

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

Carolina Detoni Marques Vieira

EROS E ÁGAPE: O DESEJO E O AMOR CRISTÃO EM DOSTOIÉVSKI

Juiz de Fora

2010

Livros Grátis

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

Milhares de livros grátis para download.

Carolina Detoni Marques Vieira

Eros e Ágape: o desejo e o amor cristão em Dostoiévski

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião, área de concentração: Filosofia da Religião, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Afonso de Araújo

Juiz de Fora
2010

Carolina Detoni Marques Vieira

Eros e Ágape: o desejo e o amor cristão em Dostoiévski

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, Área de Concentração em Filosofia da Religião, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciência da Religião.

Aprovada em 03 de março de 2010.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Afonso de Araújo (Orientador)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Jonas Roos
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Hubert Jean François Cormier
Centro Universitário do Centro Oeste

AGRADECIMENTOS

Agradeço e dedico este trabalho a todas as pessoas que, efetiva ou subjetivamente, contribuíram para a sua realização que, sabemos, não tem apenas a duração do mestrado, mas traços de toda uma vida; em especial, à minha mãe, Lina, pela ajuda infinitamente valiosa.

Agradeço ao professor Paulo Afonso pela confiança e tranquilidade, por compartilhar seu conhecimento, por tão construtiva convivência, enfim, por ser, no sentido último da palavra, meu orientador.

E, por fim, agradeço à CAPES por financiar esta pesquisa.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo abordar as duas faces do amor em Dostoiévski: *ágape*, o amor altruísta, pela humanidade, regido pela religiosidade cristã; e *eros*, o amor erótico, regido pelo desejo meramente humano. Ou seja, propõe-se tratar do amor como a representação máxima do sobrenatural ou a própria degradação no excesso de natureza humana e, de uma face a outra, percorrer não só a sua trajetória na obra dostoiévskiana, como também os temas com os quais ele se articula. *O Idiota* apresenta-se, neste estudo, em lugar de destaque por sua relevância para o tema, especialmente, devido à própria divisão de seu protagonista, o Príncipe Mychkin, percebido, aqui, como a representação da tensão trágica entre o humano e o divino, vivenciada através do amor. Além desta obra, outros grandes romances de Dostoiévski também participam da discussão.

Palavras-chave: Dostoiévski. Desejo. Amor cristão.

ABSTRACT

This work aims to broach the two faces of love in Dostoevsky: agape, the altruist love, the love for humanity, which is conducted by Christian religiosity; and eros, the erotic love, which is leaded by the simply human desire. In other words, it intends to deal with the love as the greatest performance of divine or as the typical degradation in the excess of human nature and, from one face to the other, to search not only throug its course on Dostoevsky's work but also the subjects which it is connected with. In this study, *The Idiot* presents itself in a highlighted position because of its importance to the subject mainly due to the selfsame division of its protagonist, Prince Mychkin, who is understood here as a performance of a tragic tension between human and divine, that is lived throughout love. Beyond this work, other great romances of Dostoevsky, also take part in the discussion.

Keywords: Dostoevsky. Human desire. Christian love.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	07
2	DOSTOIÉVSKI E O AMOR	10
2.1	O AMOR NA VIDA DE DOSTOIÉVSKI: ALGUNS DADOS BIOGRÁFICOS.	10
2.2	O AMOR NA OBRA DE DOSTOIÉVSKI.....	23
3	A DIVISÃO EM DOSTOIÉVSKI	41
3.1	A QUESTÃO DO DUPLO.....	41
3.2	A FIGURA DE MYCHKIN.....	52
4	EROS E ÁGAPE	65
4.1	AMOR ERÓTICO E AMOR CRISTÃO.....	65
4.2	O SOFRIMENTO.....	80
5	CONCLUSÃO	93
	REFERÊNCIAS	95

1. INTRODUÇÃO

“Antes do advento do Cristianismo o mundo jamais percebeu que no amar houvesse um conflito possível entre duas concepções, a representação divina e a meramente humana, entre as quais há uma diferença da eternidade”(KIERKEGAARD, 2005, p. 133). Embora a afirmação, aqui reproduzida, não seja de Dostoiévski, mas do filósofo dinamarquês, Soren Kierkegaard, de forma bastante clara, ela introduz o tema pretendido por este estudo, justamente o amor cristão e o amor erótico na obra dostoiévskiana.

Estando este trabalho na sequência de estudos em Dostoiévski, que se estendem desde a graduação, foi possível observar, ao longo das obras do autor, que o amor se revela ora como universal e sublime, redentor das maldades humanas, possibilidade de salvação do egoísmo e dos abismos da pura racionalidade e ora como tentação terrena, marcado pelo orgulho e capaz de provocar consequências desastrosas. Diante do interesse pelo tema, este estudo propõe a abordagem das duas faces do amor para Dostoiévski: *ágape*, o amor altruísta, pela humanidade, regido pela religiosidade cristã e *eros*, o amor erótico, regido pelo desejo meramente humano, ou seja, como se apresenta o tema do amor que pode ser a representação máxima do sobrenatural ou a própria degradação no excesso de natureza humana.

A fim investigar sistematicamente o tema, fez-se necessária a adoção do método de revisão bibliográfica, especialmente por se tratar de um motivo que percorre boa parte da obra dostoiévskiana. Visto o extenso volume da obra e, por conseguinte, os incontáveis exemplos relacionados ao tema proposto, mostrou-se de fundamental importância a escolha privilegiada de alguns títulos dentro da própria obra de Dostoiévski.

Embora muitas obras do autor mostrem-se de grande contribuição em tal investigação, *O Idiota* revela-se de especial importância, visto retratar não só a existência dos dois tipos de amor, mas a própria dicotomia, levantando questões como a possibilidade da realização plena do amor cristão e a separação ou coexistência de *eros* e *ágape*, através da figura *positivamente bela* do Príncipe Mychkin. Nessa obra, é possível observar a dupla divisão do amor de forma extremada, justo quando o amor se torna o próprio responsável pela tragédia.

O amor cristão que Mychkin nutre por Nastácia é correspondido por ela através do desejo, enquanto o amor carnal que o príncipe deposita em Aglaia encontra correspondência na paixão que esta sente pela imagem idealizada dele. É exatamente por essa forte caracterização da divisão presente no amor dostoiévskiano que *O Idiota* se faz a obra de maior interesse e destaque para o trabalho. O ideal de amor cristão é atravessado pelo amor

meramente humano e é a luta interna do príncipe o tema do desenrolar desse romance, o preferido de Dostoiévski.

Além d' *O idiota*, a questão da divisão entre amor erótico e amor cristão será abordada ao longo de outros quatro grandes romances do autor, a saber, *Crime e castigo*, *Os irmãos Karamázovi*, *O adolescente* e *Os demônios*, entre outros vários títulos que, eleitos ao longo do estudo, acrescentam elementos discursivos e argumentativos ao debate em questão.

De que forma o amor está na obra dostoiievskiana e quais as influências que o tema sofre da própria vida do autor será, portanto, o tema do primeiro capítulo. Para tanto, alguns dados biográficos relevantes, fornecidos, principalmente, pela extensa biografia de Joseph Frank, no intuito de facilitar a compreensão do assunto e não, propriamente, explicar ou justificar a visão dostoiievskiana do amor, serão abordados, juntamente com a trajetória do amor através dos grandes romances e de outras obras nas quais este tema apresenta grande importância.

A dicotomia presente em Mychkin, que se encontra no cerne dessa discussão, enquanto o tema está centrado, ao menos a princípio, em torno da divisão do amor em Dostoiévski, suscita a própria divisão presente no autor, marcado, fortemente pelo realismo e complexidade espantosos de suas personagens, que, sem exagero algum, revelaram Dostoiévski como escritor dos abismos humanos. Considerado fundamental ao entendimento da divisão no amor, o tema da própria divisão dostoiievskiana será assunto do segundo capítulo.

Para isso, serão de especial interesse a obra *O duplo* e seu personagem central, na medida em que se apresentam como ícone dessa divisão, revelando além de um caminho para se chegar à questão do amor, a dramaticidade propriamente dostoiievskiana frente à dicotomia, possibilitando ser essa obra tratada como um motivo dostoiievskiano que muito traz de seu estilo literário e de seu próprio pensamento. E, uma vez que, talvez, essa seja a mais importante personagem para a discussão da divisão no amor, será motivo de maior atenção a figura do Príncipe Mychkin.

Tendo sempre em vista a articulação entre o tema do amor e a religiosidade dostoiievskiana, dedicar-se-á o terceiro e último capítulo à própria temática de eros e ágape, ou seja, como ambos dialogam com a transcendência, o sobrenatural em Dostoiévski, sendo necessário, então, abordar questões fundamentais, como o bem, a salvação, o apelo à pura natureza e o sofrimento, a fim de que se torne possível, depois de tal investigação, conceber como se dá o amor cristão e a relação entre o amor e a religião em Dostoiévski.

Tratando-se Dostoiévski de um autor literário, será necessário buscar, mais como uma direção de leitura que interlocução propriamente dita, alguns autores que também abordam o tema da divisão entre o amor cristão e o amor erótico, a fim de inserir a perspectiva dostoiévskiana do amor no âmbito mesmo da filosofia da religião. Kierkegaard é, sem dúvida, um autor que, em muitos aspectos, se assemelha a Dostoiévski e, justamente por isso, seu pensamento será, muitas vezes, convocado, em especial, através de *As obras do amor*. Também Anders Nygren, teólogo sueco, autor de *Agape and Eros*, participará do estudo, exatamente por sua reconhecida importância no assunto que se apresenta devido, principalmente, à profunda investigação a respeito dessa divisão.

Em algumas passagens, apresentar-se-á a perspectiva psicanalítica, não se aproximando tanto da discussão da divisão do amor entre eros e ágape quanto da frustração do ideal cristão, visto apontar a notável contradição entre o mandamento e a natureza humana. Não somente quanto ao absurdo do mandamento e do próprio amor cristão, tratados em textos como *O mal-estar na civilização*, de Freud, ou *A ética da psicanálise*, de Lacan, mas também quanto à questão do duplo que encontra, talvez, bom correspondente no artigo freudiano *O estranho* e, em alguns outros momentos pontuais, a teoria psicanalítica será também abordada mais no sentido de contribuir com a discussão e embasar alguns argumentos que, propriamente, em diálogo com a obra dostoiévskiana.

2. DOSTOIÉVSKI E O AMOR

2.1 O amor na vida de Dostoiévski: alguns dados biográficos

*“Que viesse até mim pela vontade do destino /
A vida, e a dor, e a morte de um profeta”
(apud FRANK, 2007, p. 78)¹.*

Embora não seja possível afirmar em que medida a vida de um artista influencia diretamente a sua obra e nem mesmo em quais proporções a obra de arte contém a vivência do artista, acredita-se ser inegável a referência sempre presente de uma em outra. Mesmo não se podendo afirmar o caráter autobiográfico de nenhuma obra que não seja intitulada como tal, toda criação tem muito a dizer de seu criador, tanto quanto ela também toma muito de seu criador para si. Quer esteja essa influência relacionada à vivência, aos ideais mais propagados, aos pensamentos não confessados ou às fantasias inconscientes, ou a todos estes elementos combinados em, não se sabe, qual proporção, justifica-se sempre uma tentativa de melhor compreensão da obra através da biografia, embora nunca uma mera interpretação da arte pela vida (FREUD, [19--]).

Nós, os profanos, sentimos sempre vivíssima curiosidade para saber de onde o poeta, personalidade singularíssima, extrai seus temas [...] e como consegue comover-nos com eles e despertar em nós emoções de que talvez nem sequer nos julgássemos capazes. Esta curiosidade se exacerba ainda mais ante o fato de que o próprio poeta não saiba responder quando o interrogamos ou o faça de maneira muito insuficiente, sem que tampouco o preocupe nossa convicção de que todo o conhecimento que possamos ter das condições da eleição do tema poético ou da essência da arte poética não contribuiria no mínimo para tornar-nos poetas (FREUD, [19--], p. 117).

