim, tem sentido, guardando a possibilidade de proporcionar um acesso à alteridade, quando ela consegue ser “rápida”.

A substituição é a noção central e mais complexa de Levinas. Ela vai além da oposição entre totalidade e infinito. Trata-se da noção mais importante da obra de

¹⁷¹ Cf. LEVINAS, OS, p.24.

¹⁷² Cf. NUNES, *O Outro e o Rosto, Problemas da Alteridade em Emmanuel Levinas*, p.115.

¹⁷³ Cf. LEVINAS, FS, p.185-193.

Levinas. As análises do Outro em sua obra só adquirem sentido pleno quando a subjetividade é transformada pela substituição¹⁷⁴. Daí que esse conceito é o que permite consolidar a ultrapassagem de todo o percurso crítico da tradição ontológica.

A substituição significa, nem mais nem menos, literalmente se colocar no lugar do Outro. Participar dos seus sofrimentos e das culpas do Outro. Expiar suas culpas que eu não cometi. Um não-lugar para o eu. O portador do sofrimento do sofrimento do Outro. A substituição, portanto, é uma das noções mais terríveis em sua completa ausência de qualquer indício mínimo que seja de elemento voluntário. Eu não decidi assumir o lugar do Outro, mas sou assinalado, me torno refém do Outro. Em uma obsessão que é perseguição pelo Outro. Essa relação com o Outro não é resultado de uma deliberação, nem tampouco tema para consideração prévia, através qual se seguiria uma decisão.

3-Ética e justiça: tragédia, responsabilidade e o terceiro.

A discussão sobre a relação entre ética, no sentido levinasiano, e a justiça é tema extremamente paradoxal. O princípio da assimetria conforme já indicado não admite recíproca em relação à minha responsabilidade pelo Outro. Porém, Levinas concebe a simetria e a reciprocidade no caso da consideração do terceiro. Embora não haja uma ética universalista que imponha os mesmos deveres e obrigações a todos, com a introdução do terceiro (*le tiers*) é possível estabelecer a relação entre os muitos outros, permitindo a Levinas tecer considerações sobre a sociedade, o estado e a justiça a partir da ética.

Isso é possível porque eu também me torno Outro entre Outros, passando a valer então relações simétricas. Minha assimétrica responsabilidade pelo Outro, assim não mais impede que não possa esperar um tratamento justo e respeitoso. E, portanto, nesse caminho é possível chegar à comparação entre os incomparáveis, uma vez que os vários sujeitos se tornam uma comunidade de Outros, ou próximos de próximos. Ao lado da assimetria, se dá a universalidade simétrica recíproca.

E mais uma vez Dostoievski poderá contribuir para a discussão do tema. A discussão sobre os direitos humanos em Levinas gera certa perplexidade¹⁷⁵. Um dos

¹⁷⁴ A obra de Levinas não trata da noção de *Outro* como um fim em si mesmo ou com o intuito de simplesmente afirmar a diferença. E é aqui que há a grande diferença entre as análises levinasianas e a perspectiva pós-moderna, que tende a hipostasiar a alteridade como modo de desqualificar toda e qualquer meta-narrativa.

¹⁷⁵ Cf. LEVINAS, AT, p.136-148; p.149-153: os principais textos de Levinas que são objeto de análise aqui são: *Paix et proximité* e *Les droits de l'autre homme*.

pontos cruciais para a compreensão da dificuldade é, precisamente, a questão de como conciliar o caráter necessariamente universalista de um direito com a relação concreta única e insubstituível suscitada pelo rosto do Outro homem. Nas palavras de Levinas:

“Meu problema consiste em se perguntar como conciliar aquilo que chamo exigência ética infinita do rosto que me encontra dissimulado por seu aparecer, e o aparecer do outro como indivíduo e como objeto? Como entrar nessa comparação dos incomparáveis sem alienar os rostos? Porque os seres não se comparam como rostos, mas já como cidadãos, como indivíduos, como uma multiplicidade em um gênero e não como “únicos”¹⁷⁶

Nas notas de Dostoievski dos anos 1875-76 encontramos a seguinte observação:

“no homem, a despeito de ser um cidadão, há um rosto. O juiz julga o cidadão e às vezes ele absolutamente não vê o rosto. Por essa razão, é sempre possível não ver a impressão deste rosto invisível, que permanece apenas com o acusado. E o juiz não pode ver nada na pessoa julgada. Mesmo a lei não proporciona nenhuma garantia para uma correta apreciação do acusado. Mas eliminar o rosto e deixar apenas o cidadão não é possível. Poderia acontecer algo pior do que um rebanho de comuna. Há crimes e impressões que não são passíveis de julgamento. O único juiz é minha consciência, Deus dentro de mim; mas isso é outra coisa”¹⁷⁷

Dostoievski e Levinas apontam para a insuficiência da esfera jurídica procedurística. E até mesmo ocorre uma surpreendente convergência na utilização do termo “rosto”. E ambos sugerem a transcendência como apanágio de uma “outra” justiça. Entretanto, o problema do niilismo serve para mostrar o ponto que separa Levinas de Dostoievski. Levinas concebe a transcendência como um ir além da perseverança no ser, como evasão do *conatus essendi*. E percebe o estado igualitário como limitação, enquanto que para Dostoievski, a dimensão ontológica da transcendência é que garante a preservação do rosto do homem no interior do estado. Para Dostoievski, a transcendência está ameaçada por uma crise niilista que acarreta trágica dissolução de valores. Essa diferença vai ser indispensável para avaliar o modo como ambos vão reagir à catástrofe trágica do mal e ao totalitarismo.

O estudo de Levinas e Dostoievski em conjunto talvez possa lançar alguma luz na situação de nosso tempo, já foi caracterizada como mal estar na pós-modernidade. Está em questão pensar essa experiência de esvaziamento do sentido ou dissolução radical dos valores que parece dominar o mundo contemporâneo. Parece existir uma conexão entre a

¹⁷⁶ Cf. LEVINAS, EN, p.224.

¹⁷⁷ Cf. DOSTOIEVSKI, Tomo XXIV, p.109.

utopia de uma crença ilimitada na efetividade jurídica, baseada na dimensão meramente abstrata da lei, e o niilismo. Como compreender o enfraquecimento de nossas convicções morais e, simultaneamente, a afirmação de posições dogmáticas a respeito dos direitos humanos? ¹⁷⁸.

Como ponto de partida, a experiência histórica seria para Levinas contrária à paz anunciada de um saber universal, não conseguindo produzir os almejados resultados de uma humanidade equilibrada e harmônica. Nesse contexto, o problema do mal é central na filosofia levinasiana: “O projeto filosófico inteiro de Levinas pode ser compreendido como uma resposta ética ao mal – e ao problema do mal que nós somos obrigados a nos confrontar depois do “fim da teodicéia.” ¹⁷⁹. Hannah Arendt concorda: “O problema do mal será a questão fundamental da vida intelectual do pós-guerra na Europa.”¹⁸⁰.

Levinas narra sua trajetória do seguinte modo: “Minha vida transcorreu entre o hitlerismo incessantemente pressentido e o hitlerismo se recusando a todo o esquecimento”¹⁸¹. Em texto publicado em 1934, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*, Levinas no pós-escrito fala sobre a possibilidade essencial do “Mal elementar” (*Mal élémental*) ¹⁸². Tal possibilidade se inscreve, segundo o pensador lituano, na “ontologia do Ser” Mais tarde, Levinas irá voltar ao tema dedicando sua segunda obra mais importante da maturidade: “À memória dos seres mais próximos entre os seis milhões de assassinados pelos nazistas, junto aos milhões de seres humanos de toda a confissão e de toda a nação, vítimas do mesmo ódio do outro homem, do mesmo anti-semitismo” ¹⁸³.

Levinas, em sua última obra publicada, retoma uma temática muito próxima a Dostoievski. O problema da Europa e da paz, nos diz Levinas:

“é precisamente o que coloca a contradição de nossa consciência de europeus. É o problema da humanidade em nós, da centralidade da Europa cujas “forças vitais” – aquelas onde permanece ainda ativa a perseverança brutal dos entes no seu ser –

¹⁷⁸ Cf. LIPOVETSKY, *A Sociedade Pós-Moralista, o crepúsculo do dever e a ética indolor dos novos tempos democráticos* e BAUDRILLARD, *La transparence du mal : essai sur les phénomènes extrêmes*.

¹⁷⁹ Cf. BERNSTEIN, *Radical Evil, A philosophical interrogation*, p.167.

¹⁸⁰ Cf. ARENDT, “Nightmare and Flight” In: *Hannah Arendt: Essays in Understanding, 1930-1954*, p.134.

¹⁸¹ Cf. POIRIÉ, *Emmanuel Lévinas : essais e entrevistas*, p.95, onde Levinas comenta em uma entrevista: “Sabe, no que concerne à relação com outrem, eu sempre volto à minha frase de Dostoievski. É uma frase central dos *Irmãos Karamazov*: “Cada um de nós é culpado por tudo perante todos, e eu mais que todos”. Como se eu tivesse em situação de culpado na obrigação para com os outros. A atitude de outrem não intervém de maneira nenhuma na minha responsabilidade inicial em relação a outrem que me olha. Sem isso, evidentemente, à força de dividir as responsabilidades, não restaria quase nada. A gente tira o corpo fora!”

¹⁸² Cf. LEVINAS, ARFH, p.25. Texto originalmente publicado na revista *Esprit*.

¹⁸³ Cf. LEVINAS, OS, p.5.

estão já seduzidas pela paz, pela paz preferida à violência, e mais precisamente ainda, pela paz de uma humanidade européia em nós que se decidiu pela sabedoria grega como meio de atingir a paz humana a partir da verdade.”¹⁸⁴

A contradição é que a promessa de um saber universal que conduzindo o múltiplo ao uno promoveria a paz encontra evidência contra-fáctica. Isto é:

“essa história [a da paz da Europa] não se reconhece nas suas milenárias lutas fratricidas, políticas e sangrentas, do imperialismo, do desprezo humano e da exploração, até em nosso século de guerras mundiais, do genocídio do holocausto e do terrorismo, [...] da miséria continua do terceiro mundo, [...] das crueldades do fascismo e do nacional-socialismo e até no supremo paradoxo onde a defesa do homem e dos seus direitos se inverteu no estalinismo.”¹⁸⁵

Eis, portanto, a contradição do humanismo da Europa. Em relação aos direitos humanos, Levinas observa que a característica formal de tais direitos faz com que eles sejam conferidos aos homens a priori, sem consideração alguma de diferenças físicas ou mentais, pessoais ou sociais. Eis aqui aquela contradição já comentada novamente se repetindo. Levinas está cuidadosamente fazendo uma crítica ao formalismo universalista contido nos direitos humanos. Levinas levanta a hipótese acerca de uma boa vontade do tipo kantiano no sentido de evitar a guerra. Mas novamente, a experiência de um século inundado de barbárie não garante tal eficácia para a racionalidade prática.

Contudo, em uma entrevista, Levinas procura aproximar sua “dramaturgia ética” do problema do mal em relação a idéia de justiça:

“Quando falo de justiça, introduzo a idéia de luta com o mal, separo-me da idéia de não-resistência ao mal. Se a auto-defesa causa problema, o “carrasco” é aquele que ameaça o próximo e, neste sentido, chama a violência e já não tem Rosto. Porém, minha idéia central é a que eu chamava “assimetria da inter-subjetividade”: a situação excepcional do Eu. Sempre lembro a este propósito Dostoiévski; um dos seus personagens diz: “somos todos culpados de tudo e de todos, e eu mais do que todos os outros”. Mas a esta idéia — sem a contradizer — acrescento logo o cuidado com o terceiro e, por conseguinte, a justiça. Aqui se abre, portanto, toda a problemática do carrasco: a partir da justiça e da defesa do outro homem, meu próximo, e não, em absoluto, a partir da ameaça que me atinge. Se não houvesse ordem de justiça, não haveria limite para minha responsabilidade. Há uma certa medida da violência necessária a partir da justiça; mas, se falamos de justiça, é necessário admitir juízes, é necessário admitir instituições com o estado; viver num mundo de cidadãos, e não só na ordem do face-a-face. Mas em contrapartida,, é a partir da relação com o Rosto ou de mim diante de outrem que se pode falar legitimamente do Estado ou de sua não legitimidade. Um Estado em que a relação interpessoal é impossível, em que ela é por antecipação dirigida pelo determinismo próprio do Estado, é um Estado totalitário. Há pois limite para o Estado.

¹⁸⁴ Cf. LEVINAS, AT, p.136.

¹⁸⁵ Cf. LEVINAS, AT, p.137.

Quando, como na visão de Hobbes, o Estado sai, não da limitação da caridade, mas da limitação da violência, não se pode fixar limite ao Estado¹⁸⁶.

Apesar de toda a crítica ao universalismo da lei, Levinas assinala papel nada desprezível a uma concepção de justiça que de certa maneira busca uma “conciliação” entre a alteridade no rosto e a dimensão procedurística formal do determinismo jurídico. Levinas faz o seguinte comentário:

“Não é sem importância saber [...] se o estado igualitário e justo[...] procede de uma guerra de todos contra todos ou da responsabilidade irreduzível de um pelo outro e se ele [o estado] pode ignorar a unicidade do rosto e o amor.”¹⁸⁷

Da resposta a essa indagação, depende a inteligibilidade da compreensão do terceiro. Uma vez que é apenas a partir de uma resposta positiva no sentido da afirmação do Estado, como uma limitação da caridade, que seria possível integrar o “drama ético” à esfera constitutiva do Estado e de suas instituições. Mas também aqui está em jogo o problema do mal. A violência e o assassinato devem ser combatidos no terreno das instituições da justiça. E nesse, sentido, Levinas aceita a limitação do “drama ético” no âmbito da justiça do Estado, como necessária em face do terceiro.

Entretanto, o problema do mal está pulsando aqui com intensidade especial, como uma remissão incomoda a uma questão: a liberdade. Levinas fala de um despertar como um descobrir-se como responsável pelo Outro. Como um estado de obrigação para com o Outro que precede a liberdade. Porém, nada garante que esse despertar vai se dar:

“Não tenho em absoluto a certeza de que “o outramente que ser” tenha triunfo assegurado.; pode haver períodos em que o humano se extingue completamente, mas o ideal de santidade é o que a humanidade introduziu no ser. Ideal de santidade contrário às leis do ser.”¹⁸⁸

A possibilidade do mal remete a um nível que revela a ordem do ser. A ordem do ser supõe a liberdade. E a passagem da liberdade para uma ordem anterior ao memorável, isto é, o advento da responsabilidade está em tensão com a esfera constitutiva da justiça que sempre supõe a medida e a lei como apanágio da universalidade simétrica. Porém, tanto o “outramente que o ser” como a justiça e a lei estão ameaçadas pelo “abismo da

¹⁸⁶ Cf. LEVINAS, EN, p. 115.

¹⁸⁷ Cf. LEVINAS, AT, p.147-148.

¹⁸⁸ Cf. LEVINAS, EN, p.53.

liberdade”. Uma vez que o trágico do humano se manifesta sistematicamente na persistência da possibilidade do mal.

Nesse sentido, é bastante eloqüente que nas biografias do escritor russo e do filósofo, dois pacatos cães são lembrados: 1) Dostoievski fala a respeito de um cão chamado Sharik que convivia com os prisioneiros da prisão em que esteve preso na Sibéria; 2) Levinas refere-se ao cão Bobby, do campo de prisioneiros de guerra, como “o último kantiano” da Alemanha. O que mais chama atenção na alusão aos cães é que ambos são mencionados em situação de crise do humanismo. Uma tensão atravessa todo o esforço paradoxal de pensar a justiça em ambos. Tanto Dostoievski quanto Levinas assinalam as limitações do Estado. Porém, Levinas tenta fazer um esforço maior para compatibilizar a ação do Estado e da justiça procedurística e o apelo ético da responsabilidade assimétrica pelo Outro.

Entretanto, o curioso é que apesar de toda a semelhança e alguma diferença entre as posições de Levinas e Dostoievski, Nietzsche, apesar de tudo, parece estar mais próximo do escritor russo do que Levinas:

„O reino de Deus“ – é um estado do coração – não o que irá acontecer na terra ou depois da morte. O conceito de morte natural não é usado no Evangelho: ele não é a ponte, não está lá. [...] „O reino de Deus não é este mundo que é esperado pelas pessoas. Ele não é o ontem e nenhum dia de amanhã, não virá em mil anos- é a experiência do coração. Isso está em toda a parte e em nenhum lugar[...]”¹⁸⁹.

O sentido da tragédia está animando Dostoievski e a radicalidade cristã dionisiaca por mais forte razão impede que a justiça procedurística racionalista e positivista do seu tempo seja um meio adequado para a transfiguração que conduz ao outro. Paul Ricoeur argumenta que o terceiro encontra grande dificuldade de ser articulado na obra de Levinas. A comparação entre incomparáveis sempre vai privilegiar a universalidade que supõe a simetria e não a dissimetria. O caráter intrinsecamente “trágico” da obra de Levinas não contribui para a elucidação de um conjunto de normas que opera como um sistema de totalidade jurídica. Nesse sentido, Bauman percebeu o esforço árduo de Levinas em tentar nas suas obras finais uma aproximação entre ética e justiça¹⁹⁰. Contudo, isso não significa que a obra de Levinas não seja relevante para a discussão jurídica. Assim como Nietzsche, num outro contexto, a radicalidade da hipérbole será sempre uma

¹⁸⁹ Cf. NIETZSCHE, *Der Antichrist*, # 34, p.207.

¹⁹⁰ Cf. BAUMAN, “A Moralidade começa em casa: o íngreme caminho para a justiça” In: *O Mal-Estar da Pós-modernidade*., p.62-90.

exigência para uma sociedade marcada pelos mecanismos de controle e violência institucional.

III –O ROMANCE TRAGÉDIA E A HERMENÊUTICA DO “OUTRO” EM “O IDIOTA”.

1-O “outro” e o apocalipse: a cena da chegada de trem a S. Petersburgo.

Desde o início de *O Idiota* o outro se apresenta a cada momento através de uma série de catástrofes e conflitos trágicos¹⁹¹. A começar pela chegada de trem do protagonista a São Petersburgo em um comboio de terceira classe¹⁹². As características do príncipe Míchkin são já sinais de uma alteridade em relação a um universo marcado pela desagregação niilista. O caráter apocalíptico dessa chegada ensejada pelo trem, símbolo da modernidade e também da perda de referências, instaura um primeiro encontro entre o príncipe Míchkin e Rogojin. Assim como a introdução de um personagem importante da trama: Liebediev.

“Em um dos vagões de terceira classe, ao pé da janela, desde o alvorecer viram-se em frente a frente dois passageiros — ambos jovens, ambos quase sem bagagem, ambos vestidos sem elegância, ambos de semblantes bastante formosos e ambos com vontade de finalmente começar a conversar. Se ambos soubessem um sobre o outro os fazia dignos de notas particularmente nesse instante, iriam é claro, surpreender-se com o fato de que o acaso os havia colocado frente a frente e de modo tão estranho em um vagão de terceira classe do trem da rota Petersburgo-Varsóvia.”¹⁹³

Nessa cena já se anuncia a oposição trágica entre príncipe Míchkin e Rogojin. Tensão que vai opor a vulnerabilidade da infância ao subsolo. Entretanto, como veremos, a transformação do subsolo na infância é melhor percebida na ambígua e tensa relação entre Míchkin e Hippolit. Ambos apresentam certa identidade, a despeito do abismo que os separa. Como se em ambos estivesse em jogo a questão fundamental do romance: a

¹⁹¹ Cf. LOSSKI, *Charakter russkogo naroda*. Muitos autores assinalam uma visão apocalíptica ou niilista como intrínseca ao caráter russo. Os extremos estão convivendo em tensão permanente, sem nenhuma solução intermediária.

¹⁹² Cf. ROLLBERG, *Fyodor Michailowitch Dostojewskij, Der Idiot*, p.227, para a compreensão do trem como símbolo do Apocalipse na Rússia.

¹⁹³ Cf. DOSTOIEVSKI, ID, p.21.

manifestação de um ser absolutamente bom como salvação do mundo ou o sem sentido que acaba no niilismo do nada. Para Dostoievski não há solução intermediária. Não por acaso, na primeira versão planejada por Dostoievski, Míchkin era orgulhoso e irascível, próximo, muito mais próximo, portanto, do personagem Raskolnikov de *Crime e Castigo*. Assistimos, assim, no romance final, a transformação operada na idéia original. Contudo, ainda é preservada certa afinidade com o niilista Hippolit em alguns aspectos, sugerindo que é a partir da experiência do subsolo que vem a transfiguração.

A semelhança entre Hippolit e Míchkin é relativa ao fato de que ambos são doentes e que sentem que a natureza de alguma forma os excluiu da vida. Dostoievski, todavia, constrói os dois personagens a partir de maneiras radicalmente distintas de reagir perante essa experiência comum de uma natureza enlouquecida, doente e caótica. A chegada de Míchkin e seus contatos iniciais com membros afastados de sua família instaura o início de um processo “apocalíptico” no qual o niilismo do subsolo irá ser consumado. Os acontecimentos terríveis que irão se suceder estão diretamente relacionados à influência do príncipe Míchkin.

Um dos primeiros fatos significativos que ocorre na casa dos Epanchin é a casual visão da fotografia de Nastácia Filipovna por Míchkin. A face dolorosa daquela mulher causa profunda impressão no príncipe. A visão dessa fotografia da “grande pecadora cortesã” vai definir todo o sentido posterior dos acontecimentos. Aí já se pressente a forte relação que vai se estabelecer entre Míchkin e a mulher bela. Estabelecendo-se então um triângulo de força entre os três principais personagens: Míchkin, Nastácia Filipovna e Rogojin.

O rosto da Nastácia Filipovna no retrato já insinua, na imagem empírica de um fenômeno, a perseguição, a obsessão pelo Outro¹⁹⁴. Nesse momento do romance se estabelece o núcleo trágico dos personagens que vão representar o conflito fundamental do romance.

2-Príncipe Míchkin e as crianças.

¹⁹⁴ Cf. COSTA, “Ensaio sobre a relação entre ética e estética: em busca de uma possível estética dialógica na imagem”, para uma investigação a respeito da imagem como possível caminho para a responsabilidade ética, onde investigo o cinema de Andrei Tarkovski e a fotografia de Sebastião Salgado como possíveis exemplos significativos de uma estética dialógica na imagem.

Príncipe Míchkin é o amigo das crianças. Na Suíça, onde ficou internado para tratamento ocorre a cena com Marie e as crianças, bastante significativa para mostrar o caráter do príncipe. A jovem Marie é perseguida pelas crianças. Até que pela intervenção de Míchkin todos passam a gostar dela. Esse aspecto infantil de Míchkin é sinal de uma fragilidade própria de uma sabedoria infantil da inocência. Em várias passagens do romance, a criança se manifesta. Introduzindo uma desordem no contexto aparentemente previsível do caos niilista.

“Era doente, tinha as pernas inchadas de tal forma que estava sempre sentada no mesmo lugar. Marie era sua filha, de uns vinte anos, fraca e magrinha; estava tuberculosa há muito tempo mas continuava de casa em casa fazendo trabalho pesado como diarista — lavava assoalhos, roupa branca, varria os pátios, recolhia o gado. Um *commis* francês que passava por lá a seduziu e a levou consigo, mas uma semana depois a largou na estrada sozinha e se foi em silêncio. Ela voltou para casa mendigando, toda suja, toda desganhada, com os sapatos em frangalhos; andou uma semana inteira a pé, dormindo nos campos, e pegou uma gripe muito forte; os pés estavam feridos, as mãos inchadas, gretadas. Aliás, antes ela já não era bonita; tinha só os olhos serenos, bondosos, inocentes. Era calada ao extremo.”¹⁹⁵

“A essa altura, ela já começava a escarrar sangue. Por último os seus farrapos se transformaram completamente em molambos, e de tal forma que dava vergonha aparecer na aldeia; desde que voltara ela andava descalça. Foi então que particularmente as crianças, todo o batalhão — quarenta e poucos alunos da escola —, passaram a provocá-la e até a atirar porcarias nela.”¹⁹⁶

“Contei para elas o quanto Marie era infeliz; logo elas deixaram de insultá-la e passaram a afastar-se em silêncio.[...]Logo todas as crianças passaram a gostar dela e, ao mesmo tempo, a gostar de repente também de mim.”¹⁹⁷

Muitos personagens são afetados por essa energia infantil do príncipe Míchkin. E relativamente ao outro, a infantilidade “permite” que o outro venha e seja recebido tal como ele se manifesta. Na quarta parte, capítulo VII, depois do discurso sobre o Cristo russo, príncipe Míchkin quebra um vaso chinês. Como uma criança desajeitada e imprevisível, os acontecimentos catastróficos e cômicos vão se sucedendo com ele.

A infância, a inocência, é apresentada como caminho para o outro, porque é via para a *proniknovenie* que rompe com a realidade solipsista e fechada do subsolo. Um certo caráter grotesco e ridículo é a forma na qual um “homem absolutamente bom” se manifesta no contexto dos homens sábios e detentores de posição na sociedade russa. Um

¹⁹⁵ Cf. DOSTOIEVSKI, ID, p.92-93.

¹⁹⁶ DOSTOIEVSKI, ID, p.94

¹⁹⁷ Cf. DOSTOIEVSKI, ID, p.95.

louco, idiota e infantil é a imagem que Dostoievski escolheu para personificar o herói principal do romance.

A forma como príncipe Míchkin como Cristo e Dom Quixote vem ao mundo desencadeia uma série surpresas. Na Suíça, onde ninguém gostava dele, apenas as crianças o acompanhavam todo o tempo. Todavia, entre os adultos em São Petersburgo Míchkin assume muitas vezes um caráter triste e trágico, sendo muito mais um silencioso observador dos acontecimentos, uma criança silenciosa e quixotesca. A fragilidade imensa de Míchkin, sua vulnerabilidade extrema, a doença da epilepsia, são as características fundamentais que fazem todos rirem, pois não se trata de um homem.

3-O niilismo e a cena do dinheiro lançado ao fogo.

O enredo da novela estabelece um papel central para o dinheiro no contexto do romance. Tudo se passa na experiência do niilismo como uma vinculação extrema ao dinheiro. Na narrativa isso fica claro, na intensidade da cena, no final da primeira parte, na qual cem mil rublos são lançados ao fogo por Nastácia Filipovna. Todas as cenas a rigor são construídas envolvendo direta ou indiretamente uma relação com o dinheiro. E o valor do dinheiro determina a visão de mundo e define o móvel da ação. A centralidade do dinheiro é o núcleo de manifestação mais evidente do niilismo, pois transforma concretamente e simbolicamente as relações entre os personagens num jogo.

“Pois bem Gania, então me escuta, quero olhar para a tua alma pela última vez; tu mesmo passastes três meses inteiros me atormentando; agora é a minha vez. Estás vendo este pacote, nele há cem mil rublos! Agora mesmo vou lançá-lo na lareira, no fogo, na presença de todos aqui, todos são testemunhas! Assim que o fogo pegar no pacote todo, enfia-te na lareira, só que sem luvas, de mãos nuas, mangas arregaçadas, e tira o pacote do fogo!”¹⁹⁸

“Ora vejam só — gritou Nastácia Filippovna, pegou as tenazes da lareira, afastou dois tições e, mal o fogo se espalhou, lançou nele o pacote. Ouviu-se um grito ao redor; muitos até se benzeram..”¹⁹⁹

¹⁹⁸ Cf. DOSTOIEVSKI, ID, p.204.