Sugerem-se, por exemplo, algumas aproximações com a própria realidade do amor na vida de Dostoiévski como inspiradora de algumas histórias, a saber, alguns comentadores que, segundo o biógrafo Joseph Frank (2003, p. 236), diriam ser a personagem Polina, de *O jogador* (1866), a representação de Apolinária Súslova, uma amante de Dostoiévski, entre aproximadamente o final de 1862 e o início de 1863, de forte personalidade e caráter

¹ Versos da autoria do conhecido radical Nikolai Ogariov, recitados por Dostoiévski a sua revisora, Várvara Timoféieva, já no final de sua gestão na editoria d' *O cidadão*, em 1874, enquanto lembrava-se de alguns fatos de seu passado.

revolucionário e que manteve por Dostoiévski sentimentos bastante controversos ao longo do romance dos dois. Muitas outras aproximações semelhantes a essa, ou até bem mais inflamadas, foram feitas ao longo de anos de comentários a respeito da vida e da obra de um autor de tamanha expressividade como Dostoiévski, demonstrando ser cada vez mais relevante separar a especulação indiscriminada da compreensão sem arroubos, embora o limiar entre ambas seja demasiadamente tênue – até mesmo para Freud, que revela alguma precipitação e reduzida cautela em seu artigo de 1928, intitulado *Dostoiévski e o parricídio*.

Algumas passagens biográficas, entretanto, revelam-se de grande valia exatamente no que se refere a uma possibilidade de melhor entendimento das obras dostoiévskianas em toda a sua complexidade, especialmente quando relacionadas aos seus valores e a relações que acabam por retratar certa atitude diante do mundo, se não capazes de traduzir as ideias por trás da arte, ao menos, então, capazes de indicar algo da sua inspiração.

Em uma passagem, localizada na década de 1870, enquanto dialogava com a revisora da revista *O Cidadão*, da qual foi editor pelo breve período de um ano e meio, interrogando-a a respeito de suas crenças mais íntimas e ambos concordando, ao final do diálogo sobre a existência de outra vida após a morte, Dostoiévski fornece uma declaração que une, de fato e sem necessidade de especulações ulteriores, um ideal pessoal e um mote central em sua obra. Muito recorrente em Dostoiévski serão, também, seus ideais inspirando suas obras, bem como suas obras testando e desenvolvendo seus ideais, numa trajetória impossível de determinar em termos de “dois e dois” (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 25)². Ele diz a Várvara Timoféieva:

“‘E que missão maravilhosa embora trágica é essa: contar isso ao povo’ [que nem tudo termina aqui na terra e que a vida na terra é apenas uma passagem para outra existência], continuou Dostoiévski, escondendo os olhos com as mãos por alguns instantes, ‘maravilhosa e trágica, porque aqui são tantos os sofrimentos. Tantos sofrimentos – mas depois tanta grandeza!... absolutamente incomparável! É impossível compará-la com qualquer bem-estar no mundo!’” [...] Em nenhum outro lugar do cânon de Dostoiévski encontramos outra passagem que expresse de maneira tão simples e espontânea sua concepção da missão criativa que lhe estava destinada e os valores centrais de sua teodicéia (FRANK, 2007, p. 81).

A fé na vida de Dostoiévski, assim como na obra, esteve sempre presente e a religião ocupou sempre um lugar especial de admiração crítica, nunca de negação, mas de necessidade de constante reafirmação interior. É inegável a aposta veemente na transcendência em detrimento a certo movimento em direção ao *homme de la nature*, o qual Dostoiévski tanto

² Referência a *Memórias do Subsolo*, em que Dostoiévski critica a racionalidade exacerbada, tentando determinar, inclusive, a própria vontade humana.

temia, mas esta aposta não era, por assim dizer, tão cegamente convicta; pelo contrário, estava sempre evidente em momentos de dúvida do autor e de suas personagens. Sua criação fora sempre pautada na religião cristã ortodoxa, a saber que sua mãe, mulher bastante religiosa, ensinou-lhe e a seus irmãos lerem a partir de um devocionário do século XVIII (FRANK, 2008, p. 74).

Essas primeiríssimas impressões a despertar a consciência da criança eram personificações da doutrina cristã, e, desde então, o mundo para Dostoiévski sempre apareceu transfigurado pelo brilho dessa luz sobrenatural. Mais tarde, ele iria dizer que o problema da existência de Deus atormentou-o a vida inteira, mas isso apenas confirma que para ele sempre foi emocionalmente impossível aceitar um mundo que não tivesse relação alguma com qualquer espécie de Deus (FRANK, 2008, p. 75).

Por volta de 1845, Dostoiévski foi apresentado, por intermédio de Belínski – um importante crítico, que se tornou seu amigo e exerceu sobre ele grande influência, mesmo por curto período de tempo, devido a desentendimentos – a alguns argumentos de L. Feuerbach (1804-1872) e D. F. Strauss (1808-1874) a respeito do ateísmo, demonstrando não só que Dostoiévski não estava cerrado às discussões, mas também que sua fé suportava tais conflitos e até se fortalecia com eles (FRANK, 2008, p. 260); suas personagens refletem exatamente isso.

Se, em 1845, Dostoiévski não soube dar uma resposta adequada a Belínski [sobre o materialismo científico, o racionalismo e o egoísmo utilitarista], conseguiu fazê-lo de sobra mais tarde por intermédio dos seus heróis negativos. Quando esses personagens rejeitam Deus e Cristo, enredam-se invariavelmente na tentativa impossível e autodestruidora de transcender a condição humana e de encarnar o sonho dos hegelianos de esquerda de substituir o Deus-homem pelo Homem-deus (FRANK, 2008, p. 260-261).

A religião em Dostoiévski contém uma forte crítica ao Catolicismo Romano e suas práticas e também um intenso apelo a uma religiosidade popular russa, visto acreditar ele numa certa força do povo russo, uma superioridade mística em relação aos europeus ocidentais. Convivendo na infância com camponeses, servos da casa de campo de sua família, a crença que eles manifestavam entrou de maneira natural em sua vida. Seus pais eram, ambos, muito religiosos, embora cada um explorasse diferente aspecto de tal religiosidade. Seu pai, o médico Mikhail Andréievitch Dostoiévski, exigente, impaciente e sempre com ares de infelicidade (FRANK, 2008, p. 34-48), priorizava a questão disciplinar, a correção dos erros, a observância dos atos, enquanto sua mãe, Maria Fiódorovna Dostoiévski, encantadora,

humana e bondosa, sempre demonstrou, por sua vez, compaixão pelos humildes e o perdão como virtude cristã (FRANK, 2008, p. 38-48), de modo que, se se procura alguma influência do sentido do amor ágape em Dostoiévski, ela certamente se encontra muito mais na figura de sua amorosa mãe.

Se mais tarde Dostoiévski considerou insuportável [...]a retidão hipócrita e beata, e acentuou a importância do amor e do perdão dos pecadores mais do que a severa condenação dos seus erros, certamente foi porque sofreu muito, quando criança, com o inflexível código moral de seu pai, e sentiu-se intimamente grato à versão mais suave e generosa das obrigações da religião cristã que sua mãe praticava (FRANK, 2008, p. 43).

Em muitas obras de Dostoiévski é possível, inclusive, observar a presença de dados de suas experiências reais, ilustrando determinadas cenas ou ajudando às personagens desenvolverem melhor suas ideias – tal síntese, conseguida por ele com brilhantismo, permite além de um enriquecimento no enredo de suas tramas, visto este quê de realismo, uma importante aproximação do leitor com a própria vivência do artista. Se, em *O diário de um escritor* (1873-1874), Dostoiévski estava abertamente revelando suas opiniões e posicionamentos, em *O idiota* (1868), o caráter biográfico aparece subjacente nos relatos do Príncipe Mychkin, o qual personifica a epilepsia de Dostoiévski, doença que o acompanhou durante longos anos de sua vida e trouxe a ele severos prejuízos, físicos, emocionais, financeiros, amorosos. O Príncipe era capaz de descrever as sensações de sublimidade e a aura de transcendência que antecederam os ataques, as quais o próprio Dostoiévski relatava sentir como algo próximo da perfeição e da plena felicidade, instantes pelos quais se pode dar toda uma vida (DOSTOIÉVSKI, 2002b, p. 261-262).

Entre outras coisas, pôs-se a meditar como em seu ataque epiléptico, quase no limiar do próprio ataque [...], chegara a um grau em que subitamente, em meio à tristeza, à escuridão da alma, à pressão, seu cérebro pareceu inflamar-se por instantes e todas as suas forças vitais retesaram-se ao mesmo tempo com um ímpeto incomum. A sensação de vida, de autoconsciência quase duplicou nesses instantes que tiveram a duração de um relâmpago. A mente, o coração foram iluminados por uma luz extraordinária; todas as inquietações, todas as suas dúvidas, todas as aflições pareceram apaziguadas de uma vez, redundaram em alguma paz superior, plena de uma alegria serena, harmoniosa, e de esperança, plena de razão e de causa definitiva (DOSTOIÉVSKI, 2002b, p. 261).

Dos tais “minutos supremos”, Mychkin questiona como tal experiência poderia representar o que ele mesmo denominara “suprema existência”, se não se tratava de nada mais

que uma doença, num dos exemplos tão caros de passagens confessionais nas obras dostoiévskianas:

Qual é o problema se essa tensão é anormal, se o próprio resultado, se o minuto da sensação lembrada e examinada já em estado sadio vem a ser o cúmulo da harmonia, da beleza, dá uma sensação inaudita e até então inesperada de plenitude, de medida, de conciliação e de fusão extasiada e suplicante com a mais suprema síntese da vida? (DOSTOIÉVSKI, 2002b, p. 261)

Ainda em *O idiota*, o Príncipe Mychkin narra uma das passagens mais importantes de toda a vida do autor russo: a farsa da execução da pena de morte (DOSTOIÉVSKI, 2002b, p. 83-84). Imbuído na complexa experiência de terror e alívio, de morte e vida tão intimamente fundidas, nem mesmo o jovem Dostoiévski poderia naquele momento, tendo publicado algumas poucas obras do início de sua brilhante carreira literária, supor a dimensão da influência desse episódio para a essência de seu pensamento traduzido repetidamente em suas futuras personagens (FRANK, 1999, p. 83-105).

Dostoiévski jamais esquecerá o ímpeto de renovação que o arrebatou naquele momento, assim como jamais abandonará a esperança de poder comunicar a outros a mesma confiança em infinitas possibilidades que fizera vibrar cada fibra do seu ser. Foi essa enlevada compreensão da vida, e essa ambição, que ele posteriormente emprestou ao príncipe Mychkin, embora com a triste e irônica certeza de que tal aspiração pareceria “idiota” aos olhos dos que se prendem às paixões e preocupações da vida mundana (FRANK, 1999, p. 101).

Quando Mychkin, resgatando o teor da carta escrita por Dostoiévski a seu querido irmão Mikhail, logo após acreditar que seria fuzilado e obter a indulgência do Czar, em 22 de dezembro de 1849, expressa com uma veemência, mesmo delicada, a singularidade de tal experiência, ele evidencia uma realidade que provocou em Dostoiévski profunda mudança, especialmente em suas concepções ideológicas. O lugar da fé na sua vida e, conseqüentemente, na temática de seus principais romances, certamente surge como um dos frutos dessa revogação de pena de morte indiscutivelmente transformadora, bem como um novo caráter, menos sociopolítico realista, de obras anteriores, como *Pobre Gente* (1846) e muito mais voltado para o que seria sua grande marca enquanto artista: a natureza humana.

É a partir desse momento que a perspectiva predominantemente temporal que caracterizava sua maneira de ver a vida recua para um segundo plano e o que passa a ocupar o primeiro plano, substituindo ou absorvendo a

concepção anterior, são aquelas “perguntas malditas”, fundamentais e angustiantes, que sempre afligiram a humanidade – perguntas cujas respostas só podem ser encontradas, se é que podem, na fé. Futuramente, os romances de Dostoiévski conseguirão realizar admirável fusão entre essas duas dimensões da consciência humana; de fato, é essa união entre uma extraordinária sensibilidade social e atormentadas perguntas e dúvidas religiosas que confere um caráter verdadeiramente trágico à sua obra e define sua posição ímpar na história do romance (FRANK, 1999, p. 97).

A essa experiência, tão dramática quanto reveladora, sucedeu-se a verdadeira sentença de Dostoiévski, em punição ao seu envolvimento no círculo revolucionário de Petrachévski: dez anos de exílio na Sibéria, quatro deles como prisioneiro em Omsk e os restantes, como soldado e oficial do exército russo. Desse período, é possível retirar, até com certa clareza, algumas importantes influências no Dostoiévski romancista, em temáticas trabalhadas com precisão e aprofundamento pelo autor, ao longo de todas as suas obras, por exemplo, a questão da liberdade e da vontade humanas.

É necessário relatar, em especial, as fortes impressões relacionadas aos camponeses presos e também às esposas dos decabristas, duas experiências decisivas na formulação de suas concepções posteriores. Em relação à primeira, a estreita proximidade com os camponeses, imposta a Dostoiévski em sua convivência forçada na prisão, forneceu ao jovem escritor uma noção mais árdua da realidade sociopolítica, pela qual ele lutava com certo ar de ilusão quanto à inocência e a beleza do campesinato.

De tal convivência, adveio, por exemplo, extensa reflexão a respeito da liberdade humana; de como alguns camponeses, mesmo que, para eles, a vida na prisão fosse até mais confortável e materialmente mais bem suprida, nunca deixavam de sonhar com a liberdade, ainda que esta lhes trouxesse a privação da satisfação das necessidades mais básicas, enfim, de como as necessidades irracionais e volitivas superam qualquer determinismo e utilitarismo da razão. A temática da liberdade estender-se-á desde *Recordações da casa dos mortos* (1862), em que Dostoiévski relata de forma confessional, mas sob nomes fictícios, a vida em Omsk até sua última obra *Os irmãos Karamázovi* (1880), na famosa lenda do Grande Inquisidor, porém encontrará seu mais inflamado representante no homem do subsolo, de 1864 (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 43-45).

Contudo, há outra importante perspectiva, nada menos relevante, a ser ressaltada da experiência de seu contato com a verdadeira face do camponês russo. Dostoiévski, espantado com a brutalidade de alguns criminosos e com a maldade fria de outros, nutria ainda certa culpabilidade com relação aos camponeses, devido, por exemplo, às imposições de seu pai aos servos, muitas vezes, aumentadas em decorrência de suas exigências financeiras

(FRANK, 1999, p. 171-185). Dostoiévski precisava continuar a conviver com os prisioneiros e, ainda pior, com a complexidade de seus sentimentos; e, muito além disso, exatamente o que o tornou um indiscutível leitor da natureza humana, não podia se esquivar de buscar algum sentido em toda aquela situação e recuperar a fé que sempre teve, mesmo um tanto ingênua, no povo russo.

Para isso, valeu-se de uma cena, ocorrida ainda na sua infância, na qual Marei, camponês servo da propriedade de seu pai, ajudou-o no bosque quando estava perdido e com medo, mesmo sendo Dostoiévski filho daquele que lhe explorava. A partir dessa imagem, Dostoiévski tentou, com algum êxito, libertar-se do conceito apenas negativo que o estava aprisionando e afligindo com relação aos prisioneiros e buscar, como posteriormente fará o Príncipe Mychkin, a virtude até no homem criminoso.

Assim, foi por meio do que se poderia chamar de um “salto de fé” na beleza moral do campesinato russo, em sua infinita capacidade de amar e perdoar aqueles que por tanto tempo pecaram contra eles, que Dostoiévski resolveu sua torturante angústia mental e espiritual, seu sentimento de culpa e a teia de suas lealdades em conflito. Todo camponês russo era agora um Marei em potencial, alguém capaz de conservar dentro da alma as mais elevadas e mais sublimes virtudes cristãs (FRANK, 1999, p. 183).

Em relação ao outro episódio bastante decisivo, o encontro com as esposas dos decabristas, pode-se afirmar sem receio de incorrer em mera dedução leviana, que tal fato assumiu a dimensão de inspirar em Dostoiévski um ideal de amor altruísta, que aparecerá em algumas de suas obras e que, certamente, influenciou seu próprio ideal de amor cristão. Os decabristas eram os “deportados dos velhos tempos”, que já haviam cumprido suas penas, mas não podiam retornar à Rússia européia e, por este motivo, permaneciam na Sibéria, como altos oficiais do exército e funcionários da burocracia (FRANK, 1999, p. 114), cujas esposas os acompanhavam e ainda ajudavam aos novos sentenciados, levando-os apoio e algum dinheiro de extrema importância para a situação na qual se encontravam. No caso de Dostoiévski, ainda o presentearam com o Novo Testamento, mantido embaixo de seu travesseiro na prisão, lido muitas vezes ao longo de toda a sua vida e pedido por ele, na hora de sua morte, à sua segunda esposa Ana Grigórievna. Em *Diário de um escritor* (1873), Dostoiévski (apud FRANK, 1999, p.114-115) relembra:

“Quando nós [os petrachévtsy] estávamos no presídio de Tobolsk, à espera do que o destino nos reservava, as mulheres dos decabristas apelaram ao diretor da prisão e conseguiram marcar um encontro conosco no alojamento dele. Pudemos então olhar para essas grandes mulheres sofredoras, que

havam seguido voluntariamente os maridos até a Sibéria. Elas tinham sacrificado tudo pelo dever moral mais sublime, um dever que coisa alguma lhes teria imposto senão sua própria vontade. Inocentes de todo crime, elas suportaram durante vinte e cinco longos anos tudo o que seus maridos condenados padeceram”.

O amor revelou-se, em sua vida pessoal, de diversas formas, desde essa experiência com a sublimidade da renúncia, por ele tão apreciada, até relacionamentos amorosos com mulheres de personalidade pouco afável. E, até casar-se pela segunda vez com Ana Grigórievna, em 1867, parece que essas últimas formaram a maior parte das relações amorosas do autor. Dostoiévski nunca se interessou por mulheres submissas ou resignadas e, provavelmente, todas as mulheres, com as quais se relacionou mais intimamente, detinham algum talento ou eram revolucionárias ou, ao menos, mulheres de forte personalidade.

Sua primeira esposa, também sua primeira paixão, Maria Dmítrievna Issaieva, com a qual se casara em 1857, na Sibéria, envolveu Dostoiévski em uma das mais extensas gamas de sentimentos, desenrolando-se a partir de um tórrido arrebatamento e finalizando-se com a total infelicidade na vida conjugal. Enquanto ainda buscava meios de casar-se com Maria Dmítrievna, após a morte do primeiro marido dela, temendo que ela se casasse com algum outro pretendente, visto não ter condições de criar seu filho sozinha e ser ainda uma jovem mulher, Dostoiévski admite a seu amigo Wrangel, a quem confidenciava seus sentimentos por Maria Dmítrievna, mas que não aprovava tal relação, que não suportaria ficar sem ela, embora soubesse ser um egoísmo de sua parte desejar que ela vivesse sozinha em condições de miséria. “‘Eu a amo com loucura’. [...] ‘Não consigo pensar em outra coisa! Só em vê-la, ouvi-la! Sou um pobre homem enlouquecido. Um amor assim é doença. Eu sei disso’” (apud FRANK, 1999, p. 297).

Quando recebe uma carta de Maria Dmítrievna, na qual ela se aconselhava com ele a respeito de um possível casamento com um pretendente abonado, talvez num certo tom de ultimato ao jovem escritor, recém liberto da prisão e soldado do exército russo, Dostoiévski expressa novamente, a Wrangel, o turbilhão de sentimentos advindos de tal paixão avassaladora; turbilhão esse posteriormente revivido em algumas de suas personagens.

“Foi como se eu tivesse sido atingido por um raio, quase caí, desmaiei, chorei a noite inteira. [...] Em toda minha vida nunca tinha sofrido tanto... Meu coração está consumido por um desespero mortal; de noite, há sonhos, gritos, espasmos estrangulam minha garganta, lágrimas às vezes se recusam a sair; outras vezes, brotam as torrentes. [...] Que Deus livre a todos dessa terrível, pavorosa emoção! Grande é a felicidade do amor, mas os

sofrimentos são tão aterradores que melhor será não nos apaixonarmos nunca”(apud FRANK, 1999, p. 287).

Sua vida conjugal foi marcada pelas mudanças repentinas de humor de Maria Dmítrievna, pelas constantes crises de epilepsia de Dostoiévski – das quais a esposa não fora avisada, somente tomando conhecimento após o casamento, justo na noite de núpcias – dificuldades financeiras que o perseguiriam ao longo de toda a sua vida, total insatisfação provavelmente de ambos os lados, mas também pela brevidade, pois Maria Dmítrievna morreria após sete anos de casados (FRANK, 1999, p. 300-306). Durante esse período, Dostoiévski relacionou-se com outras mulheres, nas quais também via não só os atributos físicos, mas a nobreza de caráter e as qualidades que anteriormente havia admirado em sua esposa (FRANK, 1999, p. 352).

Enquanto velava o corpo de Maria Dmítrievna, Dostoiévski rascunhou, em um caderno de anotações, alguns pensamentos a respeito do mandamento cristão de amor ao próximo, “na única declaração direta que fez sobre suas convicções religiosas”(Frank, 2007, P. 35), as quais aparecerão posteriormente em *O idiota*, revelando mais uma clara aproximação de seus ideais e crenças na figura do Príncipe Mychkin.

“Amar o homem como *a si mesmo*, conforme o mandamento de Cristo, impossível. A lei da personalidade na terra maniet a gente. O *Ego* fica no meio. [...] [M]as Cristo era um perpétuo ideal eterno que o homem forceja por alcançar e, de acordo com a lei da natureza [presumivelmente da natureza humana] deveria esforçar-se por fazê-lo” (apud FRANK, 2007, p. 35).

Juntamente com a morte de Maria Dmítrievna, ocorre a morte repentina do irmão mais velho de Dostoiévski, Mikhail. Os dois irmãos tinham um relacionamento de extrema amizade, além de compartilharem a revista criada por eles, em 1862, *O tempo*, que depois se transformaria em *A época*. Com a morte de Mikhail, Dostoiévski assume todas as dívidas contraídas por seu irmão em função da revista, além de todas as responsabilidades financeiras para com a família dele e para com seu enteado, o que contribuirá para a permanente situação de dificuldade e também para a falência da revista em 1865, levando Dostoiévski, inclusive, a passar por humilhações e constrangimentos devido à falta de dinheiro (FRANK, 2003, p. 55-75).

A situação financeira de Dostoiévski nunca oscilou entre a pobreza e a riqueza, mas somente entre a pobreza e alguma melhora. Seus romances eram, em sua maioria, escritos sob encomenda, mediante adiantamentos e contratos de alto risco, nos quais oferecia até mesmo

seus direitos autorais. Indubitavelmente, tais condições exerceram forte influência, não na beleza de suas obras, que não se tornaram menores devido a esse fator mas, certamente, nas temáticas e no estilo literário adotados e, principalmente, no estado de espírito em que se encontrava sempre ao escrever uma obra. Quando acusado, certa vez, por aqueles que outrora foram seus amigos, de sentir inveja do conde Lev Tolstoi, Dostoiévski (apud FRANK, 2007, p. 187-188) declara a Vsiévolod Soloviov, crítico literário que publicou um artigo a respeito de *O adolescente* (1875):

“Você sabe, sim, de fato tenho inveja, mas não da maneira, de modo nenhum da maneira que eles pensam. Tenho inveja de suas condições, e principalmente agora. [...] É doloroso para mim trabalhar do jeito que trabalho, é doloroso trabalhar sempre com pressa. [...] Deus!, e durante toda a minha vida! [...] Olhe, recentemente reli meu *Idiota*; tinha esquecido dele completamente, esquecido dele inteiramente, li-o como se fosse uma coisa estranha, como se fosse pela primeira vez. [...] Há nele excelentes capítulos [...] boas cenas [...] uma porção delas. [...] Por exemplo [...] você se lembra do encontro entre Aglaia e o Príncipe no banco da praça? E é sempre assim – como agora, *Anais da Pátria* [periódico em que Dostoiévski publicou muitas de suas obras] faz pressão, tenho de suportar [...] pegar adiantamentos [...] conseguir pagá-los [...] e continuar de novo. [...] E a coisa não tem fim! [...] E ele não, está garantido materialmente, nunca precisa se preocupar com o dia seguinte, pode polir cada uma de suas palavras, e isso é uma grande coisa – quando o trabalho está diante de você todo pronto e então você o lê e faz melhorias. É disso que tenho inveja [...] tenho realmente inveja [...] meu caro amigo!”

Após ficar viúvo, Dostoiévski manifesta por muitas vezes o desejo de casar-se novamente e constituir uma família, como todos os outros homens e, para isso, chega a propor casamento a algumas mulheres que ele conhecia, mas sem grande êxito, provavelmente devido ao pouco grau de envolvimento. Mas, com Ana Grigórievna, ele atinge o propósito de vivenciar de fato a vida conjugal tranquila, que tanto almejou (FRANK, 2003, p. 208). Embora Ana fosse muito mais nova que Dostoiévski, ela revelou-se uma mulher de muitas qualidades, fazendo, na vida do conturbado autor, uma diferença realmente significativa. Para Joseph Frank (2007, p. 566):

Quando criou a intensidade do arrebatamento sensual de Dmítri Karamázov por Gruchenka, o autor não precisou inventar esses sentimentos; e agora, pela primeira vez em sua obra, retrata a mudança dessa sensualidade tempestuosa para a complexa união do amor verdadeiro e devoção auto-sacrificial que celebra na felicidade de seu casamento.