¹⁹⁹ Cf. DOSTOIEVSKI, ID, p.204-205.

“Meu Deus, meu Deus! — ouvia-se ao redor. Todos se aglomeraram em torno da lareira, todos se espichavam para olhar, todos soltavam exclamações...”²⁰⁰

O dinheiro domina todos os personagens não como um motivo meramente superficial, mas como expressão profunda de uma perda de significado da vida, onde até mesmo pessoas podem ser vendidas e compradas. E nesse sentido, o dinheiro é um dos principais elementos no romance, reduzindo vários personagens a meras marionetes. A mais expressiva forma apresentada de tal degradação a estado de coisa a ser comprada é o personagem da cortesã Nastácia Filipovna. Dotada de beleza física estonteante, ela é objeto de cobiça, desejo e manipulação por parte da sociedade. A ponto de ser disputada como num leilão, com o detalhe de que quem decide sobre a aceitação do valor a ser pago é ela própria.

A negação do outro aqui se dá de maneira explícita. Ela desempenha papel preponderante a partir do contexto de investigação da maneira como Dostoievski compreende o processo de negação do outro. É um aspecto importante do modo como o subsolo aprisiona a subjetividade. Nastácia Filipovna quando lança ao fogo os cem mil rublos na presença dos seus convidados está questionando a dominação absoluta do dinheiro que afeta de maneira avassaladora os personagens niilistas. A figura de Gania, nesse sentido, é bastante significativa, pois representa o típico personagem cuja a vida é condicionada pelo dinheiro.

4-Hippolit e Míchkin: subsolo e transfiguração.

No romance ocorre um fato bastante significativo. Trata-se da incrível semelhança entre as experiências do niilista Hippolit e Míchkin. A primeira vista pode parecer absurdo que ambos sejam tão “parecidos” sob certo aspecto. Mas esta semelhança constitui a chave do romance, sob muitos aspectos. Assim como encerra grande significado para a hermenêutica do outro. A cena na qual Hippolit lê sua “explicação necessária” em público marca o centro do enigma que aproxima de maneira inusitada esses dois personagens tão caracteristicamente “distintos”.

²⁰⁰ Cf. DOSTOIEVSKI, ID, p.205.

“Minha Explicação Necessária”
“Après moi Le déluge!”

“Ontem pela manhã o príncipe esteve em minha casa; aliás me convenceu a me mudar para sua datcha. Eu sabia mesmo que ele insistiria sem falta nisso, e estava certo de que deixaria escapar francamente que na datcha me seria ‘mais fácil morrer entre pessoas e árvores’, como ele se exprime. Só que ele não disse *morrer* e sim ‘será mais fácil viver’, o que, não obstante, dá quase no mesmo para mim em minha situação.”²⁰¹

Enquanto Hippolit, jovem tuberculoso que espera a morte, interpreta o mundo como um conjunto de forças sem sentido, funcionando quase como um autômato, Míchkin, vai via o caminho da transfiguração. O mistério começa a ser desvendado, ao considerarmos os cadernos de notas de Dostoievski²⁰². Neles conforme se verifica houve uma transformação radical dos esboços originais de como seria o caráter do protagonista Míchkin, até o resultado final registrado no romance. Mas tendo transformado o personagem final no príncipe Míchkin que conhecemos, a idéia de um ser absolutamente belo, ainda assim, Dostoievski quis preservar traços opostos no seu personagem principal. Isso reforça a hipótese aqui assumida da idéia de uma transfiguração da experiência do subsolo.

Assim, o mentor intelectual do niilismo é Hippolit em *O Idiota*. Ele representa o papel que Ivan desempenhará em *Os Irmãos Karamazov*. Míchkin compartilha com Hippolit muitas experiências. Sobretudo a doença que isola e entristece. Entretanto, enquanto Hippolit irá propor o suicídio (como Kirilov em *Os Demônios*) além de alimentar um pesado sarcasmo em relação a tudo e a todos, Míchkin é a pura criança da inocência não simplória que sempre vê o que há de melhor em cada um.

Há um episódio entre ambos em que Hippolit interroga Míchkin acerca do sentido da vida. E Míchkin responde: “Siga o seu caminho e perdoe a nossa felicidade”. Essa resposta veio algumas semanas depois de Hippolit apresentar sua “explicação necessária”, isto é, uma narrativa tensa na qual a natureza é vista como uma máquina que destrói tudo de maneira impessoal, segundo suas leis implacáveis. Até Cristo, dirá Hippolit, fora

²⁰¹ Cf. DOSTOIEVSKI, ID, p.431.

²⁰² Os cadernos de notas de *O Idiota* atestam que Dostoievski mudou de idéia em relação ao caráter do herói protagonista, o príncipe Míchkin. A evolução do personagem central mostra que originalmente Míchkin foi concebido como irascível, orgulhoso e egoísta. Depois passou a ser inicialmente como o lago de Shakespeare, que ao final do romance assumiria um caminho de renúncia e de regeneração. Para só então, finalmente, Dostoievski, chegar ao personagem definitivo do príncipe Míchkin, como a idéia da afirmação positiva e bela de um indivíduo absolutamente bom, que significou um nascimento inédito com força inusitada e surpreendente caráter enigmático para o próprio Dostoievski.

triturado e desfigurado pela natureza. Míchkin não procura demover Hippolit de sua posição niilista que reproduz as mesmas teses do homem do subsolo. Continua Hippolit sua explicação necessária:

“O quadro era uma representação de Cristo recém retirado da cruz. Acho que os pintores pegaram a mania de representar Cristo, seja na cruz, seja retirado da cruz, ainda com o matiz de uma beleza inusual no rosto; procuraram conservar essa beleza nele até durante os mais terríveis suplícios. No quadro de Rogójin não há uma só palavra sobre a beleza; ali está, na forma plena, o corpo de um homem que, ainda antes de ser levado à cruz, sofreu infinitos suplícios, ferimentos, torturas e espancamento por parte do povo quando carregava a cruz nas costas e caiu debaixo dela e, por último, o suplício da cruz ao longo de seis horas [...] o rosto não foi minimamente poupado; ali está apenas a natureza, e em verdade assim deve ser o cadáver de um homem, seja lá quem for, depois de semelhantes suplícios.”²⁰³

“Quando se olha esse quadro, a natureza nos aparece com a visão de um monstro imenso implacável e surdo ou, mais certo, é bem mais certo dizer, mesmo sendo também estranho — na forma de alguma máquina gigantesca de construção moderna, que de modo absurdo agarrou, moeu e sorveu de forma abafada e insensível, um ser grandioso e inestimável — um ser que sozinho valia toda a natureza e todas as suas leis, toda a terra, que possivelmente fora criada unicamente para o aparecimento dele!”²⁰⁴

5- O Cristo Russo e a quebra do vaso chinês.

A cena se passa em uma recepção na casa dos Iepántchin. Lá, príncipe Míchkin profere seu discurso sobre o Cristo russo, depois de uma crítica acérrima ao catolicismo. Os jesuítas são citados na introdução do discurso. O catolicismo é criticado porque, aos olhos de Míchkin, trata-se de uma continuação do Império Romano. E há uma falsificação permanente no poder inebriante da Igreja. As circunstâncias que cercam essa crítica têm haver com uma série de objeções ao modo como a vida institucional afeta a mensagem evangélica.

²⁰³ Cf. DOSTOIEVSKI, ID, p.456. Essa passagem faz referência ao quadro de Hans Holbein, que foi apreciado por Dostoievski na galeria de Dresden em 1867.

²⁰⁴ Cf. DOSTOIEVSKI, ID, p.457.

“Todo o nosso equívoco está aí, em ainda não conseguirmos perceber que essa questão não é só e exclusivamente teológica! Porque até o socialismo é criação do Catolicismo e de essência católica! Ele, como seu irmão o ateísmo, também gerado pelo desespero, em contraposição ao Catolicismo, no sentido moral, para substituir o poder moral perdido da religião, para saciar a sede espiritual da humanidade sequiosa de salvá-la não por intermédio de Cristo, mas igualmente da violência! Isso também é liberdade por meio da violência, isto também é unificação por meio da espada e de sangue!”²⁰⁵

O aspecto dramático da cena termina na quebra involuntária do vaso chinês. O vaso chinês estava situado no meio da sala. Míchkin ao final de seu discurso, não consegue controlar os movimentos do seu próprio corpo. Ele acaba assim esbarrando no vaso, que vai ao chão. Vários cacos do precioso vaso são espalhados por toda a sala. Esse momento assinala que os acontecimentos mais temidos virão numa seqüência sem interrupção. A partir daí, não será mais possível alterar o que já fora anunciado e pressentido.

“Ao dizer as últimas palavras, ele se levantou de súbito, agitou imprudentemente um braço, fez um movimento de ombro e...ouviu-se um grito geral!O vaso balançou, primeiro como que vacilando: talvez fosse o caso de cair na cabeça de algum dos velhotes, mas de repente inclinou-se para o lado oposto, na direção do alemãozinho, que mal se levantara de um salto tomado de horror, e desabou no chão. Um estouro, um grito, cacos preciosos espalhados pelo tapete, susto estupefação — oh como ficou o príncipe, é difícil e quase até desnecessário representar!”²⁰⁶

Como se o discurso acerca do Cristo russo acelerasse o desfecho no qual as forças trágicas são ativadas e as transformações são precipitadas. Nesse sentido, o discurso de Míchkin desencadeia um processo no qual o sentido de todo o romance está lá insito e concentrado. Um dos pontos centrais para a interpretação de todo o livro é como compreender a relação com o tempo. O tempo no romance institui um caminho preciso onde a alteridade se apresenta.

O Cristo russo vem como energia inusitada, porém sem força para destituir o poder de uma totalidade institucional. A crítica ao catolicismo e ao socialismo como coadjuvantes cúmplices no processo de reprodução do império romano no mundo é o ponto crítico no discurso de Míchkin. A audiência toda bastante incomodada com a defesa apaixonada dos eslavos, como aqueles que preservam a seiva viva do Cristo, é

²⁰⁵ Cf. DOSTOIEVSKI, ID, p. 607.

²⁰⁶ Cf. DOSTOIEVSKI, ID, p.610.

bastante ocidentalizada para se impressionar com algo que parece uma quimera produzida por um louco.

No contexto do romance, contudo, o Cristo russo é um sinal claro da anunciação do outro, fora dos processos de manipulação do poder. Neste sentido, o discurso está muito próximo da Lenda do Grande Inquisidor, em *Os Irmãos Karamazov*. Com a diferença que agora é o discurso oposto que irá soar e ser em seguida silenciado pelo inconveniente escândalo da quebra do vaso chinês (“Apocalipse”). Aqui, porém, em lugar do silêncio do Cristo perante o altivo discurso do Inquisidor nonagenário, será gerado o silêncio posterior de uma escuta da compaixão trágico-evangélica. Que não consegue, todavia, alterar o curso dos acontecimentos do subsolo.

6- A cena da morte de Nastácia Filipovna: meditação sobre o “silêncio” de Míchkin.

A conclusão do romance pode parecer desconcertante para um leitor acostumado com fins marcados por um desfecho evidentemente feliz. O narrador, além disso, afirma que muitos dos personagens niilistas permaneceram do mesmo modo, após a morte de Nastácia Filipovna, a prisão de Rogojin na Sibéria e o retorno do príncipe Míchkin à Suíça para tratamento da doença. Entretanto, o significado deste fim apresenta grande significado para o problema do outro.

A morte espreita a todo o momento os personagens do romance. E é pressentida de inúmeras maneiras. Uma grande meditação niilista sobre a morte se dá no discurso de explicação de Hippolit. E a simulação de um suicídio acaba de maneira cômica. Entretanto, o tema da morte e do assassinato estão presentes em vários momentos. O ponto alto da cena que fora anunciada, pressentida e profetizada muitas vezes, o assassinato por Rogojin de Nastácia Filipovna, é a atitude de Míchkin. A análise do rosto nesta cena chega ao seu ponto culminante.

“O príncipe chegou-se ainda mais perto, um passo, outro, e parou. Estava em pé e escrutou com o olhar um ou dois minutos; durante todo o tempo, ao pé da cama, os dois não disseram uma palavra; o coração do príncipe batia tanto que parecia que o ouviam no quarto, no silêncio mortal do quarto. Mas ele já se acostumara, de modo que podia distinguir toda a cama. Nela alguém dormia um sono

absolutamente imóvel; não se ouvia nem o mínimo farfalhar, nem o mínimo respiro. O adormecido estava coberto desde a cabeça por um lençol branco, mas os seus membros era como se estivessem dispostos de maneira estranha; pela altura só se via que havia uma pessoa estendida. Ao redor reinava a desordem, na cama, nos pés, nas poltronas ao pé da cama, até no chão estava espalhada a roupa tirada, um rico vestido de seda branco, flores, fitas. Na mesinha, à cabeceira, reluziam os brilhantes tirados e espalhados. Nos pés estavam amassadas em um bolo umas rendas e sobre as rendas brancas, a ponta de um pé nu apontava por baixo do lençol; ele parecia como esculpido de mármore e estava terrivelmente imóvel. O príncipe olhava e sentia que quanto mais olhava mais morto e silencioso ficava o quarto. Súbito zuniu uma mosca que acordava, passou voando sobre a cama e calou-se à cabeceira. O príncipe estremeceu.”²⁰⁷

O rosto de Nastácia Filipovna apresenta assim dois sentidos de acordo com análise de Levinas. No primeiro sentido, o rosto de Nastácia Filipovna em relação a Míchkin conduz à substituição. Míchkin escolheu amar, “por compaixão”, a bela pecadora, “renunciando” ao seu amor por Aglaia. Míchkin tornou-se refém na obsessão de Nastácia Filipovna. Por outro lado, o rosto de Nastácia Filipovna, na nudez de sua fragilidade, incitou a tentação ao assassinato em Rogojin. Rogojin consuma o assassinato no final do romance. Por sua vez, o rosto de Rogojin, o assassino, conduz Míchkin novamente à substituição, assumindo a responsabilidade pela responsabilidade de Rogojin. Ao acariciar os cabelos e a face de Rogojin, Míchkin se substitui a Rogojin. Torna-se seu escravo e refém, suporta a culpa que é de Rogojin.

“De raro em raro, de quando em quando Rógojin começava de repente a balbuciar, alto, em tom ríspido e desconexo; punha-se a gritar e a rir; então o príncipe lhe estendia a mão trêmula e lhe tocava suavemente a cabeça, o cabelo , afagava-o e afagava-lhe as faces...nada mais conseguia fazer!”²⁰⁸

Rogojin antes já quase assassinara Míchkin com a mesma faca que consumou o homicídio contra Nastácia Filipovna. A análise do rosto aqui também pode ser compreendida. O rosto de Míchkin impediu Rogojin de consumir o assassinato. A alternância positiva e negativa do sentido do rosto se mostra aqui de maneira dinâmica. Num certo momento, ocorreu o advento do rosto de Míchkin, paralisando a ação de Rogojin.

A ação de Míchkin favoreceu a muitos personagens, produzindo efeitos significativos. As catástrofes que se sucederam foram em grande medida provocadas por

²⁰⁷ Cf. DOSTOIEVSKI, ID, p.671-672.

²⁰⁸ Cf. DOSTOIEVSKI, ID, p.677.

sua ação paradoxal. Contudo, o retorno ao “silêncio”, na impossibilidade de falar é eloqüente. Ele é contrário a todo o triunfalismo usualmente associado a heróis de novela. Aqui mais uma vez é afirmada a natureza trágica de um ser absolutamente bom.

Antes de mergulhar no silêncio, Míchkin consola Rogojin, que esfaqueou Nastácia Filipovna, acariciando seu cabelo e seu rosto. Esse gesto é um sinal de máxima compaixão para com o homem que matou. O aspecto absolutamente desconcertante é acentuado quando se pensa que o ato de matar é de fato o crime maior contra o outro. A ação de Míchkin, ao consolar Rogojin, incompreensível, segundo os padrões ordinários, só pode ser classificada de “idiota” ou patológica. Tal ação fica ainda mais chocante, sem efeito aparente, à luz do aparato estatal do judiciário, que a consideraria sem nenhuma procedência para o sistema penal.

O aspecto central da atitude de Míchkin é, todavia, que ele explicitamente está fora completamente das coordenadas usuais do comportamento médio. Suas ações exageradas, engraçadas ou incompreensíveis são completamente inesperadas sugerindo que o tipo de redenção, transfiguração pela beleza, não é inspirada no pensamento cognitivo ou racional, mas antes na experiência viva do Cristo. Daí que a compreensão da beleza caminha antes através do paradoxo de uma ordem não previsível.

A verdade somente pode ser apreendida [em Bakhtin] através da apofática apreensão, ela é alcançada em uma forma não verbal. Tal forma é o silêncio do autor. O protótipo deste silêncio foi encontrado por Bakhtin no comportamento criativo de Dostoievski: ele apenas se mantém em silêncio, no universo da fala constante dos heróis; mas ele se mantém em silêncio “significativo”, como Cristo diante do Grande Inquisidor, como a linguagem do principal herói de *O Idiota*, como anti-tese aos fluentes “verdadeiros discursos” em *O Idiota*.²⁰⁹ Assim, o silêncio final de Míchkin é o silêncio de Dostoievski, em face da violência do assassinato, silêncio significativo e cheio de compaixão pela condição humana.

“Liébediev, Keller, Gania, Ptítzin e muitos outros personagens da nossa história continuam vivos, pouco mudaram, e quase nada temos a transmitir sobre eles. Hippolit morreu numa terrível agitação e um pouco antes do que se esperava, umas duas semanas após a morte de Nastácia Filíppovna.”²¹⁰

IV- SOBRE A INTERPRETAÇÃO DO OUTRO EM DOSTOIEVSKI E A FILOSOFIA DA TRAGÉDIA:

²⁰⁹ Cf. ISSUPOV, Uroki M.N. Bakhtina In : *Bakhtin: Pró ET Contra*, t.1, p.22. Issupov refere-se à patrística e à tradição apofática da filosofia e ficção russa.

²¹⁰ Cf. DOSTOIEVSKI, ID, p.679.

1-Dostoievski e a filosofia existencial religiosa russa.

O lugar que a obra de Fiódor Mihkáilovitch Dostoievski (1821-1881) ocupa na tradição filosófica russa merece algum comentário e quiçá justificação. Na história intelectual russa, Dostoievski de fato foi considerado não apenas escritor, mas integrante efetivo da tradição filosófica russa, sendo citado ao longo de várias páginas em várias histórias da filosofia russa²¹¹. Embora não tenha escrito nenhum tratado específico de filosofia, o caráter filosófico de seus romances foi logo reconhecido e incorporado à reflexão de muitos filósofos na Rússia e também no Ocidente.

O ponto de força do lugar que Dostoievski ocupa na tradição filosófica certamente tem haver com a tradição da filosofia existencial. E é a partir dessa perspectiva existencialista que o estudo de Dostoievski se mostra particularmente atraente e mesmo insubstituível para a filosofia contemporânea. Vinculado ao interesse pelo tema de outro, desponta no contexto de uma discussão acerca do niilismo e de uma resposta adequada à insuficiência das teorias morais hodiernas.

Assim, o estudo da obra de Dostoievski pelos filósofos russos, começando com Soloviev no século dezenove, e indo até o século vinte com Berdyaev, Chestov, Ivanov, Frank, Losskii e outros. As principais características do pensamento existencialista religioso russo elaboram temas da obra de Dostoievski. Berdyaev sugere assim que, assim como Unamuno vê em Don Quixote o autor fundamental que de certa forma plasmou a filosofia na Espanha, Dostoievski seria a fonte original de articulação dos problemas filosóficos na Rússia²¹². A centralidade de Dostoievski para o pensamento russo pode ser avaliada a partir das características específicas de sua inquietação religiosa.

No campo da filosofia existencialista russa, as primeiras linhas da introdução aos discursos proferidos sobre Dostoievski pelo filósofo Vladimir Soloviev, logo após a morte do escritor em 1881, marcam o início dessa perspectiva filosófica de leitura:

²¹¹ Cf. LAZAREV, *Bbedenie v russkuiu filosofiou*; ZENKOVSKI, *Istoria russkoi filosofii*; FARADJEV, *Russkaia Religioznaia Filosofia*, para a justificação da inclusão de Dostoievski na tradição filosófica russa.

²¹² Cf. BERDYAEV, *Russkaia idéia*, p.181: “Unamuno fala sobre a filosofia espanhola em Don Quixote. Então é possível para nós dizermos o que é a filosofia russa em Dostoievski.”. Cf. UNAMUNO, *Del Sentimiento Trágico de La Vida*, p.256: “Pois tenho cada vez mais a convicção de que nossa filosofia, a filosofia espanhola, está líquida e difusa em nossa literatura, em nossa vida, em nossa ação, em nossa mística sobretudo, e não em sistemas filosóficos.”.

“Nos três discursos sobre Dostoievski eu não me ocupo nem de sua vida pessoal, nem da crítica literária de sua obra. Eu tenho em vista apenas um problema: a que serviu Dostoievski, que idéia inspirou sua atividade?”²¹³

No século vinte, outro filósofo russo, que também leu Dostoievski seguindo a orientação inaugurada por Soloviev, também enfatizou a relevância filosófica da obra de Dostoievski. Trata-se de Nicolai Berdyaev:

“Dostoievski não foi apenas um grande artista, ele foi também um grande pensador e um grande visionário. Ele foi um dialético genial e o maior metafísico da Rússia.”²¹⁴

Como pensador, Dostoievski, segundo Berdyaev, foi um dialético genial. Para compreender essa afirmação algumas observações se fazem necessárias. Trata-se de uma dialética existencial em que os personagens dos romances são idéias em confronto. Contudo, não há uma síntese ou reconciliação através da razão. O tortuoso caminho dos personagens não permite chegar a uma conclusão final a respeito dos temas propostos. Tal embate de idéias apresentados através dos personagens gera uma constelação antinômica marcada pela dimensão trágica.

A dialética existencial dostoievskiana não só se mostrou capaz de introduzir alguns dos mais abissais e árduos problemas da natureza humana, mas também foi capaz de gerar as mais diversas respostas. Dostoievski apresenta seus personagens em luta na alma trágica do homem. Uma compreensão mais complexa do humano nasce do processo dialético existencial engendrando forças nas quais ocorrem perigosas tensões. A dialética existencial oscila entre a experiência do niilismo e do Cristo. O caráter inconclusivo deste embate acarreta angústia e inquietude.

O resultado da dialética existencial é a intuição da transcendência. É um ir além do dado, daquilo que está aí, do realismo grosseiro. Por isso, Dostoievski foi chamado por Berdyaev como o maior metafísico da Rússia. No sentido de uma metafísica existencial, promovida pelas tensões dialéticas entre o niilismo e o Cristo. A compreensão do sentido da metafísica na obra romanesca de Dostoievski adquire, portanto, uma dimensão específica no registro existencial.

²¹³ Cf. SOLOVIEV, *Sotshineniia v dvuch tomach*, p.290 e STRÉMOUKHOFF, *Vladimir Soloviev et son oeuvre messianique*, p.64-66, para as relações entre Soloviev e Dostoievski, em particular a influência do segundo sobre o primeiro.

²¹⁴ Cf. BERDYAEV, *Mirososertanie Dostoievskogo*, p.6.

O sentido desta metafísica é oriundo da experiência trágica da dor e do sofrimento. Só assim, o sentido radical dessa experiência começa a aparecer como possibilidade de produção de sentido. A maneira concreta em que os personagens são apresentados na narrativa ficcional dostoievskiana dá um caráter reflexivo mais efetivo do que a apresentação meramente abstrata de argumentos. Isso porque a mimesis literária do artista estimula uma apresentação mais intensa do embate entre idéias.

Falar de metafísica num sentido existencial dostoievskiano implica não na apresentação de uma estrutura teórica argumentativa de um sistema metafísico como proposto por autores como Hegel ou Espinosa, para citar apenas dois exemplos. Mas sim enfatizar o sentido antropológico do homem em face da existência. O outro nasce nessa meditação sobre o humano depois de uma tortuosa freqüentação no mundo do niilismo.

2-O subsolo e a filosofia da tragédia.

A idéia do subsolo (*podpolie*) é fundamental para a compreensão da filosofia da tragédia. O pensamento russo a respeito do tema vai apresentar claramente duas posições principais antagônicas que vão sustentar interpretações distintas relativamente à compreensão e o papel do subsolo na obra de Dostoievski. As duas posições radicalmente opostas são as de Chestov e Berdyaev. O primeiro será tratado neste capítulo e o segundo no capítulo seguinte. As implicações dessas duas interpretações do subsolo em relação à hermenêutica do outro logo ficarão evidentes nos capítulos subseqüentes.

Em relação ao primeiro, o subsolo (*podpolie*) é o elemento fundamental que marca, por assim dizer, “um novo nascimento nas convicções de Dostoievski”. Para Chestov, autor do livro intitulado *Dostoievski e Nietzsche, uma filosofia da tragédia*, o subsolo é visto como o acontecimento mais importante a ser levado em conta, assinalando uma transformação radical na trajetória de Dostoievski²¹⁵. A partir desse momento, Dostoievski abandonaria sua perspectiva humanitarista que caracterizou sua primeira fase. O “homem do subsolo” passa a ser daqui para a frente, nesta leitura, o *leitmotiv* de todo o caminho posterior de Dostoievski²¹⁶.

²¹⁵ Cf. CHESTOV, *Dostoievski i Nietzsche*, para a mais brilhante apresentação do conceito de subsolo na obra de Dostoievski, que por consequência o aproxima de Nietzsche.

²¹⁶ E dessa interpretação advém o paralelo com Nietzsche apontado por Chestov.

O sentido do subsolo para o problema do outro, conforme já comentado, significa que a alteridade é negada no enclausuramento do subsolo. Portanto, segundo a tese de Chestov, a filosofia da tragédia ao proclamar o subsolo, implicaria na permanente negação de toda e qualquer expectativa humanitarista em relação ao outro. Humanitarismo este que teria sido o principal fator no início da carreira de Dostoievski como escritor.

“[...] o homem o mais amedrontado, o último dos homens é assim mesmo um homem e teu irmão”. Essas palavras mostram inteiramente a idéia pela qual Dostoievski pela primeira vez entrou no campo da literatura.”²¹⁷

Assim, Chestov fala do subsolo como mudança de convicção que a idéia de subsolo representa. A descoberta do subsolo é o fato mais impressionante e significativo na evolução do pensamento de Dostoievski segundo a interpretação chestoviana. Essa tese sublinha que a partir de então a realidade humana vai ser compreendida exclusivamente mediante o subsolo. Levando Dostoievski a abdicar de toda sua crença humanitarista da juventude. Seus heróis doravante serão aqueles que estão de certa forma reproduzindo o monólogo do “homem do subsolo”.

Os heróis que vão posteriormente na linha do subsolo são: Raskolnikov, Hippolit, Stravóglin, Ivan e todos os outros personagens onde se pode perceber a afinidade com o homem do subsolo. A interpretação de Chestov procurou mostrar que essa transformação de Dostoievski fora assaz importante para o desenvolvimento de uma nova visão “trágica” do homem que estaria assim prefigurando o pensamento de Nietzsche.