Ana era uma mulher bondosa, gentil e muito tolerante com os enganos de seu marido, mesmo aqueles dos quais ela discordava profundamente, como as regalias morais e financeiras para com o enteado, Pavel Issáiev, as explorações sofridas pelos parentes de seu irmão Mikhail, ou ainda a insistente mesa de jogos, que tantas turbulências trouxe à vida do casal. Além de piedosa, Ana também contribuiu para melhorar as finanças de Dostoiévski, realizando para ele as negociações de dívidas com seus credores e até assumindo os compromissos com a editora que os dois implantaram juntos, reduzindo, assim, a dependência dos editores que tanto o pressionavam.

É que agora Dostoiévski começou a sentir, não como um ideal há muito almejado mas como uma realidade moral e psíquica abençoada, os efeitos calmantes e consoladores do generoso amor de Ana. [...] Assim, pode causar alguma surpresa o fato de o tema da compaixão manter-se com constância no centro do próximo universo artístico que Dostoiévski logo iria criar [referindo-se, aqui, ao romance *O idiota*]? (FRANK, 2003, p. 268)

No livro de Ana Grigórievna, no qual escreve acerca de Dostoiévski, ela aponta seus defeitos com ternura e não mede esforços para elogiá-lo como marido atencioso mas, principalmente, como escritor. “F. M. era por natureza um trabalhador extraordinário. Creio que, mesmo que fosse rico e não precisasse trabalhar para viver, não teria ficado parado: teria sempre encontrado argumentos para alimentar seu trabalho literário”(DOSTOJEWSKI, 1939, p. 385)³. Ela, sem dúvida, admirava-o muito por isso e era retribuída. Dostoiévski amava a esposa com intensidade e expressava frequentemente tal sentimento nas cartas que enviava a ela, dizendo-lhe que a amava com paixão e sentia muita saudade de suas carícias quando em sua ausência.

“Tuas encantadoras palavras: que tu me amas, eu as li com arrebatamento. Tu escreves: ame-me, mas eu não pude expressar a você por palavras e deverias tê-lo visto por você mesma. É uma pena que não saibas ver. Nada que meu entusiasmo incessante por ti, que aumenta a cada dia, teria podido lhe mostrar muito. Mas tu não queres compreender, ou devido a tua inexperiência, não compreendes tudo. Mas mostre-me outro lar, não importa qual, em que este fenômeno tenha a mesma força que no nosso, que já perdura por doze anos. E meu entusiasmo e meu arrebatamento são inesgotáveis. Tu dirás que não é senão um exagero. Não, não é exagero, e tu não queres compreendê-lo. Para terminar essa passagem, certifico que tenho vontade de beijar cada dedo de teu pequeno pé, e conseguirei, tu verás. Tu

³ “F. M. era per natura un lavoratore straordinario. Credo che, anche se egli fosse stato ricco e non avesse dovuto lavorare per vivere, non sarebbe rimasto inattivo: egli avrebbe sempre trovato argomenti per alimentare il suo lavoro letterario.”

escreves: e se alguém ler nossas cartas? Tudo bem, que eles morram de inveja!” (DOSTOIEVSKY, [19--], p. 274, v.2)⁴

Juntos, Dostoiévski e Ana tiveram quatro filhos. Contudo, a primeira filha, Sofia morreu ainda bebê em 1868 e seu último filho Aleksiei morreu repentinamente aos três anos de idade, dez anos depois da primeira perda. Nos dois casos de falecimento, Dostoiévski mostrou-se irremediavelmente abalado, como se nada de pior pudesse acontecer em sua vida. Para a filha Liúba e o filho Fiódor, Dostoiévski revelou-se um pai bastante carinhoso e participativo, sempre preocupado com a saúde e a felicidade das crianças. No ano de 1879, em carta a uma amiga que ansiava por encontrar seus filhos, ele declara (apud FRANK, 2007, p. 566):

“[a prole] humaniza a existência no mais alto sentido. Os filhos são um tormento, mas são essenciais, sem eles não há objetivo na vida”. Insiste na tese de que mesmo “pessoas esplêndidas” sem filhos “sempre sentem falta de alguma coisa, e (juro por Deus) nos problemas e questões maiores da vida parecem fracas”.

Mesmo sem nunca ter alcançado o êxito financeiro, Dostoiévski obteve, em sua maturidade, reconhecimento e admiração entre diversos níveis sociais e entre os mais diversificados leitores. Suas obras empregavam, mais do que as de qualquer outro escritor russo da época, artifícios de apelo popular, como tramas de aventura e mistério (FRANK, 2007, p. 175), expressavam profundidade e seriedade nos temas abordados e seus personagens não refletiam apenas uma verdade individual, mas teorizações da natureza da sociedade russa, ou ainda, da natureza humana em geral. Soma-se a tudo isso, a publicação periódica mantida por Dostoiévski durante dois anos, *O diário de um escritor*, de suas ideias a respeito de temas diversificados, aproximando-se, dessa forma, mais do que fosse possível prever, de seus leitores, além de, com sua sinceridade e até certa ingenuidade, cativar novas camadas da população, como os jovens estudantes, anteriormente ressabiados com *Os demônios*.

Tentando, incansavelmente, apontar os “suicídios racionais” de um mundo sem fé, os riscos de um materialismo vigente, a falta de sentido de uma vida sem Deus e imortalidade, a

⁴ “Tes charmantes paroles: que tu m’aimes, je les ai lue avec enivrement. Tu écris: aime-moi, mais je ne puis l’exprimer par des mots, Et tu aurais dû le voir par toi-même. C’est dommage que tu ne saches pas voir. Rien que mon élan perpétuel vers toi, qui augmente de jour en jour, aurait pu t’indiquer beaucoup. Mais tu ne veux pas le comprendre, ou, à cause de ton inexpérience, tu ne comprends pas du tout. Mais indique-moi un autre ménage, n’importe lequel, où ce phénomène ait la même force que dans le nôtre, qui date déjà de douze ans. Et mon élan et mon enthousiasme sont inépuisables. Tu diras que ce n’est là que le côté grossier. Non, pas grossier, et tu ne veux pas le comprendre. Pour terminer cette tirade, je certifie que j’ai soif de baiser chaque doigt de votre petit pied, et j’y arriverai, tu le verras. Tu écris: Et si quelqu’un lit nos lettres? Eh bien, qu’ils crèvent d’envie!” (Ems, 16/28 de agosto de 1879).

necessidade da crença religiosa e a natureza do povo russo, Dostoiévski permaneceu exatamente na tensão entre a moral cristã ideal e as impossibilidades terrenas, ou melhor, entre a mais sublime concepção da transcendência e o mais fundo abismo dos vícios e sensualidades, sendo admirado por sua “sensibilidade apocalíptica” (FRANK, 2007, p523) e, especialmente, por sua “aura de profeta” (FRANK, 2007, p. 26). “Eles me chamam de psicólogo: não é verdade, sou um realista no sentido mais alto, isto é, descrevo as profundezas da alma humana”(FRANK, 2007, p. 911).

Dostoiévski conclui sua extensa obra, com seu romance de maior sucesso, considerado sua obra-prima pela crítica, *Os irmãos Karamázov*, em 1880. Embora seu desejo fosse continuar a história em mais um volume, sua morte ocorre no início do ano de 1881, em 28 de janeiro, devido ao rompimento de uma artéria pulmonar. Seu falecimento causou profunda comoção em toda a Rússia que o admirava por suas obras, por seus pensamentos externados em seu diário e até pelo fato de ele já ter sido um preso político mas, mais profundamente, em Ana, nos filhos e nos amigos, que lamentaram, dolorosamente, a perda para eles e para a Rússia (FRANK, 2007, p. 924).

Desde sua volta da Sibéria em 1860, Dostoiévski vinha sonhando em unir a sociedade russa num todo harmonioso ligado pela fé pelo amor. O mais perto que chegou de realizar essa sublime quimera foi durante os dias em que seu corpo se manteve no ataúde. Todos – literalmente todos – aqueles que viviam a vida cultural e política de São Petersburgo, o centro nervoso do Império Russo, vieram prestar-lhe homenagem. [...] Os próprios contemporâneos não puderam deixar de encantar-se com a unanimidade de pesar e de reverência subitamente exibida por todos os setores de uma sociedade que, em outras circunstâncias, era separada por incessante conflito (FRANK, 2007, p. 927).

Há uma passagem de fundamental delicadeza e igual importância que ocorre pouco antes da morte de Dostoiévski. Quando seus filhos foram beijá-lo e receber sua última bênção, ele pediu a Ana que lesse para as crianças a parábola do Filho Pródigo, dizendo a Liúba e Fiódor que “se algum dia cometessem um crime, confiassem em Deus seu Pai, pedissem-Lhe perdão e estivessem certos de que Ele se regozijaria com seu arrependimento, assim como fez o pai com a volta do filho pródigo”(FRANK, 2007, p. 923). Assim, o criador de Raskólnikov, Mychkin, Ivan Karamázov e tantos outros deixou sua mensagem aos filhos, com essa “parábola de transgressão, arrependimento e perdão [...]; e podemos considerar que isso constitui seu próprio entendimento definitivo do sentido de sua vida e da mensagem de sua obra” (FRANK, 2007, p. 923).

Embora sua vida tenha sido repleta de experiências únicas e vivências de grande complexidade e seus romances carreguem muito de tudo por que Dostoiévski passou, é possível acreditar que tais passagens selecionadas, se não influenciaram diretamente sua obra, ao menos ajudam a compreendê-la melhor, especialmente no que se refere a uma concepção do amor. E se este, como visto, ocupou sempre lugar de destaque na vida do escritor, não haveria de ocultar-se em suas obras.

2.2. O amor na obra de Dostoiévski

No longo percurso pela obra dostoiievskiana, faz-se necessário endereçar à própria obra algumas questões, tais como a pergunta a respeito da existência ou não de certos padrões no que tange ao amor: se este segue, de alguma forma, um dito modelo dostoiievskiano recorrente ou se afirmativas de tal protótipo não seriam possíveis; se ocupa ou não lugar relevante no desenvolvimento de seus romances, contos e novelas, na trajetória de suas personagens e na apresentação de seus ideais; e, ainda, se para um mesmo tema “amor” haveria várias possibilidades de desdobramento ou, ao menos, duas formas reconhecíveis, quais sejam, o amor cristão e o amor meramente terreno.

Se os questionamentos parecem surgir na horizontalidade da obra dostoiievskiana, as respostas a eles encontram-se somente no sentido vertical, apenas num aprofundar-se que torna possível percorrer aquilo que, da complexidade humana, aparece tão explicitamente nas vozes retumbantes e tão eclipsado nas figuras das personagens. Muito mais que como um recurso literário, o amor precisa ser abordado, em primeira instância, como instrumento de algumas verdades dostoiievskianas, forma de expressão de pensamentos; porém, mais adiante no mergulho investigativo, ver-se-á – correndo o risco da ousadia na afirmação – que o amor é, em si mesmo, uma verdade.

Na busca por modelos de expressão do amor na obra de Dostoiévski, Wilson Martins aponta o que, para ele, seria a marca do escritor: a ideia da irrealização.

Desde o herói de *Um Jogador*, que amando ardentemente Paulina, jamais consegue realizar integralmente sua paixão, até as indecisões do Príncipe Mychkin ou de Dimítrii Karamázov, o que vemos desfilar no romance dostoiievskiano são os amores falhados – e falhados quando mais e melhor pareciam se encaminhar à sua plena realização, quanto mais munidos estivessem dos elementos capazes de levá-los

até a posse da mulher amada – que é, ao mesmo tempo, o apogeu e o abismo do amor. Eis por que é certíssima a observação de Berdiáev: desenvolvendo-se a obra de Dostoiévski “na atmosfera tormentosa e ardente da paixão”, o amor somente interessa ao romancista “como um momento no destino do homem” (MARTINS, 1962, p. XX).

Talvez, não seja tão possível falar em padrões recorrentes e alguns exemplos questionem o protótipo “falhado”, apontado por Martins. Pode-se dizer que é falhado o amor de Sônia e Raskólnikov, se é ele que garante ao protagonista de *Crime e castigo* sua redenção? É possível acreditar que não se encontra, na repetição, a essência do amor em Dostoiévski, mas, arriscando dar um passo além, na necessidade de se afirmar uma escatologia dostoiévskiana, na qual o amor tem lugar assegurado.

O amor não está fora de todo o pensamento de Dostoiévski acerca da condição humana, ou mais precisamente, do debate entre personagens e criador⁵ (BEZERRA, 2008, p. X) a respeito, por exemplo, da viabilidade natural do homem ou da sua necessária condição sobrenatural, como em *Os demônios*, ou a decomposição em vida acarretada pelo ateísmo (PONDÉ, 2003, p.83) e a saída possível, ainda que recusada, como em *Memórias do subsolo*. Dessa forma, não há como adotar, por completo, a ideia do amor como “um momento no destino do homem”, visto encontrar-se no cerne de tantos questionamentos, que se estendem, inclusive, para uma reflexão a respeito da vida, como no caso de *Uma criatura dócil*. O amor deixa de ser um momento se ampliada a própria noção de amor, estendendo-a do meramente terreno ao cristão, da perdição à salvação, do experimentado ao ideal, ou ainda melhor, admitindo as muitas variações possíveis nesse autor que conferiu a seu Príncipe Mychkin a graça (divina) e a tragicidade em *O idiota* e que não foi consagrado exatamente pela linearidade.

[...]o caminho em direção ao bem é a percepção de que, enquanto o indivíduo não sair de si mesmo, continuará no inferno. E como sair? Amando. É a velha máxima de Agostinho: Quer ser livre, ame. Aquele que ama é alguém que sai de si mesmo, e é esse mecanismo que, de fato, realiza o bem. Por isso a ideia de *caritas* da liberdade: só existe liberdade na *caritas*. Aqui Dostoiévski se aproxima da teologia agostiniana (PONDÉ, 2003, p. 196).

Em *Memórias do subsolo*, tal perspectiva aparece tão nítida que se torna possível observar a imagem de um homem em seu próprio inferno, no exílio de sua condição

⁵ Bezerra expõe que, para Bakhtin, as personagens de Dostoiévski possuem tamanha independência com relação a seu autor que a elas é possível até mesmo rebelarem-se contra ele.

sobrenatural (PONDE, 2003, p. 113) e a figura de Liza como uma personificação da possibilidade de amor e, por conseguinte, da saída de sua condição abismal. Mas, em sua ignomínia consciente, o homem do subsolo recusa o amor, pois, “queria tranqüilidade, ficar sozinho no subsolo” (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 142). Em suas palavras:

[...] eu já conseguira apodrecer moralmente a ponto de me desacostumar da “vida viva”, e haver tido a idéia de censurar Liza, de envergonhá-la com o fato de ter vindo a minha casa para ouvir “palavras piedosas”; mas eu mesmo não adivinhara que ela não viera para ouvir palavras de piedade, mas para me amar, pois para a mulher é no amor que consiste toda a ressurreição; toda a salvação de qualquer desgraça e toda regeneração não podem ser reveladas de outro modo (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 142).

Permanece na trajetória dessa perspectiva, por exemplo, o discurso do stárets Zózima endereçado à “senhora de pouca fé”, Madame Kokhlakova, em *Os irmãos Karamázov*, quando esta lhe confessa algumas dificuldades tanto para crer em algo de transcendente, quanto para suportar a falta de esperança na existência de algo maior que a materialidade terrena, apontando ser impossível viver, sabendo que, quando morrer, apenas restará relva sobre seu túmulo. Como recuperar a fé, já que é esmagador viver sem ela? A esta questão, o stárets afirma-lhe exatamente a máxima de sair de seu inferno pessoal, fortemente marcado pela racionalização da ideia de Deus, e caminhar para o bem através do amor:

- Pela experiência do amor ativo. Procure amar seus próximos de forma ativa e incansável. À medida que progredir no amor irá convencer-se da existência de Deus e da imortalidade de sua alma. Se atingir o pleno desprendimento no amor ao próximo, chegará, sem dúvida, à crença firme e nenhuma dúvida sequer terá condição de penetrar em sua alma. Isto está provado, isto é certo (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 90, v.1).

Nessa ideia de amor, vê-se estar contida a experiência da transcendência, na forma mesma em que Dostoiévski a entendia, a saber, como experiência viva, capaz de superar as dúvidas e angústias somente na efetiva entrega à fé, sem argumentações racionais, ou nem mesmo em rituais religiosos, mas, pelo contrário, na autoabnegação silenciosa, “a fé entendida como o núcleo irracional da prática cristã” (FRANK, 2007, p. 715).

A materialidade da experiência direta de Deus é, para a ortodoxia, pura misericórdia, um outro nome para o amor. Nesse sentido, as obras de Dostoiévski parecem indicar que o amor é, de todas as coisas observáveis em meio à natureza, a única que conserva intacta sua origem sobrenatural.

A experiência direta de Deus, a experiência religiosa, materializa-se no mundo como amor (PONDÉ, 2003, 110).

Essa configuração assumida pelo amor revela-se bastante peculiar em Dostoiévski, pois pode apresentar-se de formas as mais incomuns e, em alguns casos, até causadoras de certos questionamentos como, por exemplo, a figura da prostituta Sônia, no primeiro de seus considerados grandes romances. À época, M. Katkov, o editor do *Mensageiro Russo*, periódico no qual Dostoiévski estava publicando *Crime e Castigo* (1866), recusa a cena na qual é Sônia, uma mulher degradada, a portadora do Evangelho e faz com que Dostoiévski reescreva toda a cena em que ela lê para Raskólnikov a história de Lázaro e sua ressurreição, entendendo-a, inclusive, como uma cena marcada por traços de niilismo (FRANK, 2003, p. 139-141).

Ao publicarem, em 1889, a carta na qual Dostoiévski lamentava a interpretação que fizeram de sua “inspiração genuína”, embora não deixasse de dar alguma razão à exigência (apud FRANK, 2003, p. 139), os editores do *Mensageiro Russo* acrescentaram (apud FRANK, 2003, p. 140):

[...] “não foi fácil para ele [Dostoiévski] abandonar sua idealização deliberadamente exagerada de Sônia como a mulher que fez um auto-sacrifício a ponto de sacrificar seu corpo. Fiódor Mikháilovitch escrutou bastante a conversa durante a leitura dos Evangelhos, que na versão original era muito mais comprida do que sobrou no texto impresso”.

Mesmo encurtando as pregações de Sônia, ela continua a ser representante do amor cristão dostoiévskiano, a personificação do perdão e da compaixão, do sacrifício incomensurável, da fé contra toda razão, a única que poderia compadecer-se de Raskólnikov ou, mais amplamente falando, da degradação advinda de uma ideologia radical, fundamentada na natureza, na razão e no utilitarismo, que o leva a cometer seu crime e, conseqüentemente, deparar-se com seu próprio fracasso.

Quando criou Raskólnikov, o desejo de Dostoiévski era exemplificar todos os perigos em potencial contidos em semelhante ideal; e os traços morais e psicológicos de sua personagem incorporam, a antinomia entre, de um lado, a bondade instintiva, a compaixão e a piedade e, de outro, um egoísmo orgulhoso e idealista que se degradou num desdém insolente pelo rebanho submisso (FRANK, 2003, p. 149).

Raskólnikov e Sônia encarnam, ora num delicado diálogo bem coreografado, ora em momentos de catarse tanto para eles quanto para o leitor, o incessante conflito dostoiévskiano entre a razão e a fé cristã. Ela, uma mulher pouco instruída, não entende exatamente o que Raskólnikov quer dizer quando explica os motivos que o levaram a cometer seu crime, mas garante-lhe, desde o início, que ficará ao seu lado. Ele não está totalmente convicto quando aceita assumir sua culpa perante a justiça, mas, mesmo assim, fá-lo por um pedido de Sônia. E, assim, vai-se desenvolvendo a mais bem sucedida de todas as tramas dostoiévskianas das quais o conflito entre o meramente humano e o sobrenatural é o cerne, evidenciando a aposta de Dostoiévski no amor como a redenção para uma personagem submersa em sua própria humanidade.

Dostoiévski consegue captar, com admirável segurança de toque, a inocência de Sônia em meio à degradação, sua falta de tato e sua ardente pureza de fé religiosa. O que ela oferece a Raskólnikov é uma imagem sem mácula do amor cristão abnegado que antes o estimulava até o mais profundo de seu coração. Ela é a realidade existencial daquele amor pela humanidade sofredora que, ao se conjugar com a razão utilitarista da ideologia radical, se perverteu, transformando-se na monstruosidade de seu crime (FRANK, 2003, p. 184).

Na confissão desesperada de Raskólnikov a Sônia: “Por acaso eu matei a velhota? Foi a mim que eu matei, não a velhota! No fim das contas, eu matei simultaneamente a mim mesmo, para sempre!” (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 428); na forma como Sônia assume para si mesma o sofrimento do protagonista com misericórdia, entregando-lhe seu crucifixo, símbolo da fé e do sofrimento, “Toma...mas é minha [a cruz]! Mas é minha – rogava ela. – É que vamos sofrer juntos, e juntos vamos carregar a cruz!...” (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 430), quando ele aceita entregar-se e ela acompanha-o à sua punição, em todos estes momentos, o que se vê é a sublime imagem dostoiévskiana de amor cristão, que pode assumir traços algo inusitados, mas não deixa dúvidas quanto a seu caráter transcendente.

O amor os ressuscitara, o coração de um continha fontes infinitas de vida para o coração do outro. [...] Ademais, o que significavam todos esses [sofrimentos], todos os suplícios do passado? Tudo, até o crime dele, até a condenação e o exílio, agora, no primeiro impulso, pareciam-lhe algum fato externo, estranho, até como se não tivesse acontecido com ele. Aliás, nessa noite ele não conseguia pensar de forma demorada e constante em nada, concentrar o pensamento em nada; demais, agora ele não resolveria nada de modo consciente; apenas sentia. A dialética dera lugar à vida, e na consciência devia elaborar-se algo inteiramente diferente (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 559).

É difícil uma imagem assim tão clara em Dostoiévski, visto o amor aparecer, geralmente, marcado por muitas configurações, de modo que sua função na narrativa nem sempre é a de redenção do mal, ou de total abnegação altruísta, mas dotado de outras possibilidades de atuação na vida das personagens, inclusive o seu extremo oposto, como um amor que faz perder ao invés de salvar. Dostoiévski não seria considerado um leitor da alma humana, até por ele mesmo, como citado na parte anterior, se retratasse personagens pouco complexas, sem toda a veracidade proporcionada pela presença da polifonia em sua narrativa, pelas mudanças de trajetória que elas podem sofrer, ou melhor, enfrentar, pois, como visto em Bakhtin, elas não estão submetidas ao autor, mas em isonomia com ele, ou sem transmitir perfeitamente a dificuldade inerente a todos os temas que permeiam as questões fundamentais da natureza humana. Dostoiévski não negligencia “(...) o inacabamento/ inconclusibilidade das personagens como visão do mundo em formação e do homem em formação, razão por que não se pode dizer a última palavra sobre eles nem concluí-los”(BEZERRA, 2008, p. VI).

Em temas como a liberdade, a fé, ou até mesmo o amor, qualquer definição prontamente dada recairia, para Dostoiévski, no maniqueísmo racionalista do qual ele sempre fugiu. Mesmo que essa fuga o levasse direto para os enredamentos abismais da dúvida ou à angústia da falta de conceituação, ela consistiria na própria angústia enfrentada pela humanidade, não podendo, portanto, ser substituída por qualquer conceito, pois “(...) sabe que o ser humano é esse amálgama de vicissitudes que o tornam irredutível a definições exatas”(BEZERRA, 2008, p. XI).

Se podemos definir bem uma palavra como “mesa”, amor e liberdade são “conceitos” que na realidade parecem estar fora da linguagem. A palavra “liberdade”, ao receber uma definição, parece que já não é liberdade, porque, por definição, liberdade é alguma coisa na qual não se estabelece nenhuma necessidade. É claro que podemos discutir liberdade do ponto de vista do comportamento, mas permanece um mal-estar: um resto enorme de não-sentido (PONDÉ, 2003, p. 155).

O melhor exemplo para tal impossibilidade de definição pode ser encontrado em *O idiota* (1869), o qual remete, em primeira instância, ao questionamento do porquê de Dostoiévski atribuir ao Príncipe Mychkin, sua personagem mais idealizada, a personificação do amor cristão, semelhante tragicidade. O limiar existente entre a aura de transcendência do Príncipe e sua insuficiência demasiadamente humana revelam que, em Dostoiévski, o possível e o impossível encontram-se atrelados, o infinito da imortalidade esbarra diretamente na

limitação vulgar natural e o aspecto psicológico da obra dá lugar aos temas centrais da existência.