A tragédia nessa interpretação, celebrando o subsolo, torna-se uma realidade definitiva na trajetória de Dostoievski, visto que o subsolo passaria a definir as linhas de força de toda sua obra posterior. A despeito dos outros personagens que ainda estariam celebrando uma visão cristã ultrapassada. Chestov afirma que esse recurso seria utilizado por Dostoievski, unicamente por razões de sobrevivência na sociedade russa de São Petersburgo do seu tempo. Seria apenas uma questão de conveniência a produção de personagens “positivos” críticos.

Em especial, o personagem do príncipe Míchkin é severamente criticado por Chestov. Míchkin é criticado como “zero” na produção de Dostoievski²¹⁸. Mas toda a galeria de personagens como Aliócha, Zossima, Sonia, Makar etc são também vistos

²¹⁷ Cf. CHESTOV, Idem, p.30.

²¹⁸ Cf. CHESTOV, Idem, 101.

apenas como maneira ideológica de atender às necessidades do leitor médio da época, não traduzindo a posição final e definitiva de Dostoievski a favor de seu novo credo do subsolo.

O subsolo para Chestov é também, como no caso do “solipsismo” de Ivanov, a idéia central para a definição de tragédia. Entretanto, ao contrário do segundo, a realidade do subsolo é sem esperança, isto é, não seria possível mais sair da condição do “homem do subsolo”, não havendo nenhuma possibilidade de falar de uma intuição do outro, mediante um esvaziamento do eu, conforme Ivanov identifica como traço significativo do romance-tragédia.

A conseqüência dessa leitura, seria que o caminho para o outro ficaria assim definitivamente interditado nessa perspectiva. Assim, a despeito da interessante análise de Chestov, sob muitos aspectos imprescindível e brilhante²¹⁹, uma aproximação mais consistente ao sentido do subsolo faz-se necessário. E, portanto, nesse sentido, uma atenta consideração do modo de compreensão da tragédia na obra de Dostoievski envolve as tensões antinômicas suscitadas por diferentes personagens que ora afirmam, ora estão realizando o movimento para fora do subsolo.

A hipostasia e o reconhecimento exclusivo de apenas um conjunto de personagens subseqüentes, segundo o protótipo do homem do subsolo, não é capaz de, por si só, caracterizar o romance-tragédia. Sem levar em conta também todo o amplo elenco de personagens que estão anunciando o rompimento com o subsolo, tem-se uma visão unilateral mutilada da obra.. Isto é, não é possível alcançar o sentido da tragédia no romance-tragédia sem também considerar a fonte evangélica, uma vez que a tensão trágica em Dostoievski se origina precisamente do conflito entre o subsolo e o Cristo. Os personagens representativos nos dois campos são assim absolutamente necessários para a inteligibilidade da obra de Dostoievski.

Nesse sentido, a interpretação de Berdyaev, ao chamar a atenção para a centralidade da liberdade na obra de Dostoievski, é capaz de oferecer uma compreensão da tragédia no sentido dostoievskiano mais adequada do que nos proporciona Chestov.

²¹⁹ Cf. DOSTOIEVSKI, ID, p.434. A rica significação do subsolo é extremamente fecunda. O sonho de Hippolit, por exemplo, refere-se a um animal terrível e monstruoso. Esse sonho é narrado na explicação necessária de Hippolit, mantendo clara vinculação com o subsolo. A idéia de subsolo, além disso, tão bem descrita por Chestov, apresenta importante posteridade filosófica e literária. Assim, Nietzsche no prefácio de *Aurora*, se auto-intitula “aqui fala um habitante do subsolo”. Também há importante recepção na literatura de Kafka da idéia de subsolo. Na qual ocorre até mesmo um paralelo em relação à presença de animais peçonhentos, de resto, também muito utilizados por Dostoievski. *A Metamorfose* de Kafka, apresenta um interessante protagonista Gregor Samsa que descobre ao acordar que metamorfoseou-se em um monstruoso inseto. Cf. TURICHEVA, “Obraz prevrachenia v tvortchestve F.M. Dostoievskogo i F. Kafki”. In: *Izvestia Uralskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, p. 113-132.

Ainda assim, o valor da interpretação de Chestov é particularmente relevante para a explicitação da idéia de subsolo no contexto da tragédia. E, num certo sentido, ao enfatizar a importância da idéia de subsolo, Chestov contribui para esclarecer ainda mais a núcleo da definição do romance-tragédia de Ivanov, como “negação solipscista do outro” No capítulo que se segue, a interpretação do subsolo em Berdyaev, dará um passo além, chamando atenção para a tensão dialética entre os heróis em Dostoievski, a partir do tema da liberdade.

2.1- *Subsolo, niilismo e o mal.*

O centro da interpretação de Berdyaev em relação ao subsolo é chamar a atenção para o paradoxo da liberdade em Dostoievski. O paradoxo da liberdade é aquele que envolve a afirmação ou a negação da liberdade, num sentido absoluto. E a partir desse paradoxo é possível compreender o caráter simultaneamente apocalíptico e niilista da obra de Dostoievski. Então o sentido do outro poderá ser iluminado na perspectiva de sua obra. A negação do outro pode ser compreendida mediante a relação entre o subsolo, o niilismo e o mal. Tal relação, todavia, ficará evidenciada, segundo Berdyaev, apenas quando a consideração do tema da liberdade for esclarecido em Dostoievski.

Berdyaev reconhece a importância da idéia de subsolo, como uma noção extremamente importante na obra de Dostoievski. Todavia, trata-se de situar o subsolo como um momento que não é definitivo. Mas sim contribui para a explicitação de uma dialética da liberdade, que caracteriza a dimensão pneumatológica ou espiritual de Dostoievski. Nesse sentido, a obra de Berdyaev na qual é apresentado esse tema é seu livro *O Espírito de Dostoievski*. Neste livro, o autor faz uma distinção entre três tipos humanos: ...e pneumatológico. Este último tipo é usado para qualificar a personalidade de Dostoievski, o que caracteriza esse trabalho é uma preocupação em penetrar no sentido metafísico da obra de Dostoievski.

O tema primordial da liberdade para Dostoievski é expresso por Berdyaev do seguinte modo:

“O tema do homem e de seu destino, para Dostoievski é antes de tudo, o tema da liberdade. O destino do homem, suas dolorosas peregrinações são determinadas

por sua liberdade. A liberdade é colocada no próprio centro da concepção do mundo de Dostoiévski: e seu patético oculto é o próprio patético da liberdade. É surpreendente que até então não se tenha assinalado este traço senão de maneira insuficiente.”²²⁰

Essa liberdade se manifesta de maneira avassaladora na tragédia que envolve os personagens dostoiévskianos. A liberdade se apresenta na obra de Dostoiévski mediante duas modalidades: a primeira liberdade e a segunda liberdade. A primeira envolve a escolha entre o bem e o mal. A segunda liberdade é aquela que ocorre já depois de escolhido o bem. A análise de *Memórias do Subsolo* para Berdyáev é o ponto de partida para o problema da liberdade em Dostoiévski. Trata-se de inquirir acerca das condições que conferem sentido à revolta do homem do subsolo. Essa revolta envolve desde a negação da lógica, das ciências, da matemática, até a negação dos próprios interesses, no fenômeno da *akrasia*.

O principal paradoxo envolvendo a liberdade iniciado com a análise do “homem do subsolo” atinge sua forma mais elaborada na Lenda do Grande Inquisidor:

“A inquirição de Dostoiévski sobre a liberdade começa com a liberdade do “homem do subsolo” que lhe parece ilimitada. O homem do subsolo quer transgredir os limites da natureza humana; estuda e experimenta esses limites. Se o homem é assim livre, não está autorizado a fazer tudo; tal crime que lhe convirá, por exemplo mesmo um parricídio, não lhe será permitido cometê-lo em vista de qualquer princípio superior? O ideal da madona e o de Sodoma não estarão sobre o mesmo plano, não deverá o homem aspirar a se tornar ele mesmo um Deus? Não está o homem, enfim, obrigado a desenvolver sua arbitrariedade? Dostoiévski sentiu que nessa liberdade do homem do subsolo estão depositadas sementes da morte.”²²¹

Tal arbitrariedade acaba conduzindo ao constrangimento da liberdade:

“A Lenda do Grande Inquisidor e Chigaliév são frutos da arbitrariedade e da luta contra Deus. A liberdade degenera em arbitrariedade, a arbitrariedade degenera em constrangimento. Tal é o processo fatal”²²²

E assim, mediante a leitura de Berdyáev, é possível ver uma relação direta entre o subsolo, o niilismo e o mal na obra de Dostoiévski. A liberdade do subsolo conduz ao

²²⁰ Cf. BERDYÁEV, *Mirososierzanie Dostoiévskogo*, p. 52-53.

²²¹ Cf. BERDYÁEV, *Idem*, p.64-65.

²²² Cf. BERDYÁEV, *Idem*, p.66.

niilismo e ao mal. Essa relação se dá na forma de um paradoxo. Trata-se do fato de que a afirmação ilimitada da liberdade conduz ao mal do despotismo. Por outro lado, na Lenda do Grande Inquisidor, uma falsa imposição de igualdade conduz ao mal da tirania de uns poucos sobre a maioria. Essa dificuldade instaura uma tragédia que dissemina o mal sob muitas formas no mundo.

O fenômeno do niilismo na Rússia é, nesse sentido, ilustrativo. Constituindo-se em um acontecimento de repercussão mundial que vai além das fronteiras da Rússia. É atribuído a Turgueniev, a paternidade do termo *niilismo*. No romance *Pais e Filhos*²²³, há um conflito de gerações. Bazarov mais jovem personifica o conflito. Médico de formação, ele critica aqueles que vivem alheios ao mundo, como representantes de uma nobreza cansada e conservadora. Ao rompimento com os valores que até então sustentavam o regime czarista foi associado o movimento niilista. Os porta-vozes da ideologia revolucionária em torno de 1860 na Rússia²²⁴ foram chamados de niilistas.

Uma grande confiança nas possibilidades humanas fora inicialmente a marca do niilismo. Entretanto, também significou teórica e praticamente a dissolução de todo e qualquer valor afirmando um potencial destrutivo negativo inaudito. A ambigüidade em torno do niilismo russo está no fato de que o que ficou como “característico” na definição do niilismo foi precisamente tal dimensão nadificadora radical, isto é, impossibilidade de toda e qualquer produção de sentido.

Escritores revolucionários como Tchernychevski, Dobroliubov e Pisarev estão associados à revogação do direito feudal na Rússia. Assim, a má reputação dos assim chamados niilistas se originou em parte do fato de serem contestadores da ordem vigente. Os excessos sanguinários cometidos por anarquistas também são apontados como niilismo. Portanto, não se pode afirmar genericamente que todos os niilistas russos foram assassinos impiedosos. Pelo menos, dois tipos de “niilismo” podem ser identificados na sociedade russa durante o século XIX: o tipo revolucionário idealista que tem por objetivo construir uma nova ordem social e política; e um grupo de radicais que viviam um tipo de negatividade totalitária às vezes caracterizada como demoníaca.

Paralelamente ao universo político histórico do niilismo na Rússia, o tema do niilismo na obra de Dostoievski adquire uma densidade filosófica única. Uma reflexão sobre o niilismo, como destruição de todo o sentido metafísico, encontra em Dostoievski

²²³ Cf. TURGUENIEV, *Otzi i deti*.

²²⁴ Cf. BANNOUR, *Les nihilistes russes*, p. 5.

fonte insubstituível de estudo²²⁵. Na ficção romanesca dostoiévskiana, o tema do niilismo está presente de tal maneira que constitui talvez o mais importante material onde se apresenta o cenário filosófico completo de modalidades alternativas de manifestação do niilismo ainda presentes no homem contemporâneo neste início de século XXI.

A consciência radical do mal sem qualquer possibilidade de redenção está muitas vezes associada ao niilismo. Um sentido trágico incontornável, abatendo qualquer esperança, eliminando qualquer possibilidade de produção de sentido. Ausência total de qualquer vínculo entre humanos. Vácuo ético no universo, forças cegas em transformação. O sofrimento se apresenta como fato irremissível, inevitável, visto que a produção valores como o bem e o mal se torna inviável. A experiência é tão radical e desesperadora, criando ausência de parâmetros para decidir a respeito da ação. O niilismo é o fenômeno radical que está subjacente a vários personagens dostoiévskianos.

A liberdade, portanto, para Berdyaev é o núcleo mais fundamental na interpretação de Dostoiévski, tornando possível a passagem do subsolo para o niilismo. Assim como também a propagação do mal fica inteligível a partir da liberdade: no subsolo pela afirmação ilimitada da liberdade, ou, em seguida, na negação constrangedora da liberdade pelo Inquisidor. Esse paradoxo, contudo, faz com que o subsolo só encontre redenção a partir de uma outra liberdade, que na obra de Dostoiévski vai ser apresentada como a liberdade do Cristo. Contudo, essa liberdade nunca pode tornar-se imposição, que eliminasse a liberdade entre o bem e o mal. Essa leitura de Berdyaev da complexidade da liberdade em Dostoiévski é cheia de conseqüências para o problema do outro.

2.2-Cidade, capitalismo e niilismo.

A crítica ao capitalismo nascente na paisagem dos centros urbanos levou Dostoiévski a circunscrever o campo social dos “humilhados e ofendidos” no qual a meditação sobre o mal e o niilismo adquire sentido. Com a viagem à Europa, Dostoiévski fez a experiência direta de uma civilização que já desde o início demonstrava seu caráter ambíguo: bárbara e progressista. Os países visitados exibiram aos olhos do escritor russo toda a crueldade de uma cultura pervertida marcada, entretanto, por uma racionalidade

²²⁵ Cf. FUCHS, *Die Herausforderung des Nihilismus, Philosophische Analysen zu F.M. Dostojewskijs Werk «Die Dämonen»*.

produtiva sedutora e poderosa, que acarretava no seu bojo a prostituição de crianças, a proliferação de mendigos, pobres, perdidos e sem esperança.

A cidade é o lugar onde se surpreende os sinais mais eloqüentes das fissuras e dos simulacros ocultos no processo de modernização capitalista. É na cidade que toda a violência do capital gera formas de niilismo ativo. Impotência diante do mal, dissolução de valores e um discurso apaziguador de imensa passividade, porém, eficaz como mecanismo de controle.

Em *Notas de Inverno Sobre Impressões de Verão*, Dostoievski registrou observações duras sobre a Europa ocidental. O quadro crítico das sociedades europeias visitadas deixa entrever inúmeros aspectos que irão posteriormente despontar com força na discussão a respeito do ocidentalismo na Rússia. Já no *Diário de um escritor* são narrados fatos que revelam a posição de Dostoievski: a mulher pobre que se suicida abraçada a um ícone; os maus tratos a crianças são sempre registrados no trabalho de Dostoievski como jornalista. São Petersburgo é a cidade dos funcionários pobres esmagados pela ausência de condições de subsistência²²⁶.

Agora, porém, é a visão trágica da cidade capitalista no panorama urbano europeu, mostrando a menininha prostituída abraçada à moeda que recebera. A conexão entre a ganância capitalista e a religião na Inglaterra foi percebida por Dostoievski.²²⁷ Do mesmo modo que Benjamim estudou Paris como a capital do Capital²²⁸, Dostoievski está perplexo com as metrópoles civilizadas:

“A City, com os seus milhões e o seu comércio mundial, o *Palácio de Cristal* (Edifício de vidro, com armação de ferro, construído em Londres em 1851), a Exposição Internacional. Sim a exposição é impressionante. Sente-se uma força terrível, que uniu num só rebanho todos estes homens inumeráveis, vindos do mundo inteiro; tem-se consciência de um pensamento titânico; sente-se que algo já foi alcançado aí, que há nisso uma vitória, triunfo.”²²⁹

E Dostoievski continua:

“Não será o fim? Não será este, de fato, o “rebanho único”? Não será preciso considerá-lo como a verdade absoluta, e calar para sempre? Tudo isso é tão solene, triunfante, altivo, que nos oprime o espírito. Olham-se estas centenas de milhares, estes milhões de pessoas que acorrem docilmente para cá de todo o globo terrestre, pessoas com um

²²⁶ Cf. VOLKON, *São Petersburgo, uma história cultural*.

²²⁷ Cf. DOSTOIEVSKI, MS, p.10, para a apresentação de Boris Schnaiderman.

²²⁸ Cf. BENJAMIM, *Passagen-Werk*, para sua monumental análise da cidade de Paris.

²²⁹ Cf. DOSTOIEVSKI, NIIV, p.226.

pensamento único, que se aglomeram plácida, obstinada e silenciosamente neste palácio colossal, e sente-se algo definitivo, que assim chegou ao término.”²³⁰

E Dostoievski comenta como é difícil resistir aos encantos de Londres:

“Sente-se necessidade de muita resistência espiritual e muita negação para não ceder, não se submeter à impressão, não se inclinar perante o fato e não deificar Baal, isto é, não aceitar o existente como sendo o ideal”²³¹.

Esse aspecto da crítica de Dostoievski atinge a sociedade na qual o capitalismo começava a se desenvolver. Dostoievski registra a ilusão dessa magia sedutora:

“com semelhante dimensão colossal, com o orgulho titânico de espírito reinante, com o caráter acabado e triunfal das suas criações, imobiliza-se não raro a própria alma faminta, conforma-se, submete-se, procura a salvação no gim e na devassidão e passa a acreditar que tudo deve ser assim mesmo”²³².

O Palácio de Cristal é mais do que um símbolo para Dostoievski, ele encerra toda a força do individualismo burguês que funda a civilização ocidental. Uma força material poderosa que, todavia, isolou os seres humanos e gerou um conflito do homem com a natureza e com os outros homens. Nesse ponto, pensadores da tradição marxista se mostraram sensíveis à obra de Dostoievski.

Entretanto, também os revolucionários socialistas são severamente criticados. Visto que reproduzem os mesmos pressupostos do capitalismo numa forma de coletivismo que preserva a manipulação meramente utilitária. A força da civilização baseada nos valores do capital e da indústria escraviza o homem, pois o torna joguete de forças imanentes impessoais.

2.3-Tragédia, pravda e istina.

²³⁰ Cf. DOSTOIEVSKI, Idem, p.226-227.

²³¹ Cf. DOSTOIEVSKI, Idem, p.227.

²³² Cf. DOSTOIEVSKI, Idem, p.127.

A relação da tragédia com o niilismo em Dostoiévski é um ponto fundamental de inteligibilidade de sua obra. A questão da tragédia se articula com a experiência do subsolo. A caracterização da tragédia passa precisamente pela caracterização do niilismo como uma forma de subjetividade do subsolo. A caracterização da tragédia serve para distinguir a tragédia de Dostoiévski e a do mundo antigo. E também conferir profundidade e amplitude ao tema para além da dimensão política e social relativamente ao assunto.

Essa forma inédita de niilismo que está alimentando a tragédia em Dostoiévski é marcada pelo fenômeno da dissolução de valores e pela crise radical. Entretanto, o niilismo apresenta simultaneamente sinais de uma resposta de renovação da mensagem evangélica. Os pontos centrais do niilismo russo que são relevantes para a compreensão do problema do outro são aqueles que dizem respeito a uma incapacidade de relacionamento. O turbilhão da negatividade paralisa qualquer possibilidade de criação de vínculos. Contudo, no registro dessa desconcertante desagregação, a tragédia russa vislumbra um caminho inusitado.

No intuito de dar conta de tal “penetração” espiritual do outro, Dostoiévski aponta para um princípio ético-religioso, pois nenhum critério cognitivo comum pode ser utilizado para avaliar tal experiência. E isso implica na capacidade de renovar a experiência do sentido originário da palavra verdade. O sentido originário da palavra verdade, proveniente do eslavônico antigo, faz uma distinção entre *istina* e *pravda*. *Istina* segundo Miklosich é equivalente a *aletheia*. E *pravda* corresponde simultaneamente a *dikaosine*, *dikaioma* e *aletheia*²³³. O trabalho de Chernikov mostrou, além disso, várias nuances entre as duas palavras que traduzem verdade em russo²³⁴. A *proniknovenie* está, portanto, diretamente relacionada ao uso da palavra verdade como *istina* ou *aletheia*. Uma vez que supõe uma intuição do outro, não mediada pela verdade como *pravda*, que é tardio e sugere antes o discurso lógico cognitivo.

Berdyáev, além disso, refere-se a uma supremacia do sentido da palavra verdade como *pravda* que teria conduzido a *intelligentsia* russa a um “esquecimento” da verdade como *istina*²³⁵. Ele critica assim o utilitarismo e o pragmatismo dominantes na sociedade russa soviética e no mundo capitalista ocidental. Este pensador russo já em 1909 entreviu os acontecimentos totalitários que se tornaram parte da história do século vinte.

3-O Cristo e Dom Quixote.

O Cristo em Dostoiévski é a força que se opõe ao niilismo. A tensão trágica mesma conforme já enunciada é propriamente entre o Cristo e o subsolo. Entretanto, a interpretação do Cristo na obra de Dostoiévski não é de maneira nenhuma elementar. Nos cadernos de notas, Dostoiévski estabelece as características do príncipe Míchkin como Cristo e Dom Quixote. É um Dom Quixote russo que foi compreendido em grande medida de maneira bastante crítica do cristianismo ocidental.

²³³ Cf. GOERDT, “Pravda”, p. 59-85. Verdade como *pravda* envolve a justiça.

²³⁴ Cf. CHERNIKOV, *Konzepti “pravda” i “istina” v russkoi kulturnoi tradtsii*, p. 164-175. Chernikov observa que as palavras *istina* e *pravda* apresentam, originalmente, diferentes significados. A etimologia de *pravda*, radical *prav-* significa: direto, regular e inocência. Também palavras tais como: voto, a regra, lei, mandamento estão relacionadas a *prav’-*. Enquanto *istina* se origina de *est’* (ser) e *estina* (Ser). *Pravda* tem um significado que sugere comunicação, dirigida ao outro. Então se trata do discurso e de seus imperativos. *Istina* originalmente significa o que acontece, o que não muda, permanece o mesmo em todos os contextos. No grego antigo, a palavra *aletheia* e o verbo *eimi*, apresentam significados análogos à palavra russa *istina*.

²³⁵ Cf. BERDYAEV, *Filosofskaia istina i intelligentskaia Pravda*.

Há uma passagem nos cadernos de notas e também em uma carta, onde Dostoievski descreve seu intuito na construção do príncipe Míchkin: “busco representar no mundo um ser absolutamente belo”; “somente Cristo é absolutamente belo”. O resultado final de Dostoievski não o agradou, absolutamente, “pois nada mais difícil do que representar no mundo um ser absolutamente belo”.

A questão da relação entre o trágico e o cômico é um dos sinais da transformação do subsolo na inocência infantil. Uma vez que a figura do príncipe Míchkin é simultaneamente trágica e cômica. Além disso, a importância da relação entre o trágico e o cômico vai conferir à narrativa certas características especiais. Ela é muito importante para a caracterização do príncipe Míchkin com os outros personagens do romance. A conjugação do trágico e do cômico ocorre simultaneamente nele. E à aparência de um desajeitado “idiota”, também se concentra a energia trágica de uma profunda dilaceração.

É o elemento cômico, todavia, que desloca Míchkin do rol dos personagens completamente trágicos na corrente de inspiração da tradição trágica grega. O cômico é sinal de sua santidade em muitas cenas. É claro que aqui está em jogo toda uma tradição que informa a Dostoievski um tipo tradicional de santidade na Rússia que se confunde com a loucura ingênua. Uma das formas mais características de santidade russa é esse louco de Deus.

O elemento cômico sugere, porém, antes a inocência:

“Como tornar os heróis simpáticos ao leitor? Se D. Quixote e Pickwick são simpáticos ao leitor é porque eles são cômicos. O herói do romance, o príncipe, não é cômico, mas possui um outro traço simpático: ele é inocente! O clube infantil começa já a se organizar na terceira e na quarta parte”²³⁶.

3.1-Infância e metafísica.

O sentido da infância em *O Idiota* é fundamental para a inteligibilidade de toda a obra de Dostoievski ²³⁷. Zenkovski afirma que em Dostoievski há um maximalismo ético²³⁸. Nesse maximalismo a infância define a natureza da ética. O significado místico da infância é recorrente em muitos momentos da obra do pensador russo. E aqui se

²³⁶ Cf. DOSTOIEVSKI, CN, 10, p.879.

²³⁷ No final de *Os Irmãos Karamazov*, Dostoievski retoma o tema. O discurso final de Aliócha às crianças é o ponto alto do romance.

²³⁸ Cf. ZENKOVSKI, *Istoria Russkoi filosofii*, p.492-493.

entrevê a capacidade pouco comum na tradição filosófica ocidental de buscar realizar uma experiência que não pode ser mediada nem por critérios cognitivos, nem pragmáticos ²³⁹.

E não por acaso, Dostoievski foi aproximado no ocidente a Nietzsche e a Kierkegaard, pois esses dois autores são os que mais trilharam no ocidente esse caminho que constitui uma crítica radical da razão. Não se reduzindo, contudo, a um mero discurso “irracional”. Trata-se apenas de uma vereda que envolve outro tipo de apreensão da realidade humana.

Na versão prévia de *O Idiota*, Dostoievski refere-se a um clube de crianças. Ele se sente bem apenas entre crianças. Que o podem compreender. Todavia, essa característica infantil também deve ser lida como um não lugar da inocência no mundo dos niilistas. Vladimir Jankélévitch desenvolveu o tema da inocência, considerando como seu principal exemplo o príncipe Míchkin. Ele fala de uma “sabedoria infantil”, “para além dos conceitos”²⁴⁰.

3.2-“A beleza salvará o mundo” («Красота спасет мир»).

A interpretação da expressão “a beleza salvará o mundo” desempenha um papel crucial para a compreensão de *O Idiota*, particularmente, o sentido do outro em Dostoievski. A resposta ao niilismo trágico em príncipe Míchkin afirma que a beleza salvará o mundo. Em que consiste essa beleza é fulguração paradoxal ao longo do romance. A infância se manifesta como beleza, mas não se trata da beleza estética ou meramente teatral ²⁴¹. Tal beleza supõe qualidades morais. Essa concepção de beleza se apresenta como correlativa ao que é dito em *Os Demônios*, ao se afirmar que o não belo mata.

Tal teoria sustenta que a beleza não pode ser descrita como um aspecto do mundo. Ela trabalha com a idéia de que a salvação provém de uma experiência que não pode ser reduzida à existência. Esse ponto é de suma importância para a compreensão daquilo que

²³⁹ Assim, Dostoievski está longe, tanto das perspectivas cognitivistas da racionalidade do discurso de Apel e Habermas, como da linha do neo-pragmatismo americano de um Richard Rorty.

²⁴⁰ Cf. JANKELEVITCH, *Les Traitè des vertus*, p.1452. Jankelevitch comenta que no cristianismo oriental russo a teologia é muito menos racionalista do que a romana. O tipo russo é muito mais ingênuo, favorecendo a inocência e a sabedoria infantil. Não por acaso, Jankelevitch vai sublinhar repetidamente em sua obra uma passagem nos Irmãos Karamazov, na qual Zózimo fala a respeito da “transfiguração do amor, único capaz de nos restituir a dimensão paradisíaca da existência.” “O inferno, por outro lado, é o sofrimento de não poder amar”.

²⁴¹ Cf. BULGAKOV, *Russkaia Tragedia*, p.3. Bulgakov afirma referindo-se ao dito de Dostoievski: “O mundo não é salvo pela beleza teatral e estética, ela mesma caminho para a beleza redentora.”.

faz um ser absolutamente bom. E para a caracterização do ponto de passagem do universo do subsolo para a penetração do outro. A beleza apresenta uma dimensão metafísica escatológica e apocalíptica²⁴².

A beleza salvará o mundo deve ser compreendido em *O Idiota* com cuidado²⁴³. Na terceira parte, capítulo cinco, Hippolit invoca as palavras de Ivolguin, perguntando a Míchkin: “é verdade que você uma vez disse que o mundo vai ser salvo através da beleza?”. E Hippolit continua: “parece senhores que ele [Míchkin] está apenas apaixonado.” “Que beleza salvará o mundo”, Ivolguin disse que você diz de você mesmo o cristão” “O príncipe apenas olhou para ele e não respondeu a ele”. Dostoievski está muito longe de uma aproximação estética apreensão da beleza. Ele está escrevendo em seus romances, a respeito da beleza espiritual, acerca da beleza do espírito. Por essa razão, a beleza da qual o príncipe Míchkin está falando (e também Dostoievski ele mesmo) é apenas a soma das qualidades morais de uma pessoa positivamente bela.

“A esposa do general estava olhando para o retrato de Nastácia Filipovna por algum tempo. Ela disse: “bela” “muito bela” até, eu a vi duas vezes à distância. Então você aprecia tal tipo de beleza. Ela pergunta ao príncipe. Sim, ele disse relutantemente. Exatamente tal beleza? Sim. Por que? Ela perguntou. Nessa face há muito sofrimento. Disse o príncipe, falando mais para si mesmo.”

V-A FICÇÃO DE DOSTOIEVSKI: DE DIMENSÃO PRÉ-FILOSÓFICA A HORIZONTE DE INTERPRETAÇÃO DO OUTRO EM LEVINAS.

1-As ressonâncias bíblicas e o ir além da linguagem ontológica.

No romance-tragédia, a hermenêutica do outro sugere que o “maximalismo ético” dostoievskiano é uma resposta à experiência do niilismo, em cujo contexto se articulam forças de desagregação ainda em curso no mundo contemporâneo. Em *Outramente que o ser, para além da essência* Levinas assume como tarefa tratar da substituição como

²⁴² Cf. SERDIUTCHENKO, *Futurologia Dostoevskogo i Tchernichevskogo, Kniaz Míchkin i Rakhmetov kak ipostasi khrista*, para uma leitura de príncipe Míchkin como uma hipóstase (imagem) de Cristo, onde a beleza da transfiguração apocalíptica está presente. Também SIERGEY, “Krasota spaciet mir” In: *Entsiklopeditschkie slova i vyrazhenii*, p. 132-134.

²⁴³ Cf. ZENKOVSKI, *Problema krasoti miro soziersanii Dostoesvkogo*.

central para a ética como filosofia primeira. Nesse sentido, busca-se uma linguagem ética que se afasta conscientemente das ontologia.

A questão da linguagem ética está assim relacionada à necessidade da enunciação ética expressar e provocar a substituição. Assim, a reivindicação da inteligibilidade ética se move no contexto de um esforço para afirmar a prioridade da responsabilidade pelo Outro, em relação a todo o pensamento teórico que norteia o ser. Levinas estava plenamente ciente da grande dificuldade poderia surgir nesse empreendimento. E procura formular novamente a objeção endereçada a ele por Derrida alguns anos antes, quando da publicação de *Totalidade e Infinito*:

“Gostaria de abordar, em algumas páginas, a contradição de princípio que haveria em afirmar a independência da inteligibilidade ética em relação ao pensamento teórico e do ser, em um discurso que é ele mesmo teórico e cuja aspiração à plena consciência teimaria, no entanto, em afirmar a prioridade de direito da “má-consciência” na ordem do significativo(*sensé*).”²⁴⁴

Levinas trata de maneira breve e incisiva no último capítulo do livro *De Deus que vem à idéia* da suposta objeção relativa a contradição envolvendo a linguagem ética. Depois de lembrar que essa maneira de tratar o problema se dá segundo o modelo da refutação clássica do ceticismo, ele começa reconhecendo um exemplo de linguagem na qual a reflexão não consegue re-introduzir a negação, trata-se do “pensamento poético”:

“Dever-se-ia perguntar, no entanto, se toda negação admite tal reflexão, se o pensar poético, por exemplo, agindo diretamente sobre a matéria das palavras, ao encontrá-las, como diria Picasso, sem as procurar, possui o tempo de dar ouvidos à reflexão; se, notadamente, o pensar e o falar poéticos não são, precisamente, fortes o bastante ou entregues suficientemente a seu *kerygma*; se eles não são suficientemente irrecusáveis para impedir o retorno da reflexão ou para não ouvir suas contradições; se a poesia não se define precisamente por essa perfeita retidão e por essa urgência.”

E prosseguindo, Levinas faz um paralelo entre o “pensamento poético” e o “pensamento filosófico”:

“Dever-se-ia perguntar, sobretudo, se, de outro modo — se a seu modo — apesar de sua essência teórica, a filosofia numa espécie de alternância ou e ambigüidade — enigma de sua vocação — não está livre ora para tomar por últimas as sugestões e o estilo ontológicos da reflexão a que ela dá ouvidos e ora

²⁴⁴ Cf. LEVINAS, DI, p. 266.

— e de imediato — para tomá-las como simples formas necessárias à visibilidade do sentido pensado.”²⁴⁵

Na filosofia como o “enigma de uma vocação”, Levinas sugere, ocorre um discurso, assim como o “pensamento poético”, que pode assumir também um caráter imediato de “formas necessárias à visibilidade do sentido pensado”. É nesse sentido, que a incorporação da narrativa dramática de Dostoievski pode ser integrada ao discurso filosófico que não pretenda privilegiar o saber e a intencionalidade teorética. Mas sim tornar-se expressão radical do enigma ético humano.

Como linguagem ética insubstituível para a enunciação da responsabilidade ética, a ação dramática do romance-tragédia é invocada no contexto do drama ético. A força da ação dramática no romance-tragédia é uma linguagem maximalista que, todavia, reflete o jogo real das situações nas quais somos instados a tornar significativas nossa situação concreta, às vezes marcada pela fatalidade, ou então em nossas decisões e escolhas fundamentais.

Entretanto, seria pertinente indagar se o romance-tragédia não deveria ser compreendido também num outro sentido, para além da inteligibilidade ética. Trata-se de considerar a intriga na narrativa ficcional como capaz de recriar mimeticamente as situações limites reais e abissais nas quais estamos mergulhados no dia a dia da existência humana. Nesse sentido, está em jogo no romance-tragédia uma experiência radical a respeito da condição humana. Relacionado a essa experiência, todo um espectro de forças lança a consciência humana numa série de impasses e sofrimentos que marcam a trajetória da vida.

Levinas procurou neutralizar a visão dionisíaca do mundo, a partir da transcendência do Outro. Os inúmeros obstáculos para a responsabilidade ética são compreendidos como parte da tragédia da existência, portanto, são considerados tardios. Tardios em relação a um tempo imemorial, onde a estrutura da responsabilidade funda a subjetividade. O drama ético então, através do tempo diacrônico, rompe com o presente trazendo o Outro desse passado “pré-originário”. O romance-tragédia de Dostoievski, interpretado nesse sentido, na medida em que apresenta uma resposta evangélica ao paradoxo das situações limites, é interessante para o drama ético. Pois através de alguns dos personagens dostoievskianos se apresenta a radicalidade ética nascendo da tragédia.

²⁴⁵ Cf. LEVINAS, DI, p.267.

O romanace-tragédia, entretanto, para além da inteligibilidade ética, apresenta simultaneamente as forças radicais da tragédia. Alguns de seus personagens são marcados pela mais profunda escuridão do subsolo. Havendo, inclusive, a justificação teórica sofisticada na afirmação do niilismo. Portanto, em Dostoievski não se trata de afirmar apenas e exclusivamente a condição humana transfigurada e redimida. A condição humana é lá tratada como num quadro de Rembrandt: com claros e escuros, com santos e demônios, com abismo e eternidade²⁴⁶.

O “conflito das interpretações” a respeito do que está se passando quando ocorre o “acontecimento ético” sugere que a ação dramática guarda virtualidades. A presença de papéis distintos no processo de provocar a responsabilidade ética é desconcertante num primeiro momento. A interpretação levinasiana do romance-tragédia como drama ético mostra que Levinas incorporou à linguagem ética importantes aspectos da obra de Dostoievski. Vislumbrando uma passagem da tragédia da existência à responsabilidade assimétrica pelo Outro. Uma profunda afinidade aproxima ambos, pois a interpretação da tragédia está associada a uma hermenêutica que em última instância trabalha com a incorporação de ressonâncias bíblicas: sejam elas oriundas do mundo judaico, sejam aquelas provenientes da ortodoxia russa.

A Bíblia constitui assim um horizonte comum de referência essencial, tanto para o pensamento de Levinas como para Dostoievski:

“Os escritos russos Puchkin, Gogol, e mais tarde os grandes prosadores Turgueniev, Tolstoi, Dostoievski...Há constante colocação em questão o humano, o sentido do humano. Isso se aproxima do problema que, na minha opinião, permanece essencial à filosofia, e que sob outras formas se encontra na literatura especificamente filosófica., e em todo caso se encontra também em uma obra literária, livro de todos os livros: a Bíblia”²⁴⁷

Portanto, para compreender de maneira mais detalhada o caminho de ambos na consideração do *outro*, se faz necessário recorrer à ambas as tradições bíblicas às quais estão ligados. A leitura que Levinas oferece de Dostoievski, apesar de todo o sentido de

²⁴⁶ Cf. IVANOV, “Dostoievski i roman–tragedia”, p. 314: “Dostoievski, como Rembrandt, está na escura acumulação de sombras em recantos remotos [...] todas as iluminações brilhantes são luzes premeditadas, que são uma chuva de espectros de raios luminosos fragmentados em cavidades. [...] Assim, ele [Dostoievski] vai através do labirinto com um archote buscando os subsolos do espírito, nas centenas de rostos e nos olhos deles, nos quais ele está perscrutando com o olhar penetrante.”. TCHUDAKOV, *Slovo –vesh –mir. Ot Puchkina do Tolstogo: Otcherki poetiki russkikh klassikov*, para uma leitura de Dostoievski que o aproxima da tradição barroca em ficção, música e pintura. MOCHULSKY, *Dostoevsky, his life and work*, p. 353, para a característica de príncipe Míchkin: “A imagem do príncipe [...] é claro-escuro. A arte de Dostoievski, nos seus romances, é semelhante à iluminação de Rembrandt.”

²⁴⁷ Cf. LEVINAS, ASV, p.116.

urgência ético, não se mostrará pertinente, à luz do contexto cristão ortodoxo russo. O ponto mais recalcitrante é a passividade da subjetividade no face a face e, por outro lado, a liberdade abissal que está operando na consciência culposa dos personagens dostoiévskiano²⁴⁸. Essa diferença é decisiva para se pensar a possibilidade ou não de uma saída da linguagem ontológica, via a criação ficcional dostoiévskiana.

A hermenêutica do outro no romance-tragédia sugere que o “maximalismo ético” dostoiévskiano é antes uma resposta à experiência do niilismo, em cujo contexto se articulam as forças de desagregação. Cabe, portanto, refletir com cuidado sobre os pontos de convergência entre o romance-tragédia e o drama ético, sem perder de vista também a especificidade e as diferenças entre ambos os autores. Por outro lado, também é relevante levar em consideração a questão se o drama ético poderia ser melhor compreendido em relação à tragédia englobando em seu contexto aquelas forças trágicas dionisíacas.

Levinas ele mesmo afirma que o rosto é não apenas o apelo, a súplica, o “Tu não matarás”, mas também em sua nudez, o rosto é a maior tentação ao assassinato. Todavia, esse “enigma” da tentação ao assassinato não é tratado por Levinas. Há apenas a injunção pura de um chamado à responsabilidade. Fica, porém, pulsando esse mistério que lança a condição humana no desafio mais alucinante de sua existência: como tocar nesse abismo, qual a atitude que deve o filósofo tomar diante da iniquidade do crime e do assassinato, isso não pode ser respondido pela invocação pura e simples da inteligibilidade ética.

Daí que o romance-tragédia, na trama dos seus personagens em conflito, apresenta na tragédia toda a complexidade da condição humana. Levinas viu com muita clareza que a tragédia antiga renovada na obra de Shaskepereare atesta a imanência da guerra ínsita ao ser. Por outro lado, sua interpretação de Dostoiévski, procura afastar aquele mundo trágico dos personagens dostoiévskianos niilistas, tornando-o porta voz privilegiado da transcendência do Outro. A força dos personagens de Dostoiévski está precisamente no seu caráter profundamente trágico que apresenta, simultaneamente, a afirmação da negatividade absoluta ao lado da transfiguração dos heróis evangélicos. Retirar a força trágica é impossibilitar o próprio sentido da resposta ética evangélica em Dostoiévski. O elemento dionisíaco é apresentado próximo do sentido cristão do mundo na visão dostoiévskiana. A importância desconcertante de sua obra se origina dessa capacidade de colocar juntos tanto o elemento cristão como a tragédia dionisíaca.

²⁴⁸ Cf. ZEITSEV, “Estetichnost’ passivnogo subiekta. Levinas i Dostoevskii” (“Sujeito estético passivo. Levinas e Dostoiévski”), para uma discussão que intenta mostrar algumas profundas diferenças entre Levinas e Dostoiévski, cujo ponto central é o problema da liberdade.

A obra de Dostoievski traz algo de perturbador para a perspectiva de Levinas, a despeito da afinidade profunda entre ambos. Basta um exame mais atento, para que algumas diferenças profundas despontem. Logo, longe de ser uma mera ilustração literária da ética como filosofia primeira de Levinas, Dostoievski oferece um nível de problematização denso e bastante complexo em relação à condição humana. Se por um lado, Dostoievski confirma Levinas e nos ajuda a penetrar no sentido da responsabilidade ética, é também uma provocação, pois apresenta personagens que não apenas praticam o assassinato, mas justificam essa posição com profundidade filosófica. A exorbitância maximalista extremista, “nos dois extremos”, da resposta ética em Dostoievski não representa a superação das forças trágicas dionisiacas que estão em conflito ativo com a eternidade do rosto de Cristo.

Entretanto, a obra de Dostoievski contribui para a elucidação do drama ético em Levinas. Em primeiro lugar, como expressão profunda da linguagem ética buscada por Levinas para a inteligibilidade ética. E mais além dessa inteligibilidade ética, como acesso a uma experiência que permite a consciência habitar no coração das forças trágicas, advindo uma catarse que favorece o processo de compreensão da condição humana. Portanto, há dois pontos, em especial, centrais a respeito do sentido da contribuição do romance-tragédia para o drama ético. O primeiro é que o romance-tragédia soluciona o problema da linguagem ética, pois apresenta com profundidade não-teórica a responsabilidade ética. O segundo ponto, diz respeito ao papel da obra de Dostoievski na elucidação do conceito de rosto em Levinas. Isto é, trata de aprofundar a expressão da maneira contraditória de entender a mensagem do rosto em Levinas: ora como apelo à responsabilidade, ora como tentação ao assassinato.

Nesse sentido, a consideração da herança bíblica em parte comum a ambos é fundamental e necessária para esclarecer a questão relativa ao movimento para além da linguagem ontológica. E também esclarecer o esforço de inteligibilidade acerca da resposta à violência e ao assassinato efetivo ou simbólico. A radicalidade em ambos afirma não a medida, o meio termo entre os extremos, a via possível e tranqüila do equilíbrio. Não se trata de uma via média que pudesse ser percorrida pelo confortável comportamento pragmático cotidiano, que sempre se ajusta, de uma maneira ou de outra, a certa conveniência. A resposta de Levinas ao assassinato é a responsabilidade assimétrica infinita pelo Outro. O comportamento de Míchkin em face do niilismo e o assassinato é uma pacífica submissão silenciosa que, todavia, eleva a condição humana. A

violência do assassinato não é contida, mas fica transfigurada por uma meditação silenciosa que não se submete ao jogo da destruição.

Essa tamanha afinidade, entre Levinas e Dostoievski é cheia de tensões internas. Certos aspectos do pensamento de Levinas a respeito da tragédia que envolve o assassinato ficam enriquecidos ao se considerar a ficção de Dostoievski. A contribuição deste último é uma freqüentação mais intensa e profunda no mundo das forças niilistas que perpetram e disseminam o mal e a violência. Isso, a despeito da pulsação bíblica subjacente. Essa relação profunda entre o bíblico e o dionisíaco conforme já foi indicado nos capítulos precedentes é o núcleo de força que anima o romance-tragédia.

Ao longo desta parte se pretende apresentar com mais detalhes o modo como o influxo das ressonâncias bíblicas condiciona a linguagem de ambos. O objetivo primordial desta parte é tratar do tema anunciado na primeira parte sobre a busca da linguagem ética como saída da linguagem ontológica. Há uma convergência e uma assinalação que envolve Levinas com a Bíblia, pois a palavra que comanda: “é aquela que se chama a palavra de Deus no rosto”²⁴⁹

1.1-Levinas e a leitura judaica da Bíblia: leituras talmúdicas.

O sentimento de que a linguagem é um fenômeno dinâmico incapaz de ser reduzido à dimensão teórica presente na intencionalidade do saber está em Levinas profundamente associado ao modo leitura próprio da tradição bíblica judaica. Em última análise, é a remissão à fonte bíblica que está alimentando a busca da linguagem ética no drama ético. O horizonte de interpretação do *outro* remete, por conseguinte, à tradição bíblica²⁵⁰.

O Livro, a Bíblia como Levinas gostava de dizer: “solo árido do deserto, onde nada se fixa, que o verdadeiro espírito desceu sobre um texto para realizar universalmente”²⁵¹. Livro para ver o mundo como criação²⁵²:

²⁴⁹ Cf. LEVINAS, ASV, p.116.

²⁵⁰ Cf. LEVINAS, JK e BUCKS, *A Bíblia e a Ética, a relação entre a filosofia e a Sagrada Escritura em Emmanuel Levinas*. Um ponto importante a ser salientado é que Levinas afirma que a *kenose* é uma noção que pode ser encontrada na tradição bíblica judaica. Assim, é possível compreender a noção de assimetria a partir noção da *kenose*. Encontrando essa interpretação uma ressonância que converge nesse ponto com a tradição bíblica cristã que está subjacente à obra de Dostoievski.

²⁵¹ Cf. LEVINAS, DL, p.183.

²⁵² Cf. CHALIER, *Levinas, a utopia do humano*, p. 20.

“O Sentimento de que a Bíblia é o Livro dos livros. Em que as coisas primeiras, as que deviam dizer para que a vida humana tenha sentido, e se dizem sob uma forma que abre aos comentadores as próprias dimensões da profundidade, não era uma simples substituição de um juízo literário à consciência do “sagrado””²⁵³.

A escritura literária de Dostoievski, para Levinas, continua de certa maneira, aquela escritura sagrada bíblica. Como se fosse: “personagens em sua plenitude ética, com misteriosas possibilidades de exegese”²⁵⁴. Que significam a transcendência para Levinas. No sentido do rompimento da imanência do ser. Essa extensão, da ficção, esse poder de Dizer a transcendência do Outro inaugura o pensamento ético.

Nesse contexto, as leituras talmúdicas são fundamentais. A tradição judaica admite duas tradições complementares: a Tora escrita, a Bíblia judaica propriamente dito, e a Tora oral. O Talmude compõe exatamente essa segunda tradição. Levinas à época da publicação da primeira edição de *Totalidade e Infinito*, inicia um estudo sistemático do Talmude sob a orientação de um importante talmudista: o mestre Chouchani²⁵⁵.

Levinas sugere que a linguagem religiosa tem a pretensão de abrir as fronteiras da realidade. Nesse sentido, a imaginação se alia com a palavra poética que afeta o psiquismo em sua profundidade. Nos diz Levinas:

“Na imaginação poética o inaudito pode se entender, se interpelar e se dizer; um texto se abre à hermenêutica mais largamente que as intenções precisas que lhe haviam fixado; a metáfora conduz além das experiências que parecem tê-la engendrado. O símbolo faz pensar especulativamente. O imperativo ou o ensinamento que vêm de fora, quando ele é marcado pela pessoa excepcional do mensageiro, seria o mesmo que testemunhar na alma aquilo que se escuta: esse poder de testemunhar, ligado aquele da palavra poética, seria a profundidade mesma do psiquismo. A transcendência seria o mesmo que seduzir e abrir essa imaginação mais do que constranger a vontade.”²⁵⁶

A narração ficcional dostoiévskiana funciona, assim, como escritura da exterioridade, do mais além que não se deixa enredar nos sistemas. Estimula a imaginação poética que rompe as fronteiras de uma inteligibilidade condicionada pela linguagem ontológica. Esperar pelo Outro desde sempre. Assimetria em estado latente, negação de

²⁵³ Cf. LEVINAS, EI, p. 13.

²⁵⁴ Cf. LEVINAS, Idem, p. 13.

²⁵⁵ Cf. MALKA, *Monsieur Chouchani, L'énigme d'un maître du XX siècle*, para a apresentação da biografia e da obra deste enigmático rabino que foi o grande mestre de Levinas.

²⁵⁶ Cf. LEVINAS, AV, p. 107-108.

toda reciprocidade, de todo comércio e vantagem. Sacrifício desde o princípio. Dizer que rompe com todo o Dito da linguagem da intencionalidade epistêmica. Hermenêutica laboriosa da fecundidade da criação, não do controle dos objetos do mundo.

Dostoievski percorre um caminho tortuoso à resposta bíblica. Ele vai ao fundo da experiência do niilismo, afunda no abissal subsolo da existência, escuta todos os crimes e pecados, persegue o problema da iniquidade humana. O brilho da luz evangélica do amor convive com a tragédia. O caminho é tenso e trágico. Levinas, por outro lado recolhe de Dostoievski o filão bíblico depurando-o. Guarda esse alimento com cuidado. E responde ao niilismo do século vinte com a energia bíblica em sua quinta-essência, purificada e protegida. Introduce na filosofia essa mensagem bíblica concentrada e blindada de influências externas. Procura dizer em “língua grega” algo que vai além dos gregos.

A importância das Leituras Talmúdicas de Levinas se mostra particularmente significativa, em especial para a compreensão do modo como a linguagem ética se articula com a ficção literária. E permite um aprofundamento do pensamento de Levinas, em relação a tarefa de produção do “outramente dito”. Esta tradição talmúdica, à qual Levinas dispensa atenção sistemática, afirma a necessidade de produção ilimitada de comentários e interpretações do texto bíblico.

A capacidade de recriar novas interpretações é ínsita ao modo como a tradição judaica encara sua tarefa de interpretação bíblica, pois essa dinâmica permite uma correta contextualização. Esse caminho hermenêutico constitui, portanto, uma via de acesso a importantes elementos constitutivos da tradição que irá informar o modo de Levinas tratar a criação da linguagem ética. E em particular, permite compreender como a ficção de Dostoievski está em sintonia com a abordagem levinasiana.

Um dos primeiros pontos a serem ressaltados é que a maneira judaica de ler a Bíblia implica num método interpretativo muito mais flexível do que usualmente se permite num contexto hermenêutico diferente. A citação de textos “estranhos” ao processo de leitura é muito mais aceitável do que se poderia esperar. Este aspecto é bastante significativo, para o modo de entender certas passagens a respeito da atitude de Levinas perante a linguagem.

Aqui é possível fazer alusão a uma ilimitada abertura em relação a produção discursiva. Essa completa disponibilidade se origina de uma consciência viva de que a Bíblia deve ser lida em conformidade com todas as necessidades e adaptada à cada comunidade local.

“Ele reclama, em primeiro lugar, o direito de mencionar os versículos bíblicos ou as sentenças talmúdicas, no próprio seio de um texto filosófico, do mesmo modo que pelo menos certos filósofos — ele pensa aqui em Heidegger — citam os poetas Hölderlin ou Trakl. Esses versículos e estas sentenças não representam provas, não substituem o trabalho do pensamento e da argumentação, “mas testemunham uma tradição e uma experiência”, normalmente esquecidas no Ocidente, até mesmo perseguidas por ele.”²⁵⁷

1.2-Dostoievski: a leitura da Bíblia.

Dostoievski quando desenvolve sua narrativa romanesca estabelece uma constelação de relações onde no centro do conflito trágico está operando também a mensagem evangélica da tradição cristã. Está em jogo, portanto, uma tensão entre o niilismo e a transfiguração. Portanto, no próprio cerne da tragédia, está operando sua leitura da Bíblia. Essa leitura está informando o modo complexo de grande intensidade no qual ocorre o expressivismo da violência do assassinato. Consultando o exemplar da Bíblia utilizada por Dostoievski é possível constatar diversas anotações à margem. Além disso, há uma ênfase no quarto evangelho, o de São João, onde a luz tabórica instaura uma relação com o outro marcada pela força de renovação da vida.

A tragédia assume diferentes aspectos na obra de Dostoievski que apresentam sentidos diretamente relacionados: ora relacionado diretamente com o niilismo, ora em relação a dificuldade evangélica ser ouvida na história humana.. No primeiro sentido, a tragédia é marcada pelo subsolo. O fechamento solipsista caracteriza a tragédia. Entretanto, a partir dessa experiência, surge a possibilidade de romper com o subsolo através de uma possível abertura ao Cristo. Nesse sentido, a tragédia é compreendida como negação do outro. E um esvaziamento “kenótico” da subjetividade é o caminho para a relação regenerativa e positiva com o outro. O Cristo é condição para a saída do subsolo.

O segundo aspecto da tragédia, pode ser encontrado em *O Idiota*. O herói príncipe Míchkin é a representação da personificação de Cristo. Neste romance-tragédia, se dá um passo a frente com o propósito de personificar positivamente em um personagem a figura

²⁵⁷ Cf. CHALIER, *Levinas, a utopia do humano*, p.38.

de Cristo. A tragédia então se dá quando o Cristo vem ao encontro do subsolo niilista que marca todos os personagens do romance²⁵⁸. Nessa segunda acepção da tragédia, fica em evidência a dificuldade incontornável que marca a atuação do príncipe Míchkin no mundo. O silêncio é o sinal eloqüente que revela que o niilismo do subsolo não encontrou solução. A violência do assassinato não foi contida. Todos os personagens que foram ajudados pelo príncipe Cristo não encontraram uma saída para a tragédia.

O amor evangélico está informando a atuação de Míchkin, mas sua inocência e humildade não são capazes de interromper o ciclo de violência próprio da ação humana. Esse peculiar resultado coloca uma tensão singular na leitura da Bíblia em Dostoievski. Toda a positividade radical dessa leitura convive, simultaneamente, com a tragédia de uma humanidade surda, marcada pela fatalidade niilista. É esse sentido da tragédia que provoca certa ambigüidade fundamental que instaura mais uma meditação sobre a condição humana, do que uma via de acesso segura à salvação. O silêncio de Míchkin ao final é o mesmo do Cristo na Lenda do Grande Inquisidor.

O Evangelho é lido no contexto da tragédia dostoievskiana: como resposta à fatalidade da tragédia. A leitura de Dostoievski da Bíblia acompanha o caráter irremissível das forças que perpetraram o assassinato. Não há em sua obra um sinal claro e inequívoco, nem esse é o seu propósito, que afirme que ocorrerá a transfiguração do mundo. Pelo contrário, a tensão trágica é a coexistência do subsolo e do Cristo, sem que haja uma solução final.