Se, em *Crime e Castigo*, o amor assume uma conotação de redenção, embora fosse o amor entre um homem e uma mulher, diferente do mais claro amor ao próximo cristão⁶, as páginas de *O idiota*, por sua vez, mostram um “Príncipe preso irreparavelmente entre as exigências conflitantes de sua natureza humana e de sua missão divina” (FRANK, 2003, p. 447), dividido especialmente entre amores distintos por duas mulheres diferentes. Embora seja bastante comentado o hiato entre a sublimidade cristã de Mychkin e suas limitações terrenas, é impossível esquecer que o terreno, que possibilita tal representação, é o do amor, ora compassivo por Nastácia Filíppovna, ora carnal por Aglaia Iepantchina, fortemente manifestado na cena em que as duas mulheres se enfrentam por ele e cobram-lhe, então, uma decisão. Mas, o príncipe não é capaz de deixar Nastácia Filíppovna, por considerá-la louca e estar muito perturbada com todas as humilhações pelas quais passara e sofre por ter de deixar ir embora Aglaia, a mulher por quem ele era confessamente apaixonado desde a primeira vez que a viu.

[Nastácia Filíppovna] e Aglaia ficaram paradas como quem espera, e como loucas olhavam para o príncipe. Mas é possível que ele não compreendesse toda a força desse desafio, até com certeza, pode-se dizer. Ele viu apenas diante de si o desespero, o rosto de louca que, como disse uma vez Aglaia, “traspassou para sempre o coração”. Ele não pôde mais suportar e dirigiu-se a Aglaia com uma súplica e uma censura, apontando para Nastácia Filíppovna:

- Porventura isso é possível!? Ora, Ela é... muito infeliz!

Mas foi só o que conseguiu proferir, emudecido que estava sob o olhar apavorante de Aglaia. Nesse olhar se exprimia tanto sofrimento e ódio infinito ao mesmo tempo que ele agitou os braços, gritou e precipitou-se para ela, mas já era tarde! Ela não suportou sequer um instante de vacilação dele, cobriu o rosto com as mãos, exclamou “ah, meu Deus!” e precipitou-se pra fora do quarto (DOSTOIÉVSKI, 2002b, p.634).

A temática da divisão do amor já havia aparecido em Dostoiévski, por exemplo, em *Noites Brancas*. E, embora não fosse através de uma personagem tão significativa quanto o príncipe Mychkin e não envolvesse a ideia do amor cristão e do amor terreno, no sentido de divisão entre uma missão transcendente e um desejo meramente humano, o conto de 1848

⁶ Essa diferença será abordada e esclarecida mais adiante, no terceiro capítulo, quando a noção de amor cristão em Dostoiévski for contraposta, por exemplo, à noção Kierkegaardiana.

aborda o sofrimento de Nastenka por ter de abandonar o solitário “sonhador” e casar-se com o homem pelo qual ela havia esperado muito tempo.

“Oh, perdoe, perdoe!” - me escrevia Nastenka. – “De joelhos lhe peço que não fique sentido comigo. Eu o enganei como enganei a mim mesma. Foi um sonho, uma ilusão... Ao pensar em você, sofro o indizível. Perdoe-me, oh, por favor, perdoe-me!... Não me acuse, pois o que sentia por você é o que continuo a sentir; eu lhe disse que o amaria, e continuo a amá-lo, eu lhe juro: e sinto por você um pouco mais do que amor. Deus meu, se eu pudesse amar os dois ao mesmo tempo! Oh, se você e ele fossem um só homem!”(DOSTOIÉVSKI, 2007a, p. 63)

E o conto aborda, ainda, a resposta tão abnegada do protagonista no desfecho dessa história, talvez, a mais romântica das obras dostoiévskianas, visto ser a única na qual o autor dedica-se, exclusivamente, ao romance entre duas personagens, sem fazer uso de mais nenhum outro motivo fundamental. A forma como o “sonhador” reage ao casamento de sua amada Nastenka, satisfazendo-se com a felicidade dela, exige a reflexão acerca da abnegação e do amor cristão. Não se pode atribuir, ao simples amor carnal, semelhante altruísmo encontrado no fato de um homem descobrir felicidade no amor sem retribuição, pois é característica mesma do amor carnal a reciprocidade, para não dizer o egoísmo⁷. Mesmo assim, a personagem declara, respondendo a uma carta de Nastenka sobre o casamento:

Mas não perdoar a ofensa, Nastenka; turvar sua clara e pura felicidade com nuvenzinhas obscuras, fazer-lhe censuras, para que seu coração sofra e se atormente, e palpite dolorosamente, quando não devo fazer outra coisa senão exaltar, jubiloso, ou tocar sequer uma só folhinha das ternas flores que você, ao casar com ele, porá nos negros cachos... Oh, não, Nastenka; isso eu nunca farei, nunca! Que a sua vida seja ditosa e tão clara e gostosa como seu doce sorriso, e bendita seja você pelo momento de ventura e de felicidade que a outro coração solitário e agradecido! Deus meu! Um momento total de felicidade? Sim! E isto não é bastante para inundar uma vida?... (DOSTOIÉVSKI, 2007a, p. 65)

Já em 1861, Dostoiévski abordara, em *Humilhados e Ofendidos*, através da paixão insensata de Natacha por Aliocha, duas temáticas relacionadas ao amor. Aqui, tanto o amor exerce papel fundamental na luta da personalidade humana em alcançar “sucesso contra as conseqüências autodestrutivas de seus próprios ressentimentos e frustrações”(FRANK, 2002, p. 181), quanto, exatamente ao contrário, representa um sentimento repleto de orgulho e

⁷ Mai uma vez, deve-se acrescentar que a definição de amor carnal será abordada, no terceiro capítulo desta pesquisa, fundamentando seus conceitos, especialmente nas noções de amor natural e amor verdadeiro de *As obras do Amor*, de S. Kierkegaard.

egoísmo. Tal associação entre orgulho e amor carnal mostra-se extremamente recorrente em Dostoiévski e a desejada superação de todos os conflitos, acarretados por esta combinação, somente advém da própria experiência conflituosa, nas situações reais de sofrimento mas, também, na própria luta interna das personagens⁸.

No caso de Natacha, a superação de seu egoísmo foi possível não só quando percebeu todo o sofrimento que causara a seu pai, ao insistir no amor de Aliocha como também quando reconheceu todas as humilhações por que se propôs passar apenas para ter Aliocha a seu lado, vivenciando, inclusive, o interesse dele por outra mulher.

Seu orgulho foi ferido pelo namoro de Aliocha e é seu orgulho que a impele não só a humilhar o pai mas também a mergulhar ela mesma num abismo de humilhação e autotortura masoquista. Mais uma vez seu conflito é resolvido com uma luta interna vitoriosa. Natacha domina seu egoísmo e recupera o auto-respeito ao entregar espontaneamente Aliocha a uma rival mais adequada, a jovem herdeira Kátia (FRANK, 2002, p. 179).

Enquanto em *O idiota*, da tensão entre o ideal escatológico de amor universal, representado pelo desejo do príncipe de salvar Nastácia Filíppovna e o amor sensual que ele nutria pela bela Aglaia Iepantchina, além do fato de que Nastácia sentia pelo príncipe um amor carnal e Aglaia, um amor idealizado, decorre toda a dramaticidade da obra mais pessoal de Dostoiévski, em *Os demônios*, a temática perpassa exatamente a destruição causada pela ausência de amor. Em seu terceiro grande romance, é possível perceber-se uma abordagem, na qual amor, Deus e moral são sinônimos, ou seja, na ausência absoluta de Deus, torna-se possível a tentativa de ultrapassar todos os limites da moral, pois já não se distingue entre bem e mal, não sobrando ao amor qualquer espaço na vida de personagens como Stavróguin ou Piotr Verkhoviénski.

Em *Os demônios*, Dostoiévski deixa claro que, no máximo do pensamento e da atitude niilistas, coexistem a maldade, o tédio, a perversidade e o mais puro egoísmo, aquele que ignora tudo o que não seja compatível ao próprio interesse, aproximando, portanto, a inexistência do amor – no caso dessa obra, qualquer tipo de amor, pois nem mesmo o amor carnal é passível de ser sentido pelas personagens mentoras da ideologia seguida pelos demônios, a saber, Stavróguin e Piotr Verkhoviénski – à inevitável autodegradação. “O objetivo de Dostoiévski, em *Os Demônios*, parece ser denunciar o mal na medida em que as

⁸ A temática do sofrimento, extremamente relacionada ao amor, também será abordada no terceiro capítulo, através do exemplo de outras diversas personagens.

peças estão apostando nele como libertador, quando, na realidade, estão destruindo tudo”(PONDE, 2003, p. 247).

Se se procura encontrar alguma manifestação do amor nesse romance de Dostoiévski, ela só é possível de ser vista em figuras como a de Maria Lebiádkina, a esposa secreta de Stavróguin ou em Chátov, esse “canhestro e infeliz buscador da fé”(FRANK, 2003, p. 641). A primeira, uma mulher deficiente física, da qual Stavróguin sente vergonha, é a única que consegue enxergar através de sua máscara fria de beleza.

[...] a esposa virginal de Stavróguin constitui uma das criações mais poéticas e enigmáticas de Dostoiévski, cuja significação exata suscitou uma grande discussão. Infantil e mentalmente fraca, incapaz de distinguir entre a realidade objetiva e seus sonhos e desejos, mesmo assim ela enxerga através da máscara de Stavróguin com uma clarividência que lembra o príncipe Mychkin e prenuncia o padre Zossima (FRANK, 2003, p. 631).

Já Chátov, capaz de perdoar sua esposa infiel que volta a procurá-lo com um filho de Stavróguin na barriga, revelando-se o único do quinteto a vislumbrar a felicidade amorosa e familiar, é assassinado por seus companheiros, o que certamente aumentou a diferença já bem marcada ao longo do romance entre ele e os outros membros do grupo. O suicídio de Kirílov e, posteriormente, como desfecho da obra, o suicídio de Stavróguin concluem o romance no qual Dostoiévski testa mais veementemente os limites da ultrapassagem da moral e, também, testa o amor, não pelo que ele representa, mas exatamente pelo que sua ausência fulgura.

Quando Aleksiei Ivánovitch, de *O jogador*, reage com lágrimas ao anúncio de que Mr. Astley veio procurá-lo a pedido de Polina, este gesto poderia indicar tanto um indício de recuperação, acompanhado de uma esperança no futuro, quanto o arrependimento por jamais ter sido capaz de demonstrar suas emoções, mas, certamente, já revelava um traço de sentimento que, em Dostoiévski, pode ser entendido como um sinal de não estar aquela personagem completamente perdida.

Ao narrar a história de um homem consumido pelo vício da roleta, em 1866, Dostoiévski não estava apenas confessando um dado importante de sua vida, mas atribuindo a Aleksiei Ivánovitch algumas características da incessante busca pela alma russa, que ele empreendeu em quase todas as suas obras. Dostoiévski, antes de escrever *O jogador*, insinua em carta a Nikolai Strákhov, um dos colaboradores de seu periódico *O Tempo* e que acabou tornando-se um de seus mentores filosóficos (FRANK, 2002, p67-83), que “a paixão pelo

jogo possui uma espécie de simbolismo de sentido nacional (isto é, russo)” (apud FRANK, 2003, p. 234). Embora não seja possível afirmar o caráter absolutamente biográfico dessa obra, fica bem visível a semelhança encontrada entre a história de amor mal sucedida do jovem Aleksiei com a bela Polina e a do próprio Dostoiévski com sua amante homônima Apolinária Súslova.

A primeira menção de Dostoiévski a esse tema data do terceiro trimestre de 1863, em sua viagem pela Europa com a antiga amante Apolinária Súslova. Consumida de amargura e ressentimento por ter sido abandonada humilhantemente pelo amante espanhol, um estudante de medicina conhecido apenas pelo nome de Salvador, a jovem negou seus favores sexuais a Dostoiévski e passou a fazer com ele um jogo de gato-e-rato, de avanços e retiradas. Este jogou roleta, furiosamente, durante toda a viagem e, para recuperar as perdas, pensou em transformá-las em literatura (FRANK, 2003, p. 233).