Para explicitar esse conflito trágico nuclear se faz necessário acompanhar as observações feitas por Dostoievski à margem do seu exemplar da Bíblia lido na prisão e conservado zelosamente durante toda a vida²⁵⁹. As passagens selecionadas por Dostoievski nos três primeiros evangelhos, também chamados de Sinóticos, são mais ou menos as mesmas. Contudo, o quarto evangelho, o de João, é de longe o mais utilizado e

²⁵⁸ Cf. MOCHULSKY, *Dostoevsky, his life and work*, p.352, onde Mochulskii, comparando *Crime e Castigo* com *O Idiota*, salienta que o herói Raskolnikov no primeiro romance representa a desorientação e o crime, em um meio relativamente estável a sua volta. Já no segundo romance, todos os personagens são expressões alucinadas do niilismo, enquanto apenas o príncipe Míchkin se comporta com harmonia, expressando inocência e cuidado pelo outro. Somente príncipe Míchkin, “o indivíduo positivamente belo”, se opõe às “forças obscuras”, perecendo trágica e terrivelmente no silêncio.

²⁵⁹ Trata-se do exemplar da Bíblia que foi entregue a Dostoievski por uma mulher anônima quando da passagem dos prisioneiros, em direção ao destino na prisão de Tobolsk na Sibéria. Também impresso no tomo VII da edição crítica das obras completas de Dostoievski. Ver o site da Universidade de Petrozavodsk: <http://dostoevskii.karelia.ru/Gospel/248/text.htm>, para acesso ao exemplar original do evangelho de Dostoievski, lido e marcado por Dostoievski no seu período de reclusão na prisão na Sibéria.

marcado²⁶⁰. Há uma clara evidência que essas passagens são reproduzidas no âmbito dos romances em diferentes momentos.

Os capítulos do Evangelho de João que apresentam direta relação com *O Idiota* são os capítulos: 4,8,9,10,13 e 15²⁶¹. E para compreender Míchkin o comentário da edição crítica aponta os capítulos: 13, 34; 15,12-16. assim como a primeira carta de João, 4,6-8, 10-12, 19-21. Os personagens de Nastácia Filipóvna e Marie estão diretamente relacionados ao capítulo 8, no qual se apresenta a mulher adúltera perdoada. Assim, ambas estariam fazendo alusão a Maria Madalena. A oposição entre o personagem niilista Randowski e Míchkin faz referência a esta passagem bíblica indagando acerca de Nastácia Filipovna.

Em relação ao personagem Gania e sua relação com o dinheiro, há também passagens selecionadas por Dostoievski no Evangelho de Mateus, capítulos 2,2 e 27, 11,29,37. Assim como várias relações entre esse personagem e Rotchild. A condenação do dinheiro está assim claramente vinculada à leitura do evangelho. O dinheiro serve como meio de independência, poder e como arma contra alguém no contexto do romance. A citação de Heine por Dostoievski²⁶² — O dinheiro é o deus de nossa época e Rotchild seu profeta — vai ser referida em *O Idiota* como essencial para a compreensão do processo de desagregação niilista²⁶³.

A leitura dos evangelhos fornece a Dostoievski, conforme o comentário de Dolinin na edição crítica, os principais elementos para a construção do romance. Príncipe Míchkin é como uma hipóstase de Cristo²⁶⁴, como um indivíduo ideal. Mas Míchkin não está no tempo, não há possibilidade de personificar Cristo num tempo Apocalíptico. Daí sua doença da epilepsia, doença de um êxtase, que não pode ser assimilado pelo mundo. A experiência do príncipe Míchkin é mística. A *apophysis* silenciosa do “idiota” num mundo dominado pelo dinheiro e por uma natureza caótica traz a palavra evangélica e destrói todos os códigos de moralidade normais. Um ser positivamente belo e bom como

²⁶⁰ As notações foram feitas, ainda na prisão e depois. O modo de Dostoievski selecionar com marcas passagens na Bíblia ora utiliza lápis, caneta ou a unha. O tipo de marcação é ora nas margens esquerda ou direita, ora versículos sublinhados. Também ocorre a dobra da página no lado direito superior ou inferior. Este método aliás é usual na prática de leitura de livros na Rússia. Ocorre também com frequência a marcação das letras N.B, indicando que essas passagens devem ser observadas com cuidado.

²⁶¹ Cf. DOSTOIEVSKI, ID, IX, p.398.

²⁶² Cf. DOSTOIEVSKI, Tomo XV da edição crítica, para um comentário sobre Rotshild no romance *O Adolescente*.

²⁶³ De resto, em *O Adolescente* há um longo episódio iniciado com a frase: “minha idéia é ser Rotshild”. Com humor, Dostoievski narra a existência de um mendigo, que depois de morto foi descoberto bastante dinheiro em sua roupa.

²⁶⁴ Cf. SERDIUTCHENKO, “Futurologia Dostoievskogo i Tchernichevskogo: Kniaz Míchkin i Rakhmietov kak ipostasi Crista”.

príncipe Míchkin não é capaz de salvar o mundo. Ele apenas aponta para a purificação dos próprios pecados e perdoa com candura. Todos os que estão sob sua influência Nastácia Filipovna, general Ivolguin, Aglaia, Rogojin, Hippolit, todavia, não podem suportar sua presença. Não há resposta ao sofrimento que espera a salvação de alguém, como os seguidores de Renan²⁶⁵, que supuseram que Cristo é uma grande *pessoa*.

Nesse sentido, Dostoievski em sua leitura do evangelho apenas mostra o caminho para a verdade (*istina*). Contudo, a liberdade de escolha é preservada em todos os personagens e heróis dos seus romances²⁶⁶. A linguagem do romance-tragédia é assim paradoxalmente trágica e apocalíptica. A ruptura do tempo em Dostoievski é a do tempo apocalíptico que encerra o tempo, trazendo a destruição do mundo do subsolo na tragédia.

1.3-A “tragédia ética”: saída da linguagem ontológica.

O “acontecimento ético” supõe diferentes caminhos interpretativos, a partir de diferentes intensidades no modo de relacionamento das ressonâncias bíblicas e a linguagem. Levinas, quando invoca Dostoievski no contexto do drama ético, supõe que a transcendência da epifania do Outro é a maneira de provocar a substituição. Quando pensa o desejo do Outro, contesta e indaga acerca da natureza do desejo como apetite: “é um apetite ou uma generosidade?”. A passagem lembrada por Levinas é a seguinte:

“Há uma cena em *Crime e Castigo*, de Dostoievski, onde, a propósito de Sonia Marmeladova que observa Raskolnikov no seu desespero, Dostoievski fala “de insaciável compaixão” Ele não diz “inesgotável compaixão”. Como se a compaixão que vai de Sonia a Raskolnikov fosse uma fome que a presença de Raskolnikov alimentasse para além de toda a saturação, aumentando infinitamente essa mesma fome.”²⁶⁷

Levinas pretendeu discutir a idéia de desejo fora da discussão usual a respeito da falta ou da necessidade, mas como generosidade, como bondade. Contudo, na frase “Sonia Marmeladova olha para Raskolnikov no seu desespero”, Levinas observa que Raskolnikov estava em desespero. Raskolnikov estava completamente desesperado.

²⁶⁵ Renan escreveu um livro *A Vida de Jesus* que foi lido por Dostoievski e desempenhou um importante papel na versão prévia de *O Idiota*.

²⁶⁶ Cf. STEPANIN, *Realnost v romanakh Dostoevskogo eto videnie Boga tcherez Evo sozdanie: tcheloveka*”.

²⁶⁷ Ver DOSTOIEVSKI, DEHH, p. 193.

Como interpretar a ação da bondade de Sonia, sem esse desespero ou essa situação trágica de Raskolnikov é o ponto em discussão.

Nos seus primeiros livros, Levinas procurou mostrar como, a partir da tragédia, o “drama ético” emerge. Assim, os exemplos ficcionais interpretados por Levinas como típicos da esfera do regime da responsabilidade ética nascem no âmbito do romance-tragédia. Dostoievski é o único autor que é lido por Levinas como porta voz do seu próprio pensamento relativamente à substituição assimétrica do tornar refém do Outro. A transcendência ética, nessa interpretação, identifica em meio à tragédia personagens que fazem o movimento de uma resposta radical da bondade. Logo, a constelação trágica na obra de Dostoievski cederia lugar ao sentido ético.

Levinas vislumbra essa possibilidade, qual seja a da irrupção epifânica em meio aos embates trágicos atônicos da guerra. Uma interrupção da violência que faz com que a subjetividade se torne passiva, em sua súbita temporalidade, na sua resposta à provocação do assassinato. Essa resposta vem de onde menos se poderia suspeitar. Ela vem da fragilidade dos olhos de alguém. Olhando, fitando em seu silêncio imenso minha soberana força de matar. Essa instantânea escuta de um movimento além e aquém de minha instalação no contexto do combate se insinua como uma estranha resistência. Aquela que nasce de uma força “sem força”, exatamente pela insuspeita não-resistência de um apelo de imensa fragilidade.

Em Dostoievski, por outro lado, as forças da desagregação e do niilismo estão operando em paralelo com a transfiguração da inocência evangélica. O conflito trágico que originalmente impõe um jogo de forças no qual a subjetividade faz a experiência do subsolo é atravessado pela luminosidade crística, em tensão permanente, oscilando tragicamente através da temporalidade apocalíptica, que suscitando a beleza se retrai em silêncio.

A questão da linguagem ética em Levinas, com todas as suas implicações paradoxais, não sucumbe à auto-contradição performativa pela simples razão que ela não se desenvolve no âmbito cognitivo de uma racionalidade teórica que poderia gerar contradição. Pelo contrário, Levinas assume a linguagem ética no jogo efetivo da ontologia, sem contudo se comprometer com a imanência do discurso filosófico, visando a transcendência, como instância última. O esforço de compreensão do “acontecimento ético”, como radicalidade da ação ética, supõe uma capacidade de romper com as situações reais trágicas que operam no e a partir do ser. Porém, ao contrário da linguagem ética incorrer num uso abusivo auto-referencial da razão para negar a razão, ela se coloca

desde o princípio num outro registro “mais além do ser”. Expressa aquele “enigma”, no sentido levinasiano, da transcendência imemorial anterior a toda linguagem. Todo o esforço de Levinas em *Outramente que o ser ou para além da essência* foi o de alcançar a enunciação de um “outramente dito” para o discurso filosófico, como escuta de uma transcendência que não se confunde com a polaridade ser-nada.

Além disso, o discurso de Levinas não pretende ser uma forma pura e simples de irracionalismo. O diálogo com a tradição é permanente até os seus últimos textos. A despeito do fato de ser crítico da tradição filosófica ocidental, ele continua a fazer referências a toda a história da filosofia. Para Dostoievski, por outro lado, onde a linguagem alcançou o nível da expressão artística excepcional, trata-se da capacidade de expressão dionisíaca trágica e cristã. As referências à tradição filosófica ocidental existem não há dúvida, mas como parte de uma outra atmosfera.

O caminho de Levinas, ao evitar a linguagem ontológica, encontra assim uma via hiperbólica no drama ético. Dostoievski para Levinas faz parte desse drama ético. O outramente dito transforma o discurso fenomenológico no advento da substituição que me ordena à responsabilidade pelo Outro. O modo de enunciação desse novo discurso é diverso do caminho usualmente trilhado pela tradição filosófica, seja dos gregos a Hegel, seja da nova filosofia da linguagem através de seu viés pragmático, via teoria dos atos de fala, que procura dar conta dos vários níveis de enunciação para evitar a contradição. A distinção entre o Dito e o Dizer está fora dessas exigências, visto que ela não opera nem no sentido clássico da representação, nem está condicionada pela teoria dos atos de fala com suas implicações performativas que projetam a priori um interlocutor formal.

Uma vez esse ponto esclarecido, como resposta à objeção de Derrida e a outros pensadores contemporâneos, é possível formular a questão relativa ao estatuto da ficção de Dostoievski, em relação à problematização da auto-referência. É claro que por mais forte razão, no caso de Dostoievski não se poderia imputar uma tal objeção, visto que sua obra desde o início se coloca fora do paradigma racionalista-cognitivo.

Respondidas as questões referentes às contradições da auto-referência, tanto no caso de Levinas, como em relação à obra de Dostoievski, imediatamente se coloca outra interrogação: será necessário considerar a expressão da responsabilidade pelo Outro, decidir a respeito de ambos os modos de conceber alteridade, ora como o absolutamente Outro, ora como outro. Essa segunda questão é mais interessante e produtiva que a primeira, pois procura internamente penetrar no fulcro da necessidade de pensar a

alteridade. E questionar as duas posições naquilo que ambas apresentam de mais recôndito e profundo.

A ênfase da responsabilidade em relação ao Outro em Levinas supõe a passividade de uma subjetividade que responde mediante sua assinalação de refém do Outro. Essa irrupção do Outro, no infinito de uma transcendência é balizada por uma constante retroação, pontuada pelo enigma como vestígio. Porém, o que está em jogo na epifania do Outro é, em última instância, a produção de uma inversão. O Outro em Levinas, na sua “aparição”, encontra seu pleno sentido apenas na perturbação da ordem do ser, em uma subjetividade assinalada. Isto é, o Outro, muito ao contrário de sugerir uma inapelável afirmação do momento da diferença, assinala antes as condições para que a subjetividade sofra a substituição²⁶⁸.

É nesse sentido, que o drama ético deve se compreendido. Precisamente pelo fato de, escapando da teia da mera produção da linguagem da ontologia, poder ensejar mediante as forças dramáticas a assinalação da subjetividade na substituição²⁶⁹. A interpretação levinasiana de Dostoievski encontra no príncipe Míchkin exemplo privilegiado onde se realiza a substituição de maneira ficcional. Todavia, como vimos, a ação do protagonista de *O Idiota*, lida na tradição russa de Dostoievski, está inserida num contexto que supõe o maximalismo ético num sentido simultaneamente dionisíaco e cristão.

A compaixão amorosa de Míchkin não foi capaz de alterar o destino de Rogojin, nem o assassinato de Nastácia Filipovna. Muitos personagens niilistas, além disso, permanecem os mesmos depois do “silêncio” do príncipe. Esse “fracasso” de Míchkin pode ser melhor compreendido a partir da própria tradição russa, onde se dá o embate entre o niilismo trágico e a mensagem evangélica. Mas para além daquela tradição, também aponta para a experiência humana em geral dilacerada na sua busca às vezes alucinada pelo bem e pela justiça. O jogo de forças da tragédia se dá assim na impossibilidade de articulação ou da personificação do bem e da beleza.

²⁶⁸ Por essa razão, Levinas não é um pensador pós-moderno. A pós-modernidade prima pela ênfase na constelação das diferenças. O “Outro” em Levinas conduz à substituição. E a substituição é o centro primordial da ética como filosofia primeira. Me tornar refém do “Outro”, daí provém a especificidade do discurso levinasiano em relação, por exemplo, ao desconstrucionismo de Derrida, para citar apenas um exemplo de um autor complexo que leu Levinas com cuidado e generosidade.

²⁶⁹ A relação da segunda grande obra de Levinas com o romance-tragédia *O Idiota* de Dostoievski encontra sua força de instauração, uma vez que o que está em questão não é, simplesmente, a realização de mais um discurso edificante em relação à vida moral ou a busca da fundamentação última da ética. Mas sim o “acontecimento ético”, minha absoluta, total e radical responsabilidade pelo Outro. Portanto, não se trata de uma nova teoria moral.

O drama ético e o romance-tragédia convergem no sentido em que proporcionam um tipo hiperbólico de radicalidade ética que encontra grande resistência ou uma realidade humana complexa. Tanto a substituição quanto o amor evangélico enfrentam a indiferença e a fatalidade de um mundo que permanece sob a égide do assassinato. O romance-tragédia expressa o dilaceramento humano que soa como um grande paradoxo evangélico. É nesse sentido, que a leitura de Dostoievski acrescenta certa sabedoria trágico-evangélica ao drama ético de Levinas.

É bem verdade que a obra de Levinas já é por demais consciente das forças destrutivas. Também ela afirma o rosto como “a grande tentação ao assassinato”. Mas Levinas tenta, por todos os meios, evadir-se da realidade trágica da violência. A responsabilidade ética é uma resposta que provoca a interrupção da violência ínsita ao ser. Todavia, essa resposta é proveniente de uma anterioridade da relação inter-humana, base da ética com o filosofia primeira. Assim, a tragédia como realidade incoercível é tardia para Levinas. O passado imemorial, pré-originário, de onde a transcendência vem afetar a ordem do ser garante antes uma escatologia messiânica como desfecho temporal da justiça no mundo.

A responsabilidade ética e o amor evangélico ambos supõem, contudo, uma capacidade de esvaziamento da própria soberania em face do outro. Em última instância, está em jogo um rebaixamento, um ceder o lugar a outrem. Este é o ponto de aproximação mais significativo e profundo para a compreensão da relação entre o drama ético e o romance-tragédia. Em Levinas, a assimetria está em sintonia com a *kenose*. Em Dostoievski, a *kenose* se dá no sentido do amor evangélico, destituindo o sujeito de si mesmo.

Em ambos os casos, a realidade brutal da morte e do assassinato é substituída pelo cuidado responsável e amoroso pelo *outro*. Porém, em Dostoievski, as forças da tragédia são apresentadas com certos matizes que colocam a condição humana num nível muito mais delicado e perigoso. O silêncio “trágico-evangélico” é o limite expressivo de uma enorme perplexidade paradoxal que a tarefa de viver impõe. A transfiguração da realidade assassina convive com a perpetuação da consciência trágica, pois a tensão trágica é ainda mais agravada com a vinda do Cristo. A eternidade metafísica continua ecoando: “a beleza salvará o mundo”, a despeito da continuação no mundo das forças da desagregação e do niilismo.

A obra ficcional de Dostoievski expressa assim o paradoxo da condição humana instável e trágica na sua relação com o Cristo. Como linguagem ética ela consegue captar

nos interstícios da consciência toda a complexidade volitiva, todo o espectro dos impulsos akráticos, de uma maneira que revela a tragédia profunda do subsolo. Assim, a leitura de Dostoiévski contribui para trazer à luz a tese não explicitada de Levinas a respeito do rosto como provocação ao assassinato. Em outras palavras, o romance-tragédia é capaz de através de uma catarse profunda criar as condições seja para o amor evangélico, seja para a responsabilidade ética. Substituindo assim os discursos morais abstratos ou apenas ontológicos legados pela tradição filosófica ocidental. Não oferece, contudo, um caminho pré-determinado para a criação do bem e da justiça.

A liberdade metafísica é o cerne da “meditação” de Dostoiévski sobre a condição humana. Ela é norteadada pela inspiração evangélica e se desenvolve em tensão permanente na constelação dos inúmeros heróis niilistas e transfigurados. Permanece, porém, o enigma humano a respeito de sua própria existência. O outro poderá ou não destacar-se na polifonia da consciência. Não há em Dostoiévski nenhuma garantia de que a tragédia possa ser ultrapassada na realidade conflituosa dos embates entre o niilismo do subsolo e o Cristo. A força da tragédia é a dificuldade de realização no mundo da eternidade.

CONCLUSÃO

As limitações apontadas na obra de Levinas em relação ao problema da passagem do face a face ético da epifania do Outro para a consideração dos muitos outros, que deve de alguma maneira ser norteadada pela primazia da universalidade da lei, conduz de fato a um impasse. Entretanto, reconhecer a plausibilidade dessa crítica na verdade é, paradoxalmente, ensejar a possibilidade de identificar o grande ponto de força da obra de Levinas. Sobretudo se levarmos em conta que a radicalidade da ética como filosofia primeira reside precisamente na sua capacidade crítica de ir além da totalidade e de suas pretensões universalizantes. Seja a idéia de totalidade presente nos sistemas que vêm de Tales a Hegel, seja a dos sistemas jurídicos procedurísticos contemporâneos.

Um outro aspecto que foi suscitado pela presente investigação foi a crítica da linguagem ontológica utilizada por Levinas em sua primeira grande obra *Totalidade e Infinito*. Um dos resultados de nosso percurso foi mostrar que a narrativa de Dostoievski é fundamental para o processo lingüístico de enunciação do drama ético em Levinas. E, não por acaso, Heidegger também se valeu dos poetas Rilke e Hölderlin como necessários pastores do Ser. Por outro lado, para Levinas se trata de enfatizar a responsabilidade radical pelo Outro. Por isso, a ficção de Dostoievski pode ser vista como um “lugar” do não lugar para a epifania do Outro.

E assim a importância da ficção literária de Dostoievski passa a representar mais do que um momento pré-filosófico, entre a escritura bíblica e a filosofia, conforme apontado por Levinas. Mas sim deve ser entendida como narrativa “filosófica” intrínseca a uma fenomenologia que se quer crítica da fenomenologia. Esse passo supõe, entretanto, ir além das investigações já realizadas que procuraram interpretar a obra de Dostoievski a partir de Levinas. É necessário considerar que a tradição filosófica russa nos dá uma chave incontornável, ao mostrar que Dostoievski foi assumido como plenamente filosófico. Não se tratando, assim, de um mero momento pré-filosófico, mas de uma plena manifestação “ficcional” que é fundamental para uma renovação da experiência da verdade que aponta para o Outro.

Assim, essa experiência da verdade, que segundo vimos envolve a noção de justiça, que conduziu à segunda grande obra de Levinas *Outramente que ser*, suscita

também um passo além. Nesta segunda grande obra se dá uma análise da subjetividade que procura produzir a radicalidade da substituição. Um Dito que é sempre Desdito, na dinâmica do sentido em que gera a obsessão pelo Outro, a substituição até a morte. A assimetria acarreta, contudo, dificuldade para todas as relações mediadas pela necessidade da justiça: onde há “comparação entre os incomparáveis”. Ricœur assinalou que tal dificuldade é intrínseca à concepção de assimetria de Levinas. Para o pensador francês, de resto, seria necessário trabalhar com a idéia de simetria, seja no âmbito da filosofia moral, seja na consideração da justiça procedurística.

A crítica de Ricœur revela de maneira convincente que, segundo o padrão filosófico ocidental, a tentativa de “conciliação” entre a radicalidade ética levinasiana e as estruturas discursivas e argumentativa parece não encontrar um caminho adequado de compatibilização. Em *Outramente que ser*, o problema da renúncia à linguagem da ontologia, assim como a afirmação da assimetria está convidando a uma nova relação com a linguagem. Essa obra paradoxal apenas insinua essa possibilidade. Ela é apenas pressentida ao longo da obra. A dificuldade da “linguagem hiperbólica” não é um ponto fraco em Levinas, conforme pensara Ricœur e muitos outros. Ao contrário, o caminho levinasiano é outro. A linguagem da filosofia levinasiana levada a cabo em *Outramente que ser* vai ao encontro de uma outra linguagem, lá apenas anunciada: a da tragédia ética. E é nesse contexto que Dostoievski se torna importante. A linguagem trágica dostoievskiana é a expressão mais radical e profunda do drama ético.

Vislumbra-se assim um desdobramento já implícito no caminho de Levinas, que retorna e transforma o “pré-filosófico” da narrativa ficcional de Dostoievski em parte integrante da própria filosofia. A vigência constitutiva da obra do “escritor-filósofo” russo é um desafio que foi perseguido ao longo desta tese na tarefa de surpreender o enigma do outro na meditação sobre a condição humana trágica. Pois, é na freqüentação e no sentido da ficção dostoievskiana que o texto levinasiano sobre o “outramente que ser” poderá ser um Dizer do de-sinteresse, uma permanente desinstalação da “vida satisfeita”. No sentido de um retorno imemorial que a “ficção” proporciona, como condição “existencial” de uma nova experiência bíblico- filosófica.

Nesse sentido é possível afirmar que a tragédia ética é a possibilidade de sair da linguagem ontológica. Nos ajuda também a compreender as mensagens contraditórias oriundas no rosto do Outro em Levinas. Na experiência trágico-evangélica proporcionada pelo romance-tragédia de Dostoievski ocorre aquilo que é mais fundamental e eloqüente: a *kenosis* que promove a intuição ou a epifania do Outro. Entretanto, a *kenosis* não é

um conceito relevante para as teorias jurídicas contemporâneas, nem muito menos para a filosofia moral da tradição ocidental. É, porém, o caminho hermenêutico para a compreensão da assimetria. A leitura da narrativa ficcional dostoievskiana proporciona uma metamorfose radical da subjetividade. Essa linguagem, contudo, é cheia de abismos e latências. Ela pode ir na direção da epifania que me torna refém do Outro. Mas sempre no abismo ambíguo da fragilidade humana. Ou ela pode, ao contrário, suscitar o subsolo, a permanência na tragédia eterna. Esse é o perigo do romance-tragédia, pois é a condição humana.

ANEXO:

Table

Note Preliminaire

L'ARGUMENT

Chapitre I. ESSENCE ET DÉSINTÉRESSEMENT

- 1° L'autre de l'Etre
- 2° Etre et intéressement
- 3° Le Dire et le Dit
- 4° La subjectivité
- 5° La responsabilité pour Autrui
- 6° Essence et signification
- 7° La sensibilité
- 8° Etre et au-delà de l'Etre
- 9° La subjectivité n'est pas une modalité de l'essence
- 10° L'itinéraire

L'EXPOSITION

Chapitre II. DE L'INTENTIONNALITÉ AU SENTIR

- 1° Le questionnement et l'allégeance à Autrui
- 2° Le questionnement et l'etre, temps et réminiscence
- 3° Temps et Discours
 - a) le vécu sensible ; b) le langage ; c) le Dit et le Dire ; d) l'amphibologie de l'être et de l'étant ; e) la Réduction
- 4° Le Dire et la subjectivité
 - a) le Dire sans Dit ; b) le Dire comme exposition à l'Autre ; c) malgré soi ; d) patience, corporéité, sensibilité ; e) l'un ; f) subjectivité et humanité

Chapitre III. SENSIBILITÉ ET PROXIMITÉ

1° Sensibilité et connaissance

2° Sensibilité et signification

3° Sensibilité e psychisme

4° La jouissance

5° Vulnérabilité et contact

6° La proximité

- a) proximité et espace ; b) proximité et subjectivité ; c) proximité et obsession ; d) phénomène et visage ; e) proximité et Infini ; signification et existence

Chapitre IV. LA SUBSTITUTION

1° Principe et anarchie

2° La récurrence

3° Le soi

4° La substitution

5° La communication

6° La « liberté finie »

Chapitre V. SUBJECTIVITÉ ET INFINI

1° La asignification et La relation objective

- a) le sujet absorbé par l'être ; b) le sujet au service du système ; c) le sujet comme parlant qui s'absorbe dans le Dit ; d) le sujet responsable qui ne s'absorbe pas dans l'être ; e) l'un-pour-l'autre n'est pas un engagement

2° La gloire de l'Infini

- a) l'inspiration ; b) inspiration et témoignage ; c) sincérité et gloire de l'Infini ; d) témoignage et langage ; e) témoignage et prophétisme

3° Du Dire au Dit ou la Sagesse du Désir

4° Sens et *il y a*

5° Scepticisme et raison

AUTREMENT DIT

Chapitre VI. AU DEHORS

APÊNDICES:

A- A ideologia do neoliberalismo: o individualismo burguês e a negação do outro.