O romance de Aleksiei e Polina está intimamente relacionado ao vício pela roleta, de modo que permanece sempre a dificuldade para identificar qual das duas relações faz com que o protagonista se torne um homem totalmente perdido, se a tensão com a amargurada e geniosa Polina ou com a roleta oscilante. Mas é certo que o amor possui, aqui, ao menos duas características fundamentais da obra dostoiévskiana, a saber, a angústia pelo fracasso, tanto da parte de Aleksiei, que não consegue demonstrar seu afeto por Polina e comete o mesmo erro do outro pretendente, De Grieux, acreditando que ela só se interessaria por dinheiro, quanto da parte de Polina, que se sente comprada pelo homem que amava, e a motivação para a redenção do vício, saída da perdição de si mesmo, ainda que, mais uma vez, essa saída tenha sido recusada.

É possível observar ambas as características em duas passagens já do final da obra. A primeira, trata-se da conversa de Aleksiei com Mr. Astley, uma personagem da “ala dos europeus”, na qual o lorde inglês sintetiza todo o drama pelo qual passa o protagonista:

- Sim, infeliz, ela o amava e agora posso revelar-lhe, porque o senhor é um homem perdido! Ainda mais: mesmo se lhe disser que ela ainda o ama, o senhor continuará aqui! Sim, o senhor está perdido. Possuía algumas aptidões, vivo caráter e não era mau; poderia ser útil à sua pátria, que tanto necessita de talentos; mas o senhor permanecerá aqui e sua vida terminou. Não o acuso. A meu ver, todos os russos assim são feitos. Se não é a roleta, será qualquer coisa parecida (DOSTOIÉVSKI, 2007b, p. 163).

E a segunda passagem é a continuação dessa cena, na qual Aleksiei reflete a respeito do que ouviu de Mr. Astley e instaura o conflito: com algum dinheiro que tinha, deveria

decidir-se entre ir ao encontro de sua amada Polina, na Suíça ou, mais uma vez, apostar tudo na roleta.

Certamente ele errou! Se eu fui áspero e absurdo em relação a Paulina e Des Grieux, ele foi grosseiro e insolente ao falar dos russos. No que me diz respeito, nada direi. Afinal... Afinal, não é disso que se trata: são palavras, meras palavras, e o que se requer são atos. O essencial agora é a Suíça. Amanhã... oh, se eu pudesse partir amanhã! Faz-se mister que eu me torne um homem novo, que ressuscite. Vou provar-lhe isso... Paulina há de saber que eu posso ser ainda um homem. Para isso, basta... Hoje, é demasiado tarde – mas amanhã... Oh, tenho um pressentimento que não me engana: possuo comigo quinze luíses e comecei a jogar com quinze florins! Se a gente se mostrar prudente desde o começo... Talvez, quem sabe? (DOSTOIÉVSKI, 2007b, p. 164)

Embora *O adolescente* (1875) tenha sido considerado o mais inconsistente dos grandes romances, nele encontram-se algumas importantes descrições do amor na obra dostoiévskiana. Princiamente na figura de Versílov, muito mais bem elaborada e complexa em relação às outras personagens, que até na do próprio protagonista, seu filho ilegítimo, Arkádii Dolgorúkii, o amor pode ser experimentado de formas diversas. Versílov nutre um amor terno, embora um pouco enigmático, pela mãe de Arkádii, Sônia, mantendo-a sempre próxima a ele, enquanto sofre com uma paixão lancinante por Ekaterína Nikoláievna. Ele é capaz de submeter-se a essa paixão e muitas vezes implorar por esmolas do amor de Ekaterína, mas é com Sônia que sente um amor repleto de paz e graça, como no mandamento, desenvolvido por ele mesmo, dizendo que cada ser humano deveria comprometer-se em fazer uma pessoa feliz. No caso, ele considera ter feito Sônia feliz e por isso, enche-se de alegria: “assim, o dever de ocupar-se da prática e de fazer a felicidade real pelo menos de uma criatura real curaria e rejuvenesceria antes o benfeitor”(DOSTOIÉVSKI, 1962, p. 449).

Na personagem de Versílov, Dostoiévski intercala humor irônico, sensibilidade refinada e sensualidade, formando assim uma figura capaz de retomar a questão da divisão amorosa. Ao mesmo tempo em que divide com o filho o amor pela bela Ekaterína Nikoláievna, ele sente-se seguro e confortável ao lado de Sônia que, por sua vez, o ama com paixão, mas é casada com Makár Ivánovitch, por quem sente uma espécie de amor fraternal. Versílov diz-se cristão, mas ora instrui seu filho dos mandamentos e da necessidade de amar o próximo, a despeito das dúvidas, como forma de se tornar um grande homem (DOSTOIÉVSKI, 1962, p. 201) e ora atesta a impossibilidade humana de se manter nesse princípio. Em diálogo com Dolgorúkii:

– Meu amigo, amar os homens como eles são é impossível. E contudo é preciso. Faz-lhes bem que refreies teus sentimentos, que tapes o nariz e feches os olhos (a última condição é indispensável). Suporta o mal que eles te fizeram, sem lhes desejar o mesmo, se possível, “lembrando-te de que também és homem”. Naturalmente, tens o direito de ser severo para com eles, no caso de seres um pouco mais inteligente do que a média geral. Os homens são naturalmente safados e gostam de amar por medo; não te deixes iludir por esse amor e não pares de desprezá-los. (...) Amar seu próximo e não o desprezar, é impossível. A meu ver, o homem foi criado fisicamente incapaz de amar seu próximo. Houve um erro de linguagem desde o começo, e “o amor da humanidade” deve ser compreendido unicamente da humanidade que criaste apenas para ti em teu coração (em outros termos, crio-me a mim mesmo assim como ao amor que tenho por mim), e conseqüentemente jamais existirá na realidade.

- Não existirá nunca?

- Reconheço, meu amigo, que isto é um pouco estúpido, mas não é culpa minha. E como não me pediram conselho no momento da criação do mundo, reservo-me o direito de ter opinião própria (DOSTOIÉVSKI, 1962, p. 203-204).

Se Versílov encontra-se bastante próximo da realidade do pensamento do próprio Dostoiévski com esta afirmação, Makár Ivánovitch é, nessa obra, muito mais semelhante a uma personificação do bem e do desprendimento de si, a uma figura idealizada e, portanto, com a excentricidade própria das personagens idealizadas, como se delirasse. Nas palavras de seu filho ilegítimo, Arkádii Dolgorúkii: “Antes de tudo, o que me atraía nele [...] era sua extrema candura e uma ausência total de amor próprio; pressentia-se nele um coração quase sem pecado. Possuía ‘a alegria’ do coração e, conseqüentemente, também ‘a beleza’”(DOSTOIÉVSKI, 1962, p. 363). É através dessa personagem que, em *O adolescente*, Dostoiévski consegue transmitir alguns de seus temas mais caros como a fé na imortalidade da alma e, conseqüentemente, que “o amor subsiste após a morte!” (DOSTOIÉVSKI, 1962, p. 341)

A última obra da vida literária de Dostoiévski não poderia ter feito menos jus a seu talento artístico. Com *Os irmãos Karamázov* (1879), Dostoiévski consegue abordar, mais profundamente, um dos motivos fundamentais de sua obra: a perda da fé religiosa, para ele, “a única coisa que poderia dar um sustentáculo seguro” (FRANK, 2007, p. 715) aos valores morais. Para tanto, as figuras de Aliocha, Dmíttri, Ivan e Fiódor Karamázov representam, cada uma, determinado conjunto de pensamentos, sentimentos e atitudes ao redor de tal temática. O amor, nessa obra, encontra-se de muitas maneiras, desde o amor ao próximo de Aliocha, o herói do romance, que não deixa de pertencer à família dos sensuais Karamázov, ou a total abnegação do *stárets* Zózima, que exala o odor deletério perturbador e incompatível com sua natureza santificada, até a obsessão de Fiódor e Dmíttri, pai e filho, por Gruchenka.

A Aliocha, o próprio autor denominou excêntrico, dizendo ser o excêntrico “uma particularidade, um caso isolado”, aquele indivíduo que “traz em si a medula do todo, enquanto os demais viventes de sua época – todos, movidos por algum vento estranho, dele estão temporariamente afastados sabe-se lá por que razão”(DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 13, v.1), aproximando-o, por isso, novamente do ideal e, portanto de figuras como a de Makár Ivánovitch e a do Príncipe Mychkin, embora, segundo Frank, o herói de *Os irmãos Karamázov* seja menos patológico e anormal do que o protagonista de *O idiota* (FRANK, 2007, p. 722).

Aliocha é o único capaz de despertar o amor de todos de sua família, por sua meiguice, seus hábitos mais silenciosos e sua opção de jamais ser o juiz de ninguém, mas não chega a demonstrar a aura transcendente de Mychkin. Dostoiévski (2008, p. 46) garante ao leitor que Aliocha é um realista, que escolhera a vida monástica não só por uma vontade de ascender espiritualmente, pois acreditava na redenção do mundo através do amor cristão, cujo grande representante na obra é o *stárets Zózima*, mas também por uma questão de convencimento natural e realização imediata, a mesma que leva a maioria dos jovens a optar pelo ateísmo e pelo socialismo.

[...] a sensibilidade moral de Aliocha é moldada pelo amor que tudo perdoa, associado tradicionalmente à Mãe de Deus na ortodoxia russa. [...] A descrição do caráter e do comportamento de Aliocha, que o narrador não tenta nem por um instante explicar psicologicamente, amolda-se muito bem ao modelo hagiográfico; a pureza moral de sua natureza e o amor que desperta em todos apesar de sua excentricidade são atributos tradicionais dos santos (FRANK, 2007, p. 723).

Já com Ivan, uma das mais importantes personagens de toda a obra dostoiévskiana, o autor consegue desenhar uma figura bastante próxima à de Raskólnikov nas convicções, mas, especialmente, na sensibilidade humana que torna as convicções impossíveis de se transformarem em ações (ou, no caso de Raskólnikov, quando se tornam ações, perdem toda a força de uma convicção). Ivan é o ateu intelectual que sempre foi alvo das críticas dostoiévskianas, por abordar a questão de Deus e da fé em termos tão racionais quanto qualquer outra teoria.

A idéia de [...] que a razão afasta o homem de Deus, é bastante recorrente na obra de Dostoiévski, e seu exemplo máximo é Ivan Karamazov, de *Os irmãos Karamazov*, embora também se apresente em Raskólnikov, de *Crime e castigo*. Ivan Karamazov representa o exercício puro dessa razão

que vai enlouquecendo o sujeito e, à medida que o enlouquece, vai afastando-o de Deus (PONDÉ, 2003, p. 113).

É por meio da evidência que Ivan, ao não entender o sofrimento imposto às crianças, tratando-se, pois, para ele, do mal absoluto, não consegue acreditar em um Deus, que permite a ocorrência de tal absurdo no mundo. Embora seja Ivan o maior adversário de Dostoiévski, a quem ele pune com insanidade por seu ateísmo advindo da pura racionalidade (KANEVSKAYA, 2002, p. 376), neste argumento Ivan aproxima-se muito do próprio autor, apontando exatamente a dúvida contra a qual Dostoiévski também lutou.

Somente a fé cristã apóia a aplicação da lei do amor no mundo; de outro modo, nada há que se possa opor ao egoísmo e às devastações da vanglória. [...] e seu próprio conflito interior é refletido pela absoluta incompatibilidade entre essas duas alternativas. Seu racionalismo impede-o de acreditar em Cristo e na imortalidade, mas sua sensibilidade moral tornar-lhe-á impossível aceitar as terríveis conseqüências que decorrem logicamente dessa falta de fé (FRANK, 2007, p. 731).

Há uma passagem, na qual Piotr Alieksândrovitch Miússov, um parente de Dmítri pelo lado materno, aponta a todos da família Karamázov, na presença do *stárets*, as convicções materialistas de Ivan. Este mantém suas declarações e, a partir disso, desencadeia-se uma das cenas mais memoráveis de toda a obra dostoiévskiana, a discussão na cela do *stárets* Zózima.