O neoliberalismo é a ideologia que triunfou no mundo contemporâneo, afirmando-se mais e mais depois da queda do regime soviético. Trata-se de uma ideologia evolucionista que pretende explicar o ser humano e sua história dando centralidade à economia. Os principais formuladores do neoliberalismo foram Friedrich Hayek e Milton Friedman da escola de Chicago. Na década de 80, o neoliberalismo tornou-se o fundamento do assim chamado “pensamento único” e se expandiu para o resto do mundo²⁷⁰.

Hayek concebe a história da humanidade a partir de dois modelos sociais. O primeiro, é o da “ordem tribal” que reflete um sistema fechado, onde seus membros se conhecem entre si e buscam objetivos comuns. Nessa sociedade do face a face, seus membros em geral são altruístas, solidários, e há reciprocidade. Esse sistema social da “ordem tribal” vai então sendo gradativamente substituído, e se tornando mais e mais impessoal, até fundar, segundo Hayek, a “grande” sociedade moderna “aberta” (Popper).

A nova concepção de homem da sociedade moderna passa a ser o homem egoísta, individualista, atomizado, isolado dos demais, que torna as relações com a alteridade e a sociedade marcadamente limitadas e problemáticas²⁷¹. Numa sociedade onde o mercado é a instância última que baliza os relacionamentos humanos, o indivíduo responde moralmente ao *outro* de maneira deficiente. Além disso, a ausência de laços reais faz da sociedade uma mera agregação de indivíduos impedindo a coesão social.

Hayek defende a tese de que uma civilização deve fundar-se em uma “sociedade abstrata” que se apóia em normas aprendidas e não em finalidades comuns. A marcha da civilização supõe o controle dos instintos e a distância em relação a sentimentos “tribais” da comunidade (*Gemeinschaft*) (tais como solidariedade, altruísmo, reciprocidade etc.).

²⁷⁰ Cf. COMBLIN, *O Neoliberalismo, a ideologia dominante na virada do século*.

²⁷¹ Cf. DUPUY, “L’individu liberal, cet inconnu: d’Adam Smith à Friedrich Hayek” In: *Individue et justice sociale, autor de John Rawls*, p. 73-125, para uma apresentação do indivíduo na tradição liberal. DUMONT, *O Individualismo, uma perspectiva antropológica* é um estudo da gênese do individualismo moderno.

Essa rejeição completa da comunidade está relacionada com a centralidade do mercado na sociedade moderna “aberta”²⁷².

O mercado para Hayek é mais do que uma parte localizada da teoria econômica, como no liberalismo clássico, mas engloba todos os aspectos da vida humana. É um modelo explicativo amplo para a totalidade social, condicionando também todas as relações com a natureza. O mercado é um sistema global, cujos elementos fundamentais são: preços, salários, lucros altos ou baixos, que constituem uma rede de informação muito complexa que atinge todos os setores da vida social. Por essa razão, o Estado não deve intervir, porque isso falsificaria a rede de informações do sistema de preços, reduzindo também o campo para a experimentação econômica.

A alteridade na sociedade neoliberal é compreendida como o parceiro que respeito, na medida em que o comportamento cooperativo do eu favorece ao seu egoísmo próprio na busca racional do seu próprio interesse. O *outro* é respeitado na medida em que os seus interesses contribuam para a manutenção dos mecanismos do sistema de mercado. O comportamento cooperativo mútuo nesse contexto é denominado de ético ou moral.

Assim, Hayek condena todo o movimento da contracultura como selvagem, por ser incapaz de preservar a ordem social em constante desenvolvimento para o progresso. Haveria uma sabedoria inerente ao mercado totalitário que não pode ser colocada em questão: seja em relação ao controle de renda, controle de preços ou taxaçoão progressiva. Uma cega confiança na ciência econômica e no futuro da humanidade que evolui, através do desenvolvimento do mercado, anima a teoria hayekiana.

A teoria da *catalaxia* é onde Hayek vai precisar a natureza da cooperação na sociedade neoliberal. A *catalaxia* (*kathallatein* em grego significa trocar, admitir, fazer de um inimigo um amigo) é uma ordem de cooperação policêntrica, fundada sobre a troca mútua proveitosa. A cooperação entre os homens é mais proveitosa, segundo Hayek, quando eles não se conhecem e se comunicam apenas pela interface anônima do mercado. E não quando eles são solidários entre si (sentimento “tribal”). Hayek afirma: “Na ordem do mercado cada um é conduzido, pelo ganho que lhe é visível, a servir a necessidades que lhe são invisíveis”²⁷³.

A *catalaxia* (conceito preferido por Hayek, ao invés de economia) é definida como um jogo para a produção de riqueza, onde ocorre uma “ordem espontânea” em que alguns

²⁷² Cf. HAYEK, *The Constitution of Liberty*. Onde fica claro todo o programa de Hayek, e também sua crítica ao socialismo, como forma de uma “nostalgia tribal” da solidariedade.

²⁷³ Cf. HAYEK, *Law, Legislation and Freedom*, Vol. 2, p. 140.

ganham e outros perdem. A “ordem espontânea” não é nem natural, nem artificial, mas sim resulta de um processo de seleção natural de ações benéficas, em que alguns comportamentos são selecionados em vista dos benefícios alcançados para o mercado. Contudo, Hayek prevê uma intervenção ditatorial, caso essa “ordem espontânea” seja por alguma razão questionada pela sociedade. O que parece contraditório, pois Hayek, ao mesmo tempo que defende uma posição evolucionista naturalista, desconfia que essa ordem “natural” do mercado talvez não seja tão “espontânea” assim. E, portanto, uma ditadura liberal fica justificada.

Na perspectiva do mercado, não há, portanto, sentido em procurar intervir no jogo para auxiliar os que perdem e sofrem. A “justiça social” é para Hayek uma expressão vaga e destituída de sentido. Uma miragem, segundo o título do capítulo dedicado ao tema em sua última obra. Porque seria o mesmo que atribuir à sociedade a qualidade de uma divindade para solucionar os problemas de alguns indivíduos²⁷⁴.

Em síntese, o individualismo hayekiano supõe a substituição da comunidade “tribal” pela “grande” sociedade moderna de mercado impessoal “aberta”. Na “grande” sociedade “aberta”, um conjunto de agentes econômicos igualmente egoístas busca seus próprios interesses. E o “milagre do mercado” é a instância anônima que, eliminando toda e qualquer relação regida pelo face a face, garante a harmonia geral tanto da dimensão ética cooperativa, como da ordem social, jurídica e política. O Estado oferece apenas uma estrutura normativa básica para o funcionamento do mercado e serviços que o mercado não pode prover. Tais serviços, todavia, são promovidos pelo Estado, apenas se não comprometerem a economia de mercado.

O individualismo defendido por Hayek, em nome de uma liberdade meramente negativa, que vai muito além de uma mera teoria econômica encerra toda uma visão do homem, fundada, por um lado, num neo-evolucionismo darwinista, e por outro numa visão “cultural” que des-substancializa o sujeito transformando-o em uma abstração no jogo de mercado. Não é, portanto, surpreendente que tal concepção de indivíduo, como “soberano consumidor”, logo tenha feito do tradicional *homo economicus*, possessivo e autoritário do liberalismo moderno, um apático homem neoliberal pós-moderno: o homem narcisista²⁷⁵. E o vazio deste novo homem, sua indiferença tranqüila em relação ao sofrimento dos pobres, sua satisfeita fruição hedonista do mundo, sua incapacidade

²⁷⁴ Cf. HAYEK, “A Miragem da Justiça Social” In: VECA org., *A idéia de justiça de Platão a Rawls*, p. 367-384.

²⁷⁵ Cf. LASCH, *The Culture of Narcissism* e LIPOVETSKY, *L'ère du vide. Essais sur l'individualism contemporain*.

política comunitária são apenas expressões finais do individualismo moderno, na sua forma mais contemporânea e mais radical. A radicalização do individualismo moderno na sua máxima impotência, que afirma o indivíduo enquanto escravo do sistema financeiro, preservando sua “liberdade” como consumidor permissivo de produtos de beleza, drogas, terapias de todo o tipo, artefatos tecnológicos etc., redes virtuais em que ninguém nunca conhece de fato o rosto do Outro.

Na concepção de indivíduo neoliberal, ao contrário de Dostoievski e Levinas, ninguém é responsável por nada, ninguém é culpado pelo sofrimento de ninguém, mas todos são abstrações de um sistema impessoal do mercado. Mercado que se auto-organiza de maneira imanente, como uma “ordem espontânea” que assegura que alguns sejam condenados a morte, enquanto outros possam ir ao shopping. O narcisista pode tranquilamente continuar sua produção de prazer particular e sempre insaciável, ele pode proteger o seu tédio solitário dos rumores da dor alheia das crianças e dos idosos que morrem de fome e de abandono ao lado. Afinal, ninguém é culpado por nada nem por ninguém, e eu menos ainda, dirá o sujeito neoliberal pós-moderno.

B- Sobre a banalidade do mal no neoliberalismo (Sobre Hannah Arendt)

Hannah Arendt investigou a questão do mal em duas obras: *As Origens do Totalitarismo* (1951) e *Eichmann em Jerusalém, um Relato sobre a banalidade do mal* (1963). Na primeira obra, o mal é compreendido como mal absoluto ou radical, seguindo a concepção de mal tal como fora formulada por Kant. Aí o funcionamento da máquina totalitária é esmiuçado mediante a consciência da radicalidade do mal. Na segunda obra, entretanto, o mal passa a ser visto na sua dimensão de banalidade. Afinal, a despeito da monstruosidade dos crimes cometidos pelo carrasco nazista Eichmann, trata-se de um homem ordinário, comum. O mal parece assim ficar esvaziado do seu caráter demoníaco ou absoluto, diferindo da ênfase da primeira análise.

O paradoxo para Arendt acerca da análise do mal caminha com a idéia de que o problema do bem e do mal estaria relacionado à faculdade de pensar. Entretanto, a condição essencial da banalidade do mal é uma incapacidade de pensar constitutiva, remetendo ao fenômeno do niilismo. Nada mais niilista do que um funcionário “kantiano”

meramente cumprindo seu dever. Como se o ordenamento de ações reguladas apenas pelo sentimento de que se está levando a termo obrigações estabelecidas hierarquicamente seria suficiente como garantia de honestidade e inocência.

Todavia, o conceito de mal radical, analisado em *Origens do Totalitarismo* inspirasse em Kant:

“...o único filósofo que, pela denominação que lhe deu [mal radical] , ao menos deve ter suscitado de que esse mal existia; embora logo o racionalizasse no conceito de uma ‘perversidade do coração’, que podia ser explicada por motivos compreensíveis.”²⁷⁶

Esse mal radical que fora pintado por cores fortes e racionalizado por Kant, depois fora descrito pela própria Arendt no fenômeno do totalitarismo extremo, se manifesta de maneira inusitada no mundo contemporâneo escondendo sua potência amarga muito viva pós-holocausto, mas agora de maneira inesperada vindo como ondas do mar invadindo o Shoppings Center, as televisões a cabo e a internet. Assim, a violência extrema da guerra, podia ainda manifestar o “mal radical”. O que se sucedeu, e Arendt com sensibilidade e perspicácia percebeu, foi que “o mal radical” se travesti agora, numa grande metamorfose de um espetáculo: “a banalidade do mal”.

“Pode-se dizer que esse mal radical surgiu em uma relação a um sistema, no qual todos os homens se tornaram supérfluos. Os que manipulam esses sistemas acreditam na própria superfluidade tanto quanto na de todos os outros, e os assassinos totalitários são os mais perigosos porque não se importam se estão vivos ou mortos, se jamais viveram ou se nunca nasceram.”²⁷⁷

Arendt analisa o fenômeno da “banalidade do mal” no seu alastramento máximo, com a urgência de quem clama com um grito de indignação e vergonha. Na esperança que estremeça o mundo contemporâneo. A disseminação do mal na forma de letargia ativa no mundo desencantado, espraia-se em contrações e piruetas as mais variadas. Entretanto, não se consegue esconder a própria incapacidade de julgar²⁷⁸. A banalidade do mal não é apenas um extrato da consciência que se poderia qualificar como subjetivo, segundo a moda de certa psicologia, mas sim o desafio mais concreto em mundo cuja crença na capacidade de instauração da justiça, convive com um anjo meio torto repleto de melancolia em uma quarta feira de cinza de um carnaval pós-moderno. Sem poder esconder a realidade das ruínas que por toda parte se acumulam dentro e fora das grandes

²⁷⁶ Cf. SOUKI, Apudi, *Hannah Arendt e a Banalidade do Mal*, p.12.

²⁷⁷ Cf. SOUKI, Idem, p.12.

²⁷⁸ Cf. ARENDT, *Responsabilidade e Julgamento*.

fortalezas da certeza, “o palácio de cristal” de Dostoievski parece assumir novas e inusitadas formas²⁷⁹.

C-Literatura, tragédia e capitalismo (sobre o jovem Lukács)

Este ensaio procura estabelecer a relação entre a visão do jovem Lukács, tragicamente desesperado no mundo frio do capital, e sua visão da literatura de Dostoievski, como processo de “salvação” possível. Depois veio o engajamento político no partido comunista e tudo irá mudar em sua vida. Mas mesmo assim, Lukács permanece ainda bastante romântico e místico. A primeira medida que tomou como comissário da instrução na Hungria, foi estabelecer a leitura de contos de fadas nas escolas primárias.

Os efeitos destrutivos da modernização capitalista iniciada com a revolução industrial inglesa, logo atingiram todos os países da Europa ocidental e também a Rússia. Este desenvolvimento das novas forças produtivas do capitalismo na sociedade industrial, assim como, o avanço da ciência e da tecnologia conduziram a um processo de desencantamento do mundo, marcado pelo fenômeno do individualismo e do egoísmo racionalista da quantificação.

O romantismo pode ser considerado como a primeira auto-crítica da modernidade diante dos problemas que a idéia de progresso e o capitalismo criaram²⁸⁰. Nesse sentido, o romantismo antecipa a crítica contundente contra a estrutura mercadológica e a razão meramente instrumental e objetificadora que se instaurou a partir da obra dos críticos da modernidade. As críticas de Dostoievski, Nietzsche, Marx, Heidegger, Rosenzweig, Wittgenstein, Benjamin, Lukács, Bloch, Adorno e Horkheimer e Levinas ao projeto da modernidade estão prefiguradas no romantismo.

Antecipou também o pluralismo contemporâneo e causou tensões análogas à dificuldade hodierna em relação à fragmentação e ao diálogo com a diferença e à singularidade do outro, às vezes, caracterizada como pós-moderna. Aguçou a sensibilidade para a percepção de aspectos não redutíveis à razão, questionando o paradigma de racionalidade vigente. Neste sentido, o romantismo atua como uma espécie

²⁷⁹ Cf. DOSTOIEVSKI, MS.

²⁸⁰ Cf. LÖWY, *Revolta e Melancolia, O romantismo na contramão da modernidade*, assim como, *Romantismo e Messianismo*.

de processo crítico radical que permite pensar questões relacionadas com a compreensão da alteridade.

A convicção melancólica de que algo fundamental foi perdido, de que a vida foi reduzida nos seus valores essenciais, é sentida de forma dramática na visão romântica. A idéia de perda da autenticidade, do sentido da existência, marca a sensibilidade romântica. Trata-se de resgatar a pátria originária, o lar perdido. A unidade de todas as coisas é novamente celebrada a partir de uma releitura do *εν και παν*, herança da tradição grega, acolhida na perspectiva espinosista do *Deus sive natura*.

A positividade da visão romântica traduz-se numa concepção orgânica do mundo e da comunidade humana. Concepção que vê na sociedade e na natureza forças irreduzíveis aos procedimentos de uma racionalidade meramente quantitativa ou mecânica. Recusando, assim, uma abordagem matematizante do mundo social e natural. À insuficiência do Esclarecimento (*Aufklärung*) como paradigma do modo de relacionamento humano e natural, se renova a intuição de conexões profundas entre todos os seres humanos e naturais.

Dostoievski foi lido por um grupo de intelectuais do círculo formado em torno de Max Weber em Heidelberg no início do século XX, como crítico desta nova sociedade burguesa, que avançava rapidamente, transformando todas as relações humanas, e afetando a natureza drasticamente. Trata-se da anomalia do individualismo burguês em sua aurora, desagregação da antiga comunidade (*Gemeinschaft*) orgânica, dando lugar a uma sociedade (*Gesellschaft*) atomística, que meramente agrega indivíduos.

A leitura de Dostoievski apresentou um duplo propósito: identificar criticamente os componentes negativos que a racionalidade capitalista impunha, exibindo a destruição dos laços humanos presentes na antiga comunidade. E também como novo alento utópico para a criação de uma renovada humanidade no futuro. Em Lukács, Dostoievski significa a crítica radical que conseguia captar a experiência trágica da vida no mundo capitalista, e também a renovação positiva de afirmação da vida, numa perspectiva messiânica, de um novo mundo, pressentimento da fraternidade e união entre todos. A superação do individualismo pequeno burguês é um dos temas mais presentes em Lukács leitor de Dostoievski neste período.

Entre os membros do círculo, estão o sociólogo Tönnies, Sombart, Simmel, Alfred Weber, Robert Michels, Paul Honigsheim e também pensadores de orientação neokantiana. Também estava presente Nikolai Bubnov, professor em Heidelberg, especialista

em Dostoievski, na mística e no pensamento religioso russo. Entre os filósofos ainda desconhecidos do grupo estão Ernst Bloch e Georg Lukács²⁸¹.

Para Lukács (assim como para todo o círculo Weber) a espiritualidade russa e Dostoievski, em especial, são importantes no intuito de pensar a possibilidade de uma renovação da experiência comunitária, no sentido da superação do mundo individualista e “sem alma” da sociedade industrial ocidental. E Lukács escreveu uma resenha sobre uma tradução alemã do filósofo místico Vladimir Soloviev, ressaltando a importância da leitura deste último de Dostoievski, para “o novo homem” e um “novo mundo”, contra o individualismo europeu²⁸². Como Adorno certa vez comentou posteriormente, no conhecido ensaio sobre a posição do narrador no romance contemporâneo:

“Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo”²⁸³.

E essa passagem adorniana vem logo em seguida a uma observação sobre o romance de Dostoievski como tendo que romper com a linguagem da tangibilidade empírica imediata, para conseguir representar a essência de uma sociedade em que “os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos”.

Nessa direção, o problema do niilismo na sociedade burguesa foi apresentado pelo jovem Lukács. Em uma nota de *A Teoria do Romance*:

“E se a obscuridade de nossa falta de objetivos não passar da obscuridade da noite entre o crepúsculo de um deus e a aurora de outro? [...] E estamos seguros de que encontramos aqui — no mundo trágico abandonado por todos os deuses — a razão afinal? Ou melhor, não há em nosso abandono um grito de dor e de nostalgia para o deus que vem? E nesse caso, a luz ainda trêmula que nos aparece ao longe não é mais essencial que a claridade enganadora do herói? [...] Desta dualidade saíram os heróis de Dostoievski: ao lado de Nicolai Stavróguin, o príncipe Míchkin; ao lado de Ivan Karamazov, seu irmão Aliócha”²⁸⁴.

Lukács vive a experiência do niilismo, fenômeno criado pelo capitalismo, como um dos problemas centrais suscitados pelos romances de Dostoievski. Aquele hóspede indesejado do qual nos falava Nietzsche. Em Dostoievski, todavia, há segundo Lukács,

²⁸¹ Cf. LÖWY, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires, L'évolution politique de Lukacs*, Paris: PUF, 1976. Estudo da trajetória de Georg Lukács, com valioso capítulo sobre o jovem Lukács.

²⁸² Cf. LÖWY, “Lukács und Dostojewski” In: *Georg Lukacs, Jenseits der Polemiken, Beiträge zur Rekonstruktion seiner Philosophie*, p.29.

²⁸³ Cf. ADORNO, “Posição do narrador no romance contemporâneo”, p. 57.

²⁸⁴ Cf. LUKÁCS, *Teoria do Romance*, p.160-161.

profecia de uma “luz ainda trêmula” animando a perseverança no mundo. A *Teoria do Romance* anuncia profeticamente uma nova era. A ultrapassagem da época da pecaminosidade perfeita (*das Zeitalter der vollendeten Sündhaftigkeit*), expressão que Lukács toma de Fichte para qualificar sua época.

No final da *Teoria do Romance*, única parte publicada de um livro planejado por Lukács sobre Dostoievski, se anuncia a passagem para além do romance. O romance para Lukács era essa forma tipicamente burguesa que Dostoievski parecia superar com a alma e a forma. E não por acaso, o livro de Lukács iria representar muito mais que um texto sobre Dostoievski, mas encerraria toda uma ética metafísica e a filosofia da história do próprio pensador húngaro. Diz-nos Lukács:

“Dostoievski não escreveu romances, e a intenção configuradora que se evidencia em suas obras nada tem, seja como afirmação, seja como negação, com o romantismo europeu do século XIX e com as múltiplas reações igualmente românticas contra ele. Ele pertence a um novo mundo.”²⁸⁵

As *Anotações sobre Dostoievski*²⁸⁶ é o que restou do livro projetado sobre Dostoievski, que deveria completar a *Teoria do Romance*. Com base nessas anotações é possível reconstruir em parte os principais elementos do projeto de Lukács. Nesses cadernos, os heróis de Dostoievski vão ser apresentados como em um mosaico de forças da alma. E um novo Epos de um “novo mundo” está aí aparecendo. Em uma carta, Lukács assim se pronuncia; “o problema consiste, pois, em encontrar o caminho de uma alma a outra...”. O problema da alteridade está aí claramente posto. E assim, trata-se de um registro acerca da alteridade de um pensador que leu Dostoievski como crítico do capitalismo e profeta de uma nova era.

D- Tempo e outro: imagens de seres sofrentes (sobre Andrei Tarkovski)

Em uma época de cinema de ação, onde o tempo é acelerado e os efeitos especiais são a regra, pode parecer anacrônico para alguns a preocupação com um cineasta russo polêmico. Contudo, quando Dostoievski escrevia seus romances, uma grande moda literária francesa dominava a Europa. A marginalidade do empreendimento, portanto, não

²⁸⁵ Cf. LUKÁKS, Idem, p.162.

²⁸⁶ Cf. LUKÁCS, *Dostojewski. Notizen und Entwürfe*, Org. J. Nyíri, Budapest: Lukács-Archov, 1985.

é por si só sinal de ausência de sentido. Um paralelo entre Tarkovski e Dostoievski se faz necessário, pois tudo indica que o papel de ambos neste início de século vinte e um, sob muitos aspectos, é muito importante e urgente.

Assim como no caso da obra de Dostoievski, a filosofia hoje é provocada também por Tarkovski. A crítica de ambos de maneira inapelável exhibe a ferida das conseqüências do niilismo. Além disso, o neoliberalismo conduziu a uma espécie de totalidade anônima de tolerância mercadológica em relação a produção cultural, própria da sociedade global de consumo.

No contexto de uma indústria cultural crescente, o *locus* da obra de Tarkovski é ambíguo. Afinal, é inegável que seus filmes estão presentes em todos os grandes centros internacionais de cultura. Por outro lado, a possibilidade de interagir com essa obra parece estar limitada aos raros momentos de lucidez ainda possíveis, antes do embarque frenético na luta competitiva. A noção de lucidez não responde mais, pois tudo é relativizado como ilusões da consciência. Tudo sugere que se trata apenas de uma questão de gestão empresarial competente.

Os hábitos e o estilo de vida contemporâneos não parecem reunir as condições hermenêuticas elementares para a apreciação de uma obra de arte. Alguns aspectos da obra de Tarkovski são, todavia, relevantes para a atividade filosófica. Trata-se, em outras palavras, de uma investigação relacionada com a radicalidade ética que está pulsando em afinidade com Levinas e Dostoievski.

Tarkovski fala a respeito de seu último filme:

“Aquilo que me interessa neste filme é mostrar um homem capaz de se sacrificar. Às vezes, isso se torna mesmo penoso para sua constituição. Este homem compreendeu que, para se salvar, é indispensável se esquecer de si mesmo.”²⁸⁷

Três momentos parecem ser significativos na última obra de Tarkovski :

1) *Tempo e sacrificio.*

O último filme de Tarkovski, *Sacrificio* (1986), introduz a idéia do sacrificio como temporalidade²⁸⁸. O protagonista (*Alexander*) percorre uma trajetória que irá culminar no "sacrificio". Há um tempo inicial entre a errância do simulacro e a decisão do

²⁸⁷ Cf. TARKOVSKI, *A Propôs du Sacrifice*, p. 4.

²⁸⁸ Cf. TARKOVSKI, “Zapechatlionnoe Vremia”, p. 1-13, para tempo como condição do sacrificio moral.

sacrifício. A partir de certo ponto, a primazia passa ao sacrifício. Uma inversão significativa ocorre: o tempo passa a ser o desenvolvimento do sacrifício. Antes o tempo veio amadurecendo até certo ponto. Então, o sacrifício passa a guardar o tempo, anuncia e rege as temporalidades. Leonardo da Vinci encerra a visão renascentista do mundo que inaugurou a modernidade, a autonomia do homem plasmando o seu mundo. Em oposição, a nostalgia de Alexander da pintura icônica contrasta com a secularização tecnológica da iminência da destruição do sentido. A falsidade de sua vida de ator, a temporalidade da dor, luta com a nostalgia do infinito.

2) *Sacrifício e tempo.*

Tarkovski afirma que "deseja resgatar o sacrifício cristão". Logo no início do filme há um diálogo decisivo entre Alexander e o carteiro Otto. Alexander recusa a idéia nietzschiana do eterno-retorno. A redenção se desencadeia simbolicamente no ato de amor incondicional pela humilde empregada Maria. A capacidade de perder a si mesmo no amor de Maria, "a feiticeira", regenera a segura do tempo. Uma idéia de realização através do acolhimento do outro, na sua fragilidade máxima, aponta uma dialética tênue onde do fundo da fraqueza nasce a força. A maturação de um tempo apocalíptico leva a uma ruptura com a estrutura fechada de um mundo perdido.

3) *Redenção e tempo.*

A criança e a árvore no final do filme prenunciam a plenitude, até o momento que os lábios inocentes do filho de Alexander soam: por quê? A ambigüidade do gesto revela uma tensão no centro de uma aparente reconciliação. O tempo não pode realizar a infinitude. Eis a grande lição da doença do silêncio. Alexander jurara que nunca mais iria falar em sua vida. O menino estava doente e não falava, quando é capaz de dizer algo afirma: "No princípio era o Verbo". Em seguida pergunta o porquê e cala.

A interpretação desses três momentos ganha relevo, quando percebemos que a liberdade e a possibilidade do "mal radical", no mundo esvaziado completamente de todo o sentido, ronda as alternativas da vida. Uma visão trágica num sentido não nietzschiano

enseja o paradoxo da liberdade já anunciado por Dostoievski. A "Lenda do Grande Inquisidor", nos "Irmãos Karamazov" suprime a liberdade, para evitar o mal, gerando mais mal ainda. O "Homem do Subterrâneo" afirma a liberdade absoluta, deseja ser desagradável, não compactua com a "felicidade de formigueiro". O resultado também é a disseminação do mal.

Tarkovski sugere uma terceira vereda para o paradoxo. O sacrifício, aparentemente a negação absoluta da liberdade e também a afirmação absoluta da liberdade, é o momento possível da redenção. Um estranho amor, não erótico, mas próprio do *ágape* cristão²⁸⁹ está na origem, no limite não discursivo da existência. Angelus Silesius : "A Rosa não tem porquê, ela brota porque (*weil*) brota, não se importa consigo, nem se alguém a vê". A liberdade se abisma na experiência do amor cristão, muito pouco prático. A alma russa é ou niilista ou apocalíptica. Tarkovski vem desafiar a conformidade da nossa indústria cultural²⁹⁰.

²⁸⁹ Cf. NYGREN, *Eros und Ágape*, para um estudo sobre a diferença entre o amor erótico e o *ágape*.

²⁹⁰ Cf. COSTA, "Tarkovski e Adorno, Notas de inquietações éticas", para um estudo no qual se aproxima a obra de Tarkovski da crítica da indústria cultural de Adorno.

**E- A crítica ao conceito de imediatidade e em Hegel
(sobre o último Schelling como crítico de Hegel).**

O conceito de imediatidade (*Unmittelbarkeit*) em Hegel é apresentado na lógica da reflexão, constituindo parte importante da *Lógica*. Este conceito tem sido objeto de algumas críticas contundentes. Além disso, as dificuldades envolvidas na compreensão da imediatidade desempenharam como se sabe um papel decisivo no âmbito mais global da crítica de Schelling ao sistema de Hegel²⁹¹. O presente esforço objetiva elucidar o conceito hegeliano de imediatidade, considerando aspectos problemáticos desta noção em Hegel²⁹². Pretende então interpretar o problema em termos que levem em conta o contexto da discussão em torno da ética da alteridade de Levinas.

A argumentação que se seguirá caminha no sentido de identificar os principais momentos em que o conceito de imediatidade é articulado por Hegel. O texto procura manter como fio condutor da investigação a questão das exigências internas do sistema hegeliano. Está em jogo a explicitação de significativos indícios que apontam para problemas relativos à concepção hegeliana de dialética. Nesse sentido, a crítica de Schelling a Hegel²⁹³ abriu caminho para Rozenzweig e depois Levinas. Além de ter influenciado o pensamento russo²⁹⁴.

A originalidade do conceito hegeliano de imediatidade está associada com a razão mesma de ser da dialética, pois pretende dar conta do fato de que aquilo que pensamos como imediato, a rigor, só é possível através de um processo mediado e reflexivo. Para uma compreensão adequada do conceito de imediatidade, se deveria recusar, portanto, qualquer aceção ingênua de pura intuição, devendo sim ser pensada mediante o movimento dialético. Hegel acreditava poder evitar assim qualquer pressuposição externa

²⁹¹O texto, onde está o essencial da crítica de Schelling a Hegel, encontra-se em um capítulo dedicado a Hegel na *História da Filosofia Moderna*, das preleções de Munique de 1827..

²⁹²A crítica de Schelling ao conceito hegeliano de imediatidade serviu de referência à investigação recente. Na continuidade da *Forchung*, HENRICH, *Der ontologische Gottesbeweis* e FRANK, *Der unendliche Mangel an Sein, Schellings Hegelkritik und die Anfänge der Marxschen Dialektik* retomam aspectos da interpretação schellingeana da imediatidade em Hegel.

²⁹³ Tilliète comenta que na perspectiva das lições de Munique o sistema hegeliano é visto como um episódio infeliz na seqüência da *Naturphilosophie*, visto que representa um retrocesso negativo à ênfase positiva desta filosofia. Bloqueou, assim, o advento da filosofia positiva. Schelling acusa Hegel duplamente : 1) usar a sua filosofia (a *Naturphilosophie*) indevidamente, introduzindo nela uma *Lógica* estranha à mesma; 2) de ser o sabotador do novo projeto de Schelling de dar conta do positivo.

²⁹⁴ Cf. MÜLLER, „Schellings Einfluß in Rußland (Sergé) A. Júrjev und Vladimir S. Solovjév“ In: *Archiv Für Philosophie*, 3, 1, 1949.

ao sistema. Na perspectiva hegeliana, somente no final do processo dialético a identidade entre pensamento e ser será efetivamente plena.

Os passos da exposição obedecerão ao seguinte esquema: 1) Análise da posição de Dieter Henrich a respeito do conceito de imediatidade em Hegel; 2) Comentário da leitura de Manfred Frank das dificuldades da interpretação de Dieter Henrich.

I

Dieter Henrich discute o conceito de imediatidade em um ensaio — *A Lógica da Reflexão de Hegel*. Sua análise procura demonstrar que a compreensão hegeliana da imediatidade repousa em passos ambíguos em relação à lógica do sistema. Todavia, explora a hipótese de que o problema poderia ser superado ainda em termos hegelianos. Por outro lado, para Frank, o significado atribuído por Hegel ao conceito de imediatidade acarreta problemas não elimináveis no âmbito do sistema hegeliano. Frank sugere, além disso, que Schelling já identificara tais dificuldades.

A estrutura fundamental subjacente ao sistema hegeliano, sem a qual a dialética não funciona, é a “negação da negação”. Cada momento só pode ser *aufgehoben*, isto é, negado, preservado e elevado se tal estrutura não apresenta problemas. Os momentos cruciais da *Lógica* são aqueles nos quais ocorrem passagens de transição fundamentais de um momento para o outro: do ser para a essência; da essência para o conceito; e o movimento para além da *Lógica*, da idéia Absoluta para a filosofia da natureza. Em todos os momentos, a dinâmica do sistema é garantida pelo reconhecimento do caráter realmente mediado, reflexivo de si mesmo, daquilo que parecia imediato. Com esta estratégia, Hegel consegue eliminar o dualismo e contornar o problema que concerne à passagem do infinito para o finito.

Para Henrich, o ponto crucial da primeira seção da *Lógica*, a lógica do ser, é mostrar que aquilo que começa ‘imediato’ acaba por se tornar mediato. O problema reside, segundo Henrich, na noção de imediatidade implicada. Em princípio, há em Hegel total rejeição de qualquer tipo de imediatidade. A identidade ‘A é A’ envolve sempre certo tipo de mediação. Não pode haver apenas ‘A’. O ser que é como nada tem que negar a si mesmo para tornar qualquer articulação possível. A negação não pode ser o resultado de um outro sujeito, caso contrário, toda a construção ruiria.

Ao contrário de Schelling e Hölderlin, que trabalham com a idéia do pré-reflexivo, a negação hegeliana nega a si mesma e por isso *conhece* a si mesma como negada, uma vez que sua estrutura tenha sido articulada. Henrich denomina esta auto-

negação de ‘negação autônoma’ , isto é, sua lei reside dentro de si. A diferença fundamental entre esta negação e aquela da lógica tradicional é que, nesta última, ‘A não é não A’ pressupõe ‘A é A’. Na perspectiva hegeliana, a ‘positividade’ só pode ocorrer como resultado (não como uma pressuposição) da dupla negação. Hegel alega que a proposição $A=A$, inicialmente, não é mais do que uma tautologia vazia. Por isso, não existe para Hegel nenhuma proposição fundacional. A proposição derradeira é aquela da ‘identidade da identidade e da diferença’, última negação da negação no final do processo. É, porém, na passagem da lógica do ser para a lógica da essência que surge o problema.

Na *Lógica da Enciclopédia*, essência (*Wesen*) é definida como ‘ser que pela negatividade de si mesmo se mediatiza consigo’. Visto que ser é imediato apenas num sentido parcial, ele é ‘negativo’ posto que depende de outro que não pode ser ele mesmo. O outro, enquanto parte desta relação, é negativo, é o ‘outro de si mesmo’. Se assim não fosse, a relação não seria consigo mesmo e uma outra pressuposição deveria ser invocada. No sistema, todavia, ser revela-se apenas como um aspecto da estrutura fundamental que permite o processo desenrolar-se. A verdade, atingida no final do processo, não depende de nenhuma pressuposição externa ao sistema. Demonstrar a legitimidade de um sistema cuja pretensão é nada pressupor constitui a tarefa hegeliana. Com este intuito, torna-se imperativo mostrar que a ‘simples imediatidade, na verdade, resulta da reflexão, relacionando-se com a diferença do que é mediado. Em outras palavras, a categoria de imediatidade só poderia ser alcançada mediante uma relação com algo mais na reflexão. Tal idéia supõe que somente assim o ser pode ser pensado, porquanto a identidade do ser remete a uma articulação possível, isto é, com o outro de si mesmo. Ser mesmo não é o fundamento, mas a relação proporcionada pela *categoria* de imediatidade.

Henrich nomeia dois tipos de imediatidade: U1 e U2. Ser é ‘mesmidade consigo mesmo’, U1; e essência é ‘a relação do negativo consigo mesmo’, U2. Segundo Henrich, o argumento de Hegel caminha no sentido de mostrar que a essência pressupõe a si mesma como o seu outro. Além disso, que a essência põe o seu outro, o ser, e o suprime (*aufgehobe*). Assim, os dois significados U1 e U2 são identificados. Aquele que era o outro da reflexão agora é reflexão. E, desse modo, o movimento dialético pode processar-se.

O argumento de Hegel pressupõe, portanto, a identidade de U1 com U2. Hegel pretende evitar tal pressuposição, pois a identidade entre U1 e U2 deve ser compreendida como resultado dialético, não como um ponto de partida. Entretanto, conforme Henrich

procurou ressaltar, somente se a imediatidade do ser já for compreendida como auto-relação, seria possível demonstrar que o outro da reflexão agora é reflexão. O que seria inaceitável segundo as premissas da dialética hegeliana. Entretanto, a única forma de evitar tal circularidade é partindo de U1, isto é, do ser. O que acarreta dificuldades para a inteligibilidade da “negação da negação”.

II

Para que a lógica da reflexão possa funcionar, é necessário demonstrar que a relação interna, presente na reflexão, pode substituir adequadamente a característica do ser de plena independência de qualquer relação²⁹⁵. Ao invés da pura imediatidade inicial do ser, ‘absoluta indiferença ou identidade’, trata-se de revelar que tal positividade é produto da auto-relação da negação ou reflexão. A reflexão, enquanto movimento do nada para o nada, faz com que a negação vá junto consigo mesma. Tal pressuposição conduz Hegel a uma concepção problemática, que segundo a análise de Henrich, estaria igualando dois tipos distintos de ‘imediatidade’.

A ‘reflexão’ supõe que para falar do ser está sempre implicado certo tipo de negatividade. Hegel exprime tal estrutura quando afirma que a ‘verdade do ser é essência’. É somente através do movimento além da ‘imediatidade’ que ocorre a verdade. Portanto, para Hegel, imediatidade é uma forma de reflexão, uma vez que na reflexão estão implicados sempre dois momentos em relação, um dependendo do outro reciprocamente. Cada momento negativo depende do outro. O argumento não parece problemático, visto que qualquer tentativa de dizer algo sobre o ser depende da reflexão, supõe um julgamento com sujeito e predicado. Neste sentido, essência é base do conhecimento acerca do ser. O conhecimento acarreta uma divisão reflexiva. O problema reside na identificação dos dois significados de imediatidade distinguidos por Henrich.

Manfred Frank assinala que o ponto crucial é que não há nada no sistema hegeliano que permita, legitimamente, mostrar que os dois significados de imediatidade convergem, sendo o mesmo. Os dois lados da relação não podem ser identificados. Na verdade, U2 depende logicamente de U1.

Hegel supõe, num primeiro momento, um tipo de imediatidade, resultado da auto-relação, que é não relacional e independente da negação, U1. Ora, se é independente da determinação, já diz claramente que não pode ser o resultado da negação efetuada pela

²⁹⁵ Cf. FRANK, *Idem*, p. 37.

reflexão. Ao contrário, se a imediatidade emerge como o outro da reflexão, como U1, então já tem que ser, por esta razão, algo mais do que a mera sombra do auto-cancelamento da negação, U2. Visto que sobrevive ao não-ser do seu ‘fundamento’. Não pode, portanto, ser reduzido à negação. U1 e U2 seriam, portanto, distintos e assimétricos.

A diferença fundamental reside ou na necessária dependência do ser em relação à essência para ser conhecido; ou na dependência da essência em relação ao ser para poder existir. Trata-se da distinção entre fundamento cognitivo e real. Para conhecer é necessário a estrutura sujeito-objeto, presente na reflexão. Logo, a mediação é condição do conhecimento dos objetos. Porém, só é possível justificar tal conhecimento mediante a identidade entre pensamento e ser, anterior ao conhecimento. Não posso vincular tal identidade como produto de um dos lados da relação, o pensamento. Por isso, o fundamento real, entre pensamento e ser, deve ser dado já previamente, independente do pensamento e do ser, tomados como momentos do processo dialético.

Fichte concebera um argumento na mesma linha, ao levantar a dificuldade no modo de compreensão da consciência de si, mediante a metáfora do espelho. Quando me identifico no espelho já devo previamente ser idêntico com a minha imagem, como condição para uma possível identificação. O empreendimento hegeliano tenta fundir os dois tipos de fundamento. O sucesso de seu sistema pressupõe que um lado da relação, a essência reflexiva, é capaz de exibir sua identidade com o outro lado. Todavia, tal passo só pode ser sustentado a partir de um terceiro movimento que aponta para o conceito, a próxima negação da negação. A dificuldade consiste no fato de que o conceito não pode também depender de qualquer relação outra, caso contrário, caímos num regresso onde cada negatividade pretende instaurar-se como independente da relação. Se assim fosse, o conhecimento absoluto preconizado por Hegel tornar-se-ia impossível. A construção que permitiria ser viável o empreendimento hegeliano *já* deve ser “imediate” num sentido não hegeliano. Uma vez que a reflexão sendo uma estrutura com dois pólos, tem que pressupor a auto-identidade como fato *externo* e anterior à reflexão. Para Hölderlin, tal auto-identidade é denominada Ser, no fragmento *Julgamento e Ser*. Esta tese, entretanto, é incompatível com o sistema hegeliano, cuja pressuposição é nada pressupor como fundamento anterior ao sistema.

Schelling irá insistir que “se nós desejamos falar sobre algo fora do pensamento, então nós temos que começar com um ser que é absolutamente independente de todo pensamento, que precede todo pensamento”. A filosofia hegeliana segundo Schelling não

conhece este ser, este ser é completamente estranho ao sistema hegeliano²⁹⁶. Para Schelling, em *Fundamento da Filosofia Positiva*²⁹⁷, a existência não é uma consequência do conceito ou da essência, existência é ela mesma o conceito e a essência.

No intuito de compreender o cerne da crítica de Schelling a Hegel, algumas considerações sobre o projeto hegeliano fazem-se necessárias. Hegel pensou que tinha resolvido o problema que perturbou Schelling : qual seja, o da relação do Absoluto com o mundo finito. A famosa alusão de Hegel ao Absoluto schellingeano, na Fenomenologia do Espírito — “noite em que todas as vacas são negras” , ecoa, provavelmente, um texto de Schelling no qual pretendia mostrar “como a noite do Absoluto vem ao dia para o conhecimento”(I/4, 403). A famosa passagem da Lógica, onde Hegel alude ao Absoluto em Schelling como um ‘tiro de pistola’ refere-se ao mesmo ponto. A objeção de Hegel, porém, incide na tese defendida por Schelling da necessidade de se começar a filosofia com o Absoluto. Logo, a filosofia hegeliana supõe que mediante um conceito de “imediatez” que, na verdade, é resultado da mediação resolve o impasse criado da transição da infinitude para a realidade condicionada e finita.

O Absoluto como *resultado* pode ser articulado no discurso filosófico mediante o processo da *reflexão*. A natureza mesma do Absoluto é reflexiva na visão hegeliana. Por conseguinte, não pressupõe nada previamente, antes da reflexão. Para Hegel todas as coisas são ‘o outro de si mesmo’, visto que nada existe sem o concurso da mediação, isto é, sem a relação com aquilo que não é o si mesmo. Tudo, então, é resultado de uma relação de negatividade com o outro, que não é ele mesmo. Logo, tudo depende do que não é para poder existir. Mostrar o processo a partir do qual isto ocorre é a tarefa da dialética hegeliana e exprime, por assim dizer, o que é mais próprio da atividade filosófica. Nesta perspectiva, todo elemento finito traz no seu íntimo sua própria negação. Portanto, o Absoluto é caracterizado através da finitude, porquanto o finito não é outro que uma relação negativa consigo. Todavia, somente no final do processo o Absoluto é articulado de forma a não restringir-se parcialmente num momento finito. Cada momento da realidade não pode exprimir a totalidade porque encerra uma contradição no seu interior que o leva adiante, para o próximo nível mais abrangente até à realização total.

A argumentação schellingeana aceita, de certo modo, esta concepção. O que será rejeitado é a possibilidade de um sistema completo de filosofia. Nisso consiste a distinção entre filosofia negativa e positiva. A filosofia negativa me diz apenas que tal e tal

²⁹⁶Cf. SCHELLING, II/3, 164.

²⁹⁷ Cf. SCHELLING, *Grundlegung der Positiven Philosophie*, Ed. Horst Fuhrmans, Torino, 1972.

acontece se um mundo existir, porém não me diz nada acerca do porque há um mundo e não nada. A necessidade de dar conta da facticidade introduz a idéia de uma filosofia ‘positiva’. Tal facticidade não pode ser captada no domínio do pensamento puro, pois é condição de possibilidade para a existência mesma do pensamento.

O ponto central para Schelling é que o Absoluto não pode ser caracterizado pelo conhecimento, pois é condição de possibilidade para a estrutura sujeito-objeto, própria da reflexão. Nos seus primeiros escritos, a ‘intuição intelectual’ desempenha a função de lugar de apresentação do Absoluto. Nos seus escritos tardios, fala-se ‘num ser que precede todo pensamento’ (*unvordenkliches Sein*). Para Hegel, tal tese implica uma inevitável positividade não articulável no pensamento, face à estrutura necessariamente mediada dos seus conteúdos. A argumentação de Frank demonstra, porém, que Schelling não invoca simplesmente um ser pré-reflexivo. O pré-reflexivo para Schelling, é o fundamento necessário do auto-cancelamento da reflexão e não uma falha em lidar com as exigências duras do conceito. Não se trata, portanto, de uma fuga do rigor racional, e sim pelo contrário, a plenitude da consciência conceitual.

Como Manfred Frank comentou, o argumento de Schelling no *Initia Philosophiae Universae*, não parece implicar uma simples imediação do tipo hegeliano. O que está em jogo é um sujeito que não permite nenhum predicado, pois é condição para todo e qualquer predicado. A liberdade é a característica fundamental deste sujeito. Porém, ao dizer isso, a liberdade não deve ser compreendida como predicado do sujeito, a partir do modo como a linguagem sintaticamente sugere. E sim como a possibilidade de ser tanto A como não-A. O que é conhecido apresenta uma estrutura condicionada, o que (*Was*), é marcado pela reflexividade. Contudo, o fato que (*Daß*) conhecemos não pode ser reflexivo. Nas *Idades do Mundo*²⁹⁸, Schelling desenvolve sua idéia de liberdade, sem cair no modo de compreensão hegeliana das exigências do pensamento mediado. Schelling não rejeita a mediação. Somente aponta as limitações da mediação se queremos dar conta do conhecimento de maneira radical.

Schelling acusa uma inversão na qual a consciência atribui ao mundo sua própria atividade sem se dar conta da atividade prévia do mundo, antes da consciência. Nessa perspectiva, a identidade entre pensamento e ser não poderia ser reflexivamente identificado dentro do pensamento, uma vez que o pensamento é tardio, dependendo da cisão entre sujeito e objeto. A dificuldade com a reflexão é que ela exclui justamente aquilo que é condição para a sua legitimidade: a identidade entre pensamento e ser. Sem

²⁹⁸ Cf. SCHELLING, *Die Weltalter*, Ed. Manfred Schröter, Munique, 1946.

esta identidade não é possível falar com sentido que conhecemos alguma coisa. A lógica da reflexão permanece eternamente, a despeito de sua declarada intenção, fora do ser e da vida. Logo, o sistema hegeliano estaria pressupondo um acesso não-reflexivo para poder articular o movimento interno pretendido mediante suas estruturas dialéticas.

Uma identidade irreflexiva que é fundamento ‘real’ do fundamento ‘cognitivo’ subjaz a dialética. Schelling, às vezes chama de “eterna liberdade” ao primeiro fundamento. O problema é que se for concedido ao sistema hegeliano algo como pré-reflexivo o sistema é destruído na sua arquitetura fundamental. Visto que desloca o que é alcançado apenas no final do sistema para o princípio. Além disso, compromete de modo fatal a concepção de dialética que anima todo o sistema, pois elimina a negatividade da mediação, “sem pressuposição”, sem a qual, a lógica da reflexão não funciona.

Em toda a argumentação do parágrafo precedente está em discussão o procedimento filosófico relacionado com a prova ontológica da existência de Deus. A investigação filosófica tardia de Schelling trata, em outras palavras, das provas ontológicas na filosofia. Quando a filosofia trabalha com a inversão, onde a consciência indevidamente pretende atribuir ao mundo suas estruturas, todo tipo de ilusão é possível. É por esta razão que Schelling no *Initia* sugere que a relação entre pensamento e ser transforma-se de tal modo, que inviabiliza qualquer tentativa de um sistema filosófico, não apenas o sistema hegeliano. A consideração da prova ontológica de Deus converter-se numa contundente discussão sobre a diferença ontológica²⁹⁹.

Schelling leva às últimas conseqüências tal investigação, de maneira a instaurar a primeira crítica séria à subjetividade moderno. Tal crítica, encarada a partir da perspectiva da liberdade, é ao mesmo tempo uma crítica da subjetividade moderna, cujo auge é o pensamento hegeliano, e uma afirmação positiva da contingência e da existência. Prenuncia-se, portanto, a posterior revisão da metafísica levada a cabo por Rosenzweig, Nietzsche e Heidegger e Levinas³⁰⁰.

A pertinência da crítica de Schelling é fruto de sua compreensão da filosofia como radicando na liberdade: “O início e o fim de toda a filosofia é a liberdade”. Toda a

²⁹⁹Cf. HENRICH, Idem, p. 267. Henrich argumenta que a diferença ontológica seria expressamente negada na prova ontoteológica. Por essa razão, reúne todas as condições de tornar-se um problema. A filosofia grega, segundo Henrich, nunca problematizou acerca do significado que (daß) algo é.

³⁰⁰Heidegger apresenta duas interpretações de Schelling: na primeira, trata-se de ver em Schelling um exemplo na história da subjetificação da metafísica ocidental; no segundo momento, há um esforço hermenêutico de compreensão do “antropomorfismo” de Schelling. Cf. HEIDEGGER, *Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit e Die Metaphysik des deutschen Idealismus (Schelling)*. Enquanto na primeira obra, publicada originalmente em 1936, Heidegger apresenta uma interpretação objetivando mostrar como a crítica da subjetividade em Schelling prenunciaria Nietzsche, na segunda obra, a de 1941, faz de Schelling um apaixonado pela presença de si.

trajetória filosófica de Schelling é marcada pelo tema da liberdade³⁰¹. Expressar os limites da consciência reflexiva é, talvez, interrogá-la já no estranho paradoxo no qual a surpreendemos no seu reflexo limite. Onde se presente, talvez, um eco longínquo que nos conduz à fronteira da filosofia. A linguagem expande-se tanto, que incorpora dinâmicas semânticas transgressoras das regras a partir das quais a experiência comunicativa funciona nos jogos lingüísticos dialógicos fundamentais da filosofia. Enseja, assim, uma experiência simultaneamente conceitual e metafórica. Por isso, justifica-se a filosofia como amor à sabedoria e não sua posse.

À guisa de conclusão, gostaríamos de apresentar algumas considerações a respeito das implicações da análise do conceito de imediatidade realizada até aqui. O primeiro ponto diz respeito à questão da crítica de Schelling a Hegel. Tudo indica que, a partir dos argumentos de Henrich e Frank, a crítica de Schelling é relevante, porquanto parte das exigências internas do sistema criticado. Não nega de saída suas prerrogativas essenciais, pretende antes mostrar que a análise do conceito de imediatidade na perspectiva hegeliana acarreta conseqüências incompatíveis com os pressupostos iniciais do sistema. A imediatidade, em Hegel, só poderia ser corretamente articulada a partir de uma premissa que o sistema nega expressamente: a identidade pré-reflexiva entre pensamento e ser. Oferece, portanto, uma crítica interna consistente ao sistema de Hegel³⁰².

O primeiro ponto consiste então na pergunta ainda crucial para alguns: a dificuldade da concepção hegeliana de imediatidade representaria a impossibilidade de todo e qualquer sistema filosófico com pretensão de totalidade? Para muitos filósofos contemporâneos, a resposta seria decisivamente sim, malgrado a existência de tentativas sérias no sentido de uma volta à idéia de sistema³⁰³. A tarefa da filosofia hoje permanece fiel ao seu caráter argumentativo. Entretanto, a hermenêutica poética representada pela metáfora e o símbolo no contexto filosófico se mostram indispensáveis.

As tensões filosóficas suscitadas pela crítica da intuição ou da imediatidade, seja no contexto da dialética, da filosofia analítica, da fenomenologia ou da hermenêutica, refletem possibilidades do pensamento que naufragam perante o rosto do Outro. O filósofo, como Rembrandt, pinta luz e escuridão. Escuridão que remeteria a um retraimento da filosofia perante a tarefa de amar. E aí Wittgenstein é aquele que no século

³⁰¹Cf. BRACKEN, *Freiheit und Kausalität bei Schelling*, p. 10.

³⁰²Para uma posição, todavia, que procura defender Hegel, afirmando a tese de que Schelling não apresentou uma crítica interna ao sistema de Hegel, ver LUFT, *Para Uma Crítica Interna ao Sistema de Hegel*. Isso ocorre porque o autor priorizou no seu trabalho apenas as preleções de Munique de 1827.

³⁰³Cf. OLIVEIRA, *Reviravolta Lingüístico-Pragmática na Filosofia Contemporânea*, 351-387.

vinte mostrou de dentro do mundo lógico e frio da linguagem analítica que há um limite que deixa uma fresta de luz que leva para o serviço do Outro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1-Bibliografia Primária das Fontes.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. *Pólnoie sobrânie sotshiniénii v tridtsatikh tomakh* (Obras completas em 30 tomos), Leningrado: Ed. Nauka, 1976.

_____ *Memórias do Subsolo*, Trad. Boris Schneiderman, São Paulo: Editora 34, 1989.

_____ *Notas de inverno sobre impressões de verão*, Trad. Boris Schneiderman, São Paulo: Paulicéia, 1992.

_____ *Os Demônios*, Trad. Paulo Bezerra, São Paulo: Editora 34, 2004.

_____ *Os Irmãos Karamazov*, Trad. Paulo Bezerra, São Paulo: Editora 34, 2008.

_____ *O Idiota*, Trad. Paulo Bezerra, São Paulo: Editora 34, 2002.

LÉVINAS, Emmanuel. *La Théorie de intuition dans la phenomenologie de Husserl* (1930), Vrin, Paris, 1963.

_____ *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*, Paris : Payot & Rivages, 1997.

_____ *De l'évasion* (1935), Fata Morgana, Paris, 1982.

.

_____ *De L'Existence à L'Existant*, Vrin, Paris, 1998.

_____ *Le Temps et l'Autre* (1948), Fata Morgana, Paris, 1979.

_____ *En Découvrant L'Existence Avec Husserl et Heidegger* (1949), Vrin, Paris, 1994.

_____ *Totalité et Infini* (1961), Kruver Academic, Paris, 1998.

_____ *Totalidade e Infinito*, Trad. José Pinto Ribeiro, Edições 70, Lisboa, 1988.

_____ *Difficile Liberté. Essais sur le judaïsme* (1963), Albin Michel, Paris, 1976.

_____ *Quatre Lectures talmudiques*, Éditions Minuit, 1968.

_____ *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, Paris, 1972.

_____ *Autrement Qu'Être ou Au-Dela de Essence* (1974), Kruver Academic, Paris, 1978.

_____ *Noms propres*, Fata Morgana, Paris, 1975.

_____ *Sur Maurice Blanchot*, Fata Morgana, 1975.

_____ *Du sacré au saint. Cinq Nouvelles Lectures talmudiques*, Éditions Minuit,

_____ *L'Au-delà du verset*, Minuit, Paris, 1982

_____ *De Dieu qui vient à l'idée*, Vrin, 1982

_____ "Transcendência e Mal" In: *De Deus Que Vem à Idéia*, Trads. Pergentino Pivatto e outros, Vozes, Petrópolis, 2002.

_____ *De l'évasion* (1935), Fata Morgana, 1987.

_____ *Difficile Liberté. Essais sur le judaïsme*, Fayard, Paris, 1982

_____ *Ética e Infinito*, Trad. João Gama, Edições 70, Lisboa, 1982.

_____ *Transcendance et Intelligibilité*, Labor et Fides, Genebra, 1984.

_____ *Hors sujet*, Fata Morgana, Paris, 1987.

_____ *A l'heure des nations*, Minuit, Paris, 1988.

_____ *Entre nous, Essais sur le penser-à-autre*, Grasset, 1990.

_____ *Entre Nós, Ensaios sobre a alteridade*, Trad.(coord.) Pergentino Pivato, Editora Vozes, Petrópolis, 2005.

_____ *Alterité et transcendance*, Fata Morgana, Paris, 1995.

_____ “Judaïsme et Kénose” In: *Archivio di Filosofia*, 53, nº 2/3, 1985.

_____ “The Paradox of Morality: an Interview with Emmanuel Levinas”
In: *The Provocation of Levinas, Rethinking the Other*, Ed. Robert Bernasconi and David Wood, Routledge, London, 1988.

2-Bibliografia sobre o problema do *outro*.

Ver os seguintes verbetes:

“Der Andere” In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 1: A-C, p. 296-297.

“Outro” In: *Logos, Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*, Vol.3, p. 1286-1288.

3-Bibliografia Geral.

ADORNO, Theodor. *Notas de Literatura I*, Trad. Jorge de Almeida, São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

ALAIN, Louis. *Dostoievski et L'autre*, Lille: Press Universitaires de Lille, 1984.

ARENDT, Hannah. “Nightmare and Flight” In: *Hannah Arendt: Essays in Understanding, 1930-1954*, New York: Ed. Jerome Kohn, Harcourt, Brace & Co., 1994.

_____ *Responsabilidade e Julgamento*, Trad. Rosaura Eicheberg, São Paulo: Companhia das Letras, 2003

_____ *Eichmann in Jerusalém, A Report on The Banality of Evil*, London: Penguin Books, 1963.

ATANASIO, Jevtié. “Tutti portiamo la colpa di tutto” In: *L’Infinito Camino, Umanazione di Dio e deificazione dell’ uomo*, Bergamo: Serritium-Interlgos, 1996.

BADIOU, Alain. *Ética, um ensaio sobre a consicência do mal*, Trad. Antônio Trânsito e Ari Roitman, Rio de Janeiro: Relumé Dumará, 1995.

BAECQUE , Antoine. *Andrei Tarkovski*, Paris: Cahiers du Cinéma, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemi poetiki Dostoievskogo*, Moskva: Sovietskaia Rossia, 1979.

„Problema obosnovannogo pokoia”, In: *Bakhtin, Pro et Contra*, Tomo 1, São Petersburg: PXGI, 2001, p.63-64.

Problemas da Poética de Dostoievski, Trad. Paulo Bezerra, Forense Universitária, Rio de Janeiro, 1997.

BARBIE, Zelizer. *Visual Culture and the Holocaust*, The Athlone Press, London, 2001.

BARTLETT, Steven (Ed.) *Self-Reference, Reflections on Reflexivity*, Dordrecht: Martius NijhoffPublishers, 1987.

BAUDRILLARD, Jean. *La transparence du mal : essai sur les phénomènes extremes*, Galilée, Paris, 1990.

BAUMANN, Zygmunt. *O Mal-Estar da Pós-modernidade*, Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama, Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BENJAMIN, Walter. “Der Idiot von Dostojewskij” In: *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Mein: Suhrkamp, 1980, Band II-1.

BERDYAEV, Nikolai. *Mirososerzanie Dostoievskogo*. AST MOSKVA: Izdatel’stvo Hranitel’, Moskva, 2006.

„Problema krasoti“ In: *Mirsoziersanie Dostoievskogo*. Moskva, AST: Izdatel’stvo Hranitel’, 2006.

Filosofskaia istina i intelligentskaia pravda”, In: *Vechi. Sborhik statei o russkoi intelligentsii*. Moskva, 1909.

“Stavrogin” In: *Biési: Antologia Russkoi Kritiki*, Moskva: “Sogkasié”, 1996, p. 518-525.

Duh i real’nost’, AST MOSKVA: Izdatel’stvo Hranitel’, 2007.
Eros i lichnost’; Filosofía póla i liubvi, Filosofía póla i liubvi – Moskva: SPb: Izdatelski Dom “Azbuka-klassica”, 2007.

Les sources du communisme russe, Trad. Lucienne Julien Cain, 1951.

O rabstve i svobode cheloveka, AST MOSKVA: Izdatel’stvo Hranitel’, 2006b.

Russkaia ideia, AST MOSKVA: Izdatel’stvo Hranitel’, 2007.

BERMAN, Marshall. *Tudo Que é Sólido Desmancha no Ar*, Trad. Carlos Felipe Moises, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BERNSTEIN, Richard J. *Radical Evil, A philosophical interrogation*, Cambridge: Polity Press, 2002.

BIAGGI, Vladimir. *Le nihilisme*, Paris: Flammarion, 1998.

BAUDRILLARD, Jean. *La transparence du mal : essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris : Galilée, 1990.

BOLZ, Norbert. *Denken in Ruinen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

BOMAN, Thomas. *Das hebräische Denken im Vergleich mit dem griechischen*, Göttingen 1968.

BORDIN, Luigi. “Judaísmo e filosofia em Emmanuel Lévinas, à escuta de uma perene e antiga sabedoria” In: *Síntese Nova Fase*, Belo Horizonte, v.25, n.83, 1998.

BOSCO, Nyfa. “O Pensamento Religioso Russo, Panorama.” In: *Deus na Filosofia do século XX*, Trad. Roberto Leal Ferreira, São Paulo: Edição Loyola, 1993, p. 581-593.

BOWIE, Andrew. *Schelling and Modern European Philosophy, An Introduction*, London: Routledge, 1993.

BRACKEN, Joseph. *Freiheit und Kausalität bei Schelling*, München: Karl Alber Freiburg, 1972.

BREITERMAN, (God) *After Auschwitz, Tradition and Change in Post-Holocaust Jewish Thought*, Princeton University Press, 1998.

CANETTI, Elias. *Massa e Poder*, Trad. Sérgio Tellaroli, São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CARDOSO, Vicente Licínio. *Vultos e Idéias*, Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1924.

CHALIER, Catherine. *Levinas, a utopia do humano*, Trad. Antônio Hall, Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

_____. “Introduction: Révélation et totalité” In: *Revue Internationale De Philosophie, Emmanuel Levinas*, nº 1, março de 2006, p. 5-14.

_____. *Emmanuel Lévinas, Cahier de L’Herne*, L’Herne, Paris, 1991.

CHERNIKOV, M.B. *Konzepti “pravda” i “istina” v russkoi kulturnoi tradtsii*, In: *Obshchestvennie Nauki i Sovremeniost*, nº 2, 1999, p. 164-175.

CHESTOV, Léon. *Dostoievski i Nitsche, filosofia tragedii*, Moskva: Ast Moskva: Izdatel’stvo Hranitel’, 2007.

_____. *La Philosophie de la Tragédie, Dostoievsky et Nietzsche*, Trad. Boris Schloezer, Flammarion, 1966.

CHEVREL, Claudine Amiard. *Le Théâtre Artistique De Moscou (1898-1917)*, Paris: Editions du CNRS, 1979.

CIARAMELLI, Fábio. *Transcendance et Éthique, Essai sur Lévinas*, Bruxelas: Ousia, 1989.

COIMBRA, Leonardo. *A Rússia de Hoje e o Homem de Sempre*, Porto: Livraria Tavares Martins, 1962.

COMBLIN, José. *O Neoliberalismo, Ideologia dominante na virada do século*, Petrópolis: Vozes, 2001.

CORNWELL, Neil. *The Routledge Companion to Russian Literature*, Londres: Routledge, 2001.

COSTA, Márcio. *Levinas, uma introdução*, Petrópolis: Vozes, 1988.

COSTA, Paulo S.J.. “Tarkovski e Adorno, Notas de inquietações éticas” In: *Anais de Filosofia, Revista da Pós-Graduação*, FUNREI, Número 7-julho de 2000, p. 55-63.

_____ “Ensaio sobre a relação entre ética e estética: em busca de uma possível estética dialógica na imagen” In: *Éticas em Diálogo, Levinas e o pensamento contemporâneo: questões e interfaces*, Orgs. Luiz Susin, Marcelo Fabri, Pergentino Pivato e Ricardo Timm de Souza, EDIPUCRS, Porto Alegre, 2003.

_____ “Rusistika v Brazílii” In: *Vestnik Novgorodskogo Universiteta*, 43, 2007.

CRIGNON, Claire. *Le Mal*, Paris: GF. Flammarion, 2000.

DAVIS, Colin. *Levinas, An Introduction*, Cambridge: University of Notre Dame Press, 1996.

DENNES, “Les sources russes de la philosophie d’Emmanuel Lévinas” In: *Bulletin de littérature ecclésiastique*, Vol. 99, n°3, 1998, pp. 325-346.

DERRIDA, Jacques. “Violence et métaphysique. Essai sur pensée d’Emmanuel Levinas” In : *L’écriture et la différence*, Éditions du Seuil, Paris, 1967, p. 117-228.

DOSTOIEVSKI, F.M. *Memórias do Subsolo*, Trad. Boris Schneiderman, São Paulo: Editora 34, 1989.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. *Pólnoie sobránie sotshiniénii v tridtsatikh tomakh* (Obras completas em 30 tomos), Leningrado: Ed. Nauka, 1976.

DUMONT, Louis. *O individualismo, uma perspectiva antropológica da ideologia moderna* Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

DUPUY, Jean-Pierre. “L’individu liberal, cet inconnu: d’Adam Smith à Friedrich Hayek” In: *Individue et justice sociale, autor de John Rawls*, vários, Paris: Éditions du Seuil, 1988.

DÜSING, Klaus. *Modelos de autoconsciência, críticas modernas e propostas sistemáticas referentes à subjetividade concreta*, Trad. Ilson Kayser, São Leopoldo: Editorial Unisinos, São Leopoldo, 1997.

ELTCHANINOFF, Michel. *Dostoïevski, Roman et philosophie*, Paris: Presses Universitaires De France, 1998.

FABRI, Marcelo. *Desencantando a ontologia, subjetividade e sentido ético em Levinas*, Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

FARADJEV, Kirill. *Russkaia Religioznaia Filosofia*, Moskva: Izdatel’stvo “Ves’ Mir”, 2002.

FINKIELKRAUT, Alain. *La sagesse de l’amour*, Paris: Gallimard, 1984.

FRANK, Joseph. *Pelo Prisma Russo, Ensaios sobre Literatura e Cultura*, Trad. Paula Rolim e Francisco Achcar, São Paulo: Edusp,

_____. *Dostoevsky, The Mantle of the Prophet, 1871-1881*, Princeton University Press, 2002.

FRANK, Manfred. *Der unendliche Mangel an Sein, Schellings Hegelkritik und die Anfänge der Marxschen Dialektik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975.

FUCHS, Ina. *Die Herausforderung des Nihilismus, Philosophische Analysen zu F.M. Dostojewskijs Werk «Die Dämonen»*, München: Otto Sagner, 1987.

GALISHEVA, Maria. *Kategorija Vremia v khudojestvennom mire F.M. Dostoevskogo*, Diss., Moskva, 2008.

GIBBS, Robert. *Correlations in Rosenzweig and Levinas*, Princeton University Press, 1992.

GIDE, André. *Dostoïevski, Articles et Causeries*, Paris: Gallimard, 1923.

GIRARD, René. *Critique dans un Souterrain*, Paris: Grasset, 1976.

GOERDT, Wilhelm. "Pravda" In: *Archiv für Begriffsgeschichte*, Bonn: H. Bouvier u. Co., 1968, p. 59-85.

GOLOSOVKER, Jacob. *Dostoïevski i Kant, Rasmishlenie chitatelia nad romanom "Bratia Karamasovi" i traktatom Kanta "Kritika chistoso rasuma"*, Moskva: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1963.

GRATIEUX, A. A. S. *Khomiakov et le Mouvement Slavophile*, 2v., Paris: Les Éditions Du Cerf, 1939.

GREEN, Peter. *Andrei Tarkovsky, The Winding Quest*, London: The Macmillan Press, 1993

GUARDINI, Romano. *Il mondo religioso di Dostojevsky*, Trad. Maria Rossi, Brescia: Morcelliana, 1951.

HADDAD, Hubert. *Du visage, et autres abîmes*, Bêgles: Zulma, 1999.

HEGEL, G.W.F. *Wissenschaft der Logik*, I, II, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.

Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften, Erster Teil, Die Wissenschaft der Logik, mit den mündlichen Zusätzen, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.

HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1993.

_____ *Die Metaphysik des deutschen Idealismus (Schelling)*, Frankfurt : Klostermann, 1991.

_____ *Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit*, Tübingen: Max Niemeyer, 1971.

HENRICH, Dieter. *Der ontologische Gottesbeweis*, Tübingen: Niemeyer, 1967.

_____ *Hegel im Kontext*, Frankfurt an Main: Suhrkamp, 1971.

HUSSERL, Edmond. *Méditations cartésiennes, introduction a la phénoménologie*, Trad. Gabrielle Peiffer e Emmanuel Levinas, Paris : Vrin, 1969.

_____ *Texte zur Phanomenologie des Inneren Zeitbewußtseins (1893-1917)*. Hrsg. v. Rudolf Bernet, Hamburg: Felix Meiner, 1985.

ISSUPOV, Konstantin. "Uroki M.M. Bakhtina" In: *Bakhtin, Pro et Contra*, Tomo 1, São Petersburg: PXGI, 2001, p.7-47.

IVANOV, Vasilii. *Cristianski Traditsii v Tvortchestvie F.M. Dostoevskogo*, Petrozavodsk, 2004.

IVANOV, Vjatcheslav, "Dostoievski i roman–tragedia", In: *Po zvezdam. Borozdi i miéji*, Moskva : Astrel, 2007, 301-339.

_____ *Estetika i Literaturnaia Teoria*, Moskva: Iskusstvo, 1995.

JAKOB, Michael. "Gespräch mit Emmanuel Lévinas" In: *Aussichten des Denkens*, München: Wilhelm Fink, 1994.

JANKELEVITCH, Vladimir. *Les Traitè des vertus*, I, II e III, Paris: Flammarion, 1986.

JONES, Malcolm V. *Dostoyevsky after Bakhtin*, Cambridge University Press, 1990.

JÜNGER, Hans-Dieter. *Kunst der Zeit und des Erinnerns, Andrey Tarkovskijs Konzept des Films*, Ostfildern : Edition Tertium, 1995.

KOYRÉ, Alexandre. *La philosophie et le problème national en russie au debut du XIX siècle*, Paris: Gallimard, 1976.

KREWANI, Wolfgang. *Emmanuel Lévinas, Denker des Anderen*, Munique: Karl Alber, 1992.

LASAREW, Viktor N. *Ikonen der Moskauer Schule*, Berlin: Union Verlag, 1971.

LASCH, Christopher. *A Cultura do Narcisismo, A Vida Americana numa Era de Esperanças em Declínio*, Trad. Ernani Pavaneli Moura, São Paulo: Imago, 1983.

LAZAREV, B. *Bbedenie v russkuiu filosofiu*, Moskvo: Nterpraks, 1995.

LÉVY, Benny., *Être juif, Étude lévinassienne*, Lagrasse: Verdier, 2003.

LIPOVETSKY, Gilles. *A Sociedade Pós-Moralista, o crepúsculo do dever e a ética indolor dos novos tempos democráticos*, Trad. Armando Braio Ara, Barueri: Manole, 2005a.

_____. *A Era do Vazio, ensaios sobre o individualismo contemporâneo*, Trad. Therezinha Monteiro Deutsch, Barueri: Manole, 2005.

LOSSKII, Nicolai. *Charakter russkogo naroda*, Moskva: Iadatelskii Soviet Russkoi Pravoslavinoi Tsiarkvi, Izdatelstvo "Dar", 2005.

LÖWY, Michael. "Der junge Lukács und Dostojewski" In: *Georg Lukács Jenseits der Polemiken, Beiträge zur Rekonstruktion seiner Philosophie*, Frankfurt am Main: Sandler, 1986, p. 23-37.

LUFT, Eduardo. *Para Uma Crítica Interna ao Sistema de Hegel*, Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*, Trad. José Marques Mariani de Macedo, São Paulo: Editora 34, 2000.

_____ *Die Seele und die Formen*, Berlin: Luterhand, 1971.

_____ *Ensaio sobre literatura*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____ *Dostojewski. Notizen und Entwürfe*, Org. J. Nyíri, Budapest: Lukács-Archiv, 1985.

_____ *Die Theorie des Romans, Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, München: Deutscher Taschenbuch, 1988.

LUSERKE, M. - *Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert. Mit einer Einleitung herausgegeben von M.Luserke*, Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms, 1991.

LYOTARD, Jean-François. *O Pós-Moderno*, Trad. Ricardo Correia Barbosa, Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. *As formas e a vida, Estética e ética no jovem Lukács*, São Paulo: Unesp, 2003.

MAKHLIN V.L. *Nievelskaia skola. Krug Bakhtina* In: *Bakhtin, Pro et Contra*, Tomo 1, São Petersburg: PXGI, 2001.

MALKA, Salomon. *Lire Lévinas*, Paris: Les Éditions Du Cerf, 1989.

_____ *Monsieur Chouchani, L'énigme d'un maître du XX siècle*, Paris: Jean-Claude Lattés, 1994.

MANN, Thomas. "Goethe e Tolstoi. Fragmentos sobre o problema da humanidade" In: *Ensaio, Thomas Mann*, Trad. Anatol Rosenfeld, São Paulo: Perspectiva, 1988, p. 59-135.

MARION, Jean. *Emmanuel Levinas, Positivite et Transcendance, suivi de Levinas et la phénoménologie*, Paris: Press Universitaires De France, 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice. “Sur la phénoménologie du langage” In : *Éloge de la philosophie et autres essais*, Paris : Gallimard, 1960, p. 83-111.

MOCHULSKY, Konstatin. *Dostoevsky, his life and work*, Trad. Michael Minihan, Princeton University Press, 1967.

MOUNIER, Emmanuel. *Introduction aux existentialismes*, Paris: Gallimard, 1962.

MURAKAMI, Yasuhiko. *Lévinas phénoménologue*, Grenoble : Jérôme Millon, 2003.

NEIMAN, Susan. *O Mal no Pensamento Moderno, uma história alternativa da filosofia*, Trad. Fernanda Abreu, Rio de Janeiro: Difel, 2003.

NEMO, Philippe. *Job et l'excès du mal, postface d'Emmanuel Levinas*, Albin Michel, Paris, 1999.

NOGUEIRA, Hamilton. *Dostoievski*, Rio de Janeiro: Schmidt Editor, 1935.

NUNES, Etelvira Pires L.. *O Outro e o Rosto, Problemas da Alteridade em Emmanuel Levinas*, Braga: UCP, 1993.

OLIVEIRA, Manfredo Araújo de. *Reviravolta Lingüístico-Pragmática na Filosofia Contemporânea*, Coleção Filosofia, São Paulo: Edições Loyola, 1996.

OUSPENSKY, Léonid. *La Théologie De L'icône Dans L'Eglise orthodoxe*, Paris: Lês Éditions Du Cerf, 1982.

PAREYSON, Luigi. *Dostoevskij, Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Einaudi, 1993.

_____ *Ontologia della libertà, Il male e la sofferenza*, Torino:Einaudi, 1995.

PEREIRA, Lucia Miguel. “Dostoievski e a religiosidade russa” In: *A Leitora e seus Personagens*, Rio de Janeiro: Grafia, 1992.

PESSANHA, Rodolfo Gomes. *Dostoievski: ambigüidade e ficção*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

PISAREV, D. *Les nihilistes russes*, Trad. Wanda Bannour, Paris: Aubier Montaigne, 1974.

POIRIÉ, François. *Emmanuel Lévinas : ensaios e entrevistas*, Trad. J. Guinsburg, São Paulo: Perspectiva, 2007.

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

RICŒUR, Paul. *O Mal, um desafio à filosofia e à teologia*, Trad. Maria da Piedade Eça de Almeida, Campinas: Papyrus, 1986.

_____ “Emmanuel Lévinas, penseur du témoignage” In: *Lectures 3, Aux frontières de la philosophie*, Paris: Éditions du Seuil, 1992, pp. 83-105.

_____ *Autrement, lecture d'autrement qu'être ou au-delà de l'essence d'Emmanuel Levinas*, Paris : Presses Universitaires de France, 1997.

_____ *Outramente*, Trad. Pergentino Stefano Pivato, Petrópolis: Vozes, 1999.

_____ *Soi-même comme un autre*, Paris: Éditions du Seuil, 1990.

ROLLAND, Jacques. *Dostoievski, La Question de l'autre*, Paris: Verdier, 1990.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*, trad. Paulo Neves, São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SCHELLING, F.W.J. *História da Filosofia Moderna*, Os Pensadores, Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, São Paulo: Nova Cultural, 1991.

_____ *Ausgewählte Schriften*, 5, ed. Manfred Frank, *Einleitung in die Philosophie der Offenbarung, oder Begründung der positiven Philosophie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985, II/3, 164.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Turbilhão e Semente, Ensaios sobre Dostoievski e Bakhtin*, São Paulo: Livraria duas Cidades, 1983.

_____ “Dostoievski: a ficção como pensamento” In: *Artepensamento*, Org. Adauto Novaes, Companhia das Letras, São Paulo, 1994.

SERDIUTCHENKO, Valeri. *Futurologia Dosotoevskogo i Tchernichevskogo, Kniaz Míchkin i Rakhmetov kak ipostasi khrista*. In: *Voprosi literaturi*, 2001, № 3, p. 47-63.

SERGEIV, Vadim. “Krasota spaciet mir”, verbete. In: *Entsiklopeditschkii slov i virajenii*, p. 132-134.

SIDEKUM, Antônio. *Ética e Alteridade, A subjetividade ferida*, São Leopoldo: Unisinos, 2002.

SOLOVIEV, Vladimir. *Sotshineniia v dvuch tomach*, t.2, M., Moskva: M’isl, 1988, p. 290-323.

SOUCHE-DAGUES, Denise. *Nihilismes*, PUF, Paris, 1996.

SOUKI, Nádia. *Hannah Arendt e a Banalidade do Mal*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

SOUZA, Ricardo Timm de. *Sentido e Alteridade, Dez Ensaio sobre o Pensamento de Emmanuel Levinas*, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

STEINER, George. *The Death of Tragedy*, Faber, London, 1961.

“A Tragédia Absoluta” In: *Nenhuma Paixão Desperdiçada*, Trad. Maria Alice Máximo, Record, Rio de Janeiro, 2001, p. 139-150.

_____ *Tolstoï ou Dostoïevski*, Trad. Rose Celli, Éditions Du Seuil, Paris, 1963.

STRÉMOOUKHOFF, D.. *Vladimir Soloviev et son oeuvre messianique*, Paris: L’Age d’Homme, 1935.

STRIZHEV, A. N. F.M. *Dostoievski i Pravoslavie*, Moskva: Otchi Dom, 1997.

SUSIN, Luiz Carlos. *O Homem Messiânico, Uma introdução ao Pensamento de Emmanuel Levinas*, Petrópolis: Vozes, 1984.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o Trágico*, Trad. Pedro Sússekind, Jorge Zahar, 2004.

TARKOVSKI, Andrei. "Zapechatlionnoe Vremia" In: *Voprosi kinoiskusstva*. Moskva, 1967, № 4, p. 1-13.

_____ *Die versiegelte Zeit, Gedanken zur Kunst, Zur Ästhetik und Poetik des Films*, München: Ullstein,

_____ "A propos du Sacrifice" In: *Positif*, № 303, Mai, 1986, p. 3-5.

TCHUDAKOV, Aleksei, *Slovo –vesh –mir. Ot Puchkina do Tolstogo: Otcherki poetiki russkikh klassikov*. Moskva, 1992

TILLIETTE, Xavier. *L'Absolu et la philosophie, Essais sur Schelling*, Paris: PUF, 1987.

TODOROV, Tzvetan. "Lo Humano Y Lo Interhumano (Mijaíl Bajtin)" In: *Critica de la Critica*, Trad. José Sanches Lecuna, Paidós, Barcelona, 1991, p. 71-86.

TROYAT, Henri. *Dostoïevsky*, Paris: Fayard, 1960.

TRUB'ETSKOI, Evgenii. *Smysl Jizni*, AST MOSKVA: Izdatel'stvo Hranitel', 2005.

TURGUENIEV, Ivan. *Otzi i deti*, Russkie Klassiki, Paris: Bookking International, 1994.

TURICHEVA, Olga. "Obraz prevrachenia v tvortchestve F.M. Dostoievskogo i F. Kafki". In: *Izvestia Uralskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, Vipusk 6, 2003, № 28, p. 113-132.

UNAMUNO, Miguel. *Del Sentimiento Trágico de La Vida*, Madrid: Espasa-Calpe, 1976.

VÁSSINA, Elena. "A Poética do Drama na Prosa de Dostoievski" In: *Cadernos de Literatura e Cultura Russa*, São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p. 53-63.

VECA, Salvatore org. *A idéia de justiça de Platão a Rawls*, Trad. Karina Jannini, São Paulo: Martins Fontes, 2005.

VENIAMIM, Igumen. “Cristianiski personalizm i dionisizm” In: *Jurnal “Oktiabr”*, 9, 2007, p-1-9.

VÍTOR, Nestor. “O Espírito de Dostoievski” In: *Obra Crítica de Nestor Vítor*, v.III, Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1979, p. 311-313.

VOLKON, Solomom. *São Petersburgo, uma história cultural*, Trad. Marcos Aarão Reis, Rio de Janeiro: Record, 1997.

VOLPI, Franco. *O niilismo*, Trad. Aldo Vannucchi, São Paulo: Edições Loyola, 1999.

WALICKI, Andrej. *A History of Russian Thought, From Enlightenment to Marxism*, trad. Hilda Andrews-Rusiecka, California: Standford University Press, 1979.

ZEITSEV, Igor. “Estetichnost’ passivnogo subiekta. Levinnas i Dostoevskii” In: *Jurnal Golos*, nº 1 (12), 2006.

ZENKOVSKI, Vasilii. *Istoria Russkoi filosofii*, Izdatel’stvo Feniks, Rostov-na-Donu, 2004.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)