- [...] Não mais que uns cinco dias atrás, debatendo numa reunião social aqui na cidade, em que predominavam senhoras, ele declarou em tom solene que em toda a face da Terra não existe terminantemente nada que obrigue os homens a amarem seus semelhantes, que essa lei da natureza, que reza que o homem ame a humanidade, não existe em absoluto e que, se até hoje existiu o amor na Terra, este não se deveu à lei natural mas tão-só ao fato de que os homens acreditavam na própria imortalidade. Ivan Fiódorovitch acrescentou, entre parênteses, que é nisso que consiste toda a lei natural, de sorte que, destruindo-se nos homens a fé em sua imortalidade, neles se exaure de imediato não só o amor como também toda e qualquer força para que continue a vida no mundo. E mais: então não haverá mais nada amoral, tudo será permitido, até a antropofagia. Mas isso ainda é pouco: ele concluiu afirmando que, para cada indivíduo particular, por exemplo, como nós aqui, que não acredita em Deus nem na própria imortalidade, a lei moral da natureza deve ser imediatamente convertida no oposto total da lei religiosa anterior, e que o egoísmo, chegando até ao crime, não só deve ser permitido ao homem mas até mesmo reconhecido como a saída indispensável, a mais racional e quase a mais nobre para sua situação (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 109-110).

Ivan frustrou-se em sua paixão por Katerina Ivánovna, a noiva de seu irmão Dmítri, e a acusa de ser extremamente egoísta, uma vez que se submete aos sofrimentos e humilhações

pelos quais Dmíttri a faz passar, unicamente para ““contemplar continuamente sua fidelidade heróica e reprovar-lhe sua infidelidade. E tudo isso é fruto de seu orgulho!””(FRANK, 2007, p. 744). Em uma carta que Katerina escreve a Dmíttri, sob uma imagem de amor abnegado e autossacrifício, esconde-se o egoísmo embutido na vontade de se humilhar para reforçar ainda mais os defeitos de Dmíttri: ““Amo-o loucamente, diz ela, pouco importa que você não me ame – não me importa, seja apenas meu marido. Não se assuste – não vou lhe trazer nenhum constrangimento, serei o móvel, serei o tapete por onde você andar... Quero amá-lo eternamente, quero salvá-lo de si mesmo...””(DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 174). Segundo Frank, as figuras de Ivan e Katerina Ivánovna muito se assemelham exatamente no egoísmo que define a personalidade de ambos e impede nas duas personagens o amor, tanto o cristão, quanto até mesmo o puramente humano.

A arrogância intelectual e o egoísmo espiritual de Ivan irão impedi-lo de submeter-se ao mistério da fé e à realidade do amor a Deus; e a incapacidade de Katerina de amar outra pessoa senão a si mesma mostra as mesmas qualidades em termos sociais e pessoais. Do mesmo modo que Katerina precisa das traições de Dmíttri para fortalecer sua própria virtude, também Ivan atormenta-se com os horrores dos sofrimentos dos inocentes para alimentar o orgulho de ter rejeitado o mundo de Deus e seus habitantes (FRANK, 2007, p. 744).

Dmíttri Karamázov, uma figura passional e pouco virtuosa toma contornos bastante significativos ao longo da história. Ele se aproveita, inclusive, do dinheiro de sua noiva Katerina para conquistar sua verdadeira amada, Gruchenska, cuja casa ele chama de “lodaçal” e cuja beleza demoníaca é capaz de ameaçar até mesmo a santidade de Aliocha, entorpecer pai e filho e degenerá-lo. “A sensual e atraente Gruchenska incita não seu orgulho e vaidade mas suas paixões mais profundas; e, por enquanto, acha que essa paixão fatal representa apenas a volta à degradação da qual estivera tentando escapar”(FRANK, 2007, p. 739-740). Dmíttri rompe com Katerina Ivánovna e discursa a Aliocha as “Confissões de um coração ardente” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 153-181), três capítulos nos quais ele “revela subitamente uma profundidade e comoção inesperadas; o jovem oficial, turbulento e arruaceiro, metamorfoseia-se numa figura de nova dimensão, cujas palavras vibram com uma poesia agitada e apaixonada” (FRANK, 2007, p. 738).

O amor em *Os irmãos Karamázov* assume a conotação de perdição talvez mais veementemente do que em qualquer outra obra de Dostoiévski. A figura de Gruchenska representa, com sua beleza, imoralidade e lascividade, um tipo de mulher que, em

Dostoiévski, faz com que o homem role o abismo de cabeça e ainda veja beleza na queda⁹ (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 161). Contudo, como visto anteriormente, mantém acesa a tensão da possibilidade do amor cristão nas figuras de, por um lado, Aliocha e o *stárets* e, por outro, a descrença de Ivan. Em sua última obra, Dostoiévski não se absteve da discussão do amor, esse, como sempre, intimamente relacionado aos outros grandes temas do autor, ora como temática principal, ora como suporte imprescindível para suas questões fundamentais.

A respeito de *Os irmãos Karamázov*, mas após percorrer os cinco grandes romances, enfatizando a questão das antíteses muito marcadas em Dostoiévski, Grossman ressalta exatamente a constante tensão presente em qualquer um dos temas fundamentais dostoiévskianos.

Em sua última obra, *Os irmãos Karamazov*, Dostoiévski dá uma combinação de todos os seus processos de composição, mas numa tensão-limite e com um máximo de expressividade – realmente em *fortissimo*. O romance é construído numa contraposição abrupta de personagens e acontecimentos: num dos pólos, estão os monstros morais Fiódor Pávlovitch e Smierdiakóv, no outro, os “anjos”: Aliocha e Zossima. A Skotoprigónievsk [lugar para onde se tange o gado] contrapõe-se o mosteiro, ao libidinoso, um monge russo à palestra com um conhaquezinho, os ensinamentos do *staretz* [ancião e monge sábio], ao pai-monstro, o *pater Seraphicus*. Um dos capítulos mais importantes do romance chama-se justamente “Pró e contra”. A antítese permanece, até ao fim, o princípio mais importante da arquitetura de Dostoiévski (GROSSMAN, [19--], p. 43).

Se o inacabamento das personagens dá-se devido à impossibilidade de definição atestada pelo próprio autor, contrário aos estereótipos, no caso de um tema que fulgura entre os mais recorrentes e centrais do pensamento dostoiévskiano, a abordagem não haveria de ser menos complexa. Daí a noção de Bakhtin de que o discurso polifônico de Dostoiévski é exatamente “o discurso das questões não resolvidas”(BEZERRA, 2008, p. XII). Para Bakhtin, na obra de Dostoiévski:

[...] os contrários se encontram, se olham mutuamente, refletem-se um no outro, conhecem e compreendem um ao outro. [...] Tudo em seu mundo vive em plena fronteira com o seu contrário. O amor vive em plena fronteira com o ódio, conhece-o e compreende-o, enquanto o ódio vive em plena fronteira com o amor e também o compreende (o amor-ódio de Versílov, o amor de Catierina Ivanovna por Dmítri Karamazov; em certo sentido é idêntico o amor de Ivan por Katerina Ivânovna e o amor de Dmítri por Grúchenka). A fé vive em plena fronteira com o ateísmo, fita-o e o

⁹ Declaração de Dmítri a seu irmão Aliocha, confessando toda a devassidão na qual ele estava vivendo por causa de Gruchenka.

compreende, enquanto o ateísmo vive na fronteira com a fé e a compreende (BAKHTIN, 2008, p. 204).

No que diz respeito ao amor, o que se pode encontrar entre o amor cristão e o amor carnal em Dostoiévski são as muitas tentativas de se demonstrar um lugar, entre a salvação e a perdição, no qual a plena realização seja um pouco menos incompatível com a natureza humana, em que a antítese entre o possível e o ideal não perca de vista a transcendência, sem a qual o homem e o amor são impossíveis.

3. A DIVISÃO EM DOSTOIÉVSKI

3.1 A questão do duplo

Quando Dostoiévski publica sua segunda obra *O duplo*, em 1846 e esta não alcança as dimensões de reconhecimento de sua primeira, *Pobre gente*, do mesmo ano, vê-se que não era mesmo possível, à época, talvez nem mesmo para o próprio Dostoiévski, entender a complexidade de sua segunda novela, seu primeiro trabalho dito psicológico. Ao aprofundar-se nas “aventuras do senhor Goliádkin”¹⁰, protagonista da novela, Dostoiévski estava abordando a questão do duplo, ou seja, construindo uma das ideias fulgurantes de seu pensamento, cuja representação perpassa grande e significativa parte de sua obra. Não era possível saber como o duplo reapareceria em vários outros romances e assumiria tantas outras formas mas, ali, em 1846, Dostoiévski já se encontrava diante da questão da divisão drástica e também das muitas divisões em que se podem encontrar uma personagem, uma ideia e, até mesmo, uma sociedade. “Hoje nos parece claro que Dostoiévski estava fazendo experiências com estilos e personagens-tipo que, mais tarde, ele iria fundir de maneira esplêndida” (FRANK, 2008, p. 382).

A obra suscitou discussões no próprio meio intelectual a que Dostoiévski pertencia, dividindo opiniões e deixando confuso e inseguro até o próprio autor. O grupo de Belínski, com o qual Dostoiévski dialogava exatamente à época da publicação de *O duplo*, reagiu negativamente à personagem. A aflição, causada por tal demonstração a Dostoiévski, é possível de se ver na carta que ele escreve a seu irmão Mikhail, em abril de 1846:

Mas é isso que não aceito e que me tortura: os membros do nosso próprio grupo, Belínski e os outros, todos estão insatisfeitos com meu Goliádkin. A primeira reação foi de entusiasmo tamanho, barulho, discursos, conversas. A segunda, críticas. A saber: todo mundo, os nossos e todo o público, acha Goliádkin tão enfadonho, fraco e verboso que é impossível lê-lo (DOSTOIÉVSKI, 1998, 259).

Foi Máikov, a quem Dostoiévski procuraria após se desentender com Belínski, que melhor entendeu a ideia presente em *O duplo*, captando tanto seu caráter de obra psicológica, quanto sua inegável vertente social.

¹⁰ Título que Dostoiévski propôs a princípio para a novela, fazendo referência a uma obra de Gógol, intitulada *As aventuras de Tchítchikov*.

“Em *O Duplo*, o estilo de Dostoiévski e seu amor pela análise psicológica expressam-se em toda a plenitude e originalidade. Nessa obra ele mergulha tão fundo na alma humana, perscruta com tal destemor e paixão as maquinações secretas dos sentimentos, pensamentos e ações humanas que a impressão deixada por *O Duplo* só é comparável à de um pesquisador que investiga a composição química da matéria”. Essa “visão química da sociedade”, prossegue Máikov, é tão profunda que parece “inundada de uma luz mística”; mas não existe ali absolutamente nada de “místico”; o retrato da realidade é o mais “positivo” possível (FRANK, 2008, p. 273).

Mais de trinta anos após a publicação da obra, Dostoiévski declara: “nunca realizei em literatura algo mais sério que esta ideia” (apud GROSSMAN, [19--], p. 141), conferindo à questão do duplo o devido lugar de motivo fundamental e, ao senhor Goliádkin, seu merecido caráter de personagem-tipo.

Marcado pela angústia de estar dividido entre a vontade de pertencer à “boa sociedade” de São Petersburgo e a dificuldade de se concretizar tal fato, visto tal pretensão esbarrar sempre na hipocrisia da ali referida parcela da sociedade russa, marcada por valores dos quais ele não podia compartilhar, o senhor Goliádkin carrega em si a frustração e a contrariedade. Ele deseja pertencer a um rol mais elitizado e preocupa-se com sua imagem perante determinadas pessoas influentes, mas não está desavisado a respeito da vileza e da mediocridade que permeiam tal ambiente. “(...) o círculo tão glorificado não passa de um antro de corrupção e suborno”(FRANK, 2008, p. 390). É nesse cenário, mais precisamente em uma situação de extrema humilhação e aborrecimento, que o duplo do senhor Goliádkin apresenta-se a ele, despertando infinitos sentimentos contraditórios, nada discrepantes aos vistos nas futuras obras de Dostoiévski.

Os primeiros capítulos de *O duplo* contêm uma brilhante descrição da personalidade dividida de Goliádkin antes da sua completa dissociação em duas entidades independentes. [...] Portanto, com uma das metades de sua personalidade, o senhor Goliádkin gosta de imaginar-se um herói conquistador; mas, com a outra, sabe que é incapaz de desempenhar esse papel e que, na verdade, é medroso como um rato (FRANK, 2008, p. 387-388).

É possível observar que o duplo, não só nesta obra homônima e pioneira, mas também em obras subsequentes, adquire um caráter de realização, haja vista, muitas vezes, somente a figura do duplo conseguir executar ou expressar o que era da vontade do primeiro, como um alter ego capaz de escapar das censuras e dos desígnios pessoais e sociais. Tal atributo faz-se extremamente relevante na compreensão do pensamento dostoiévskiano, especialmente

quando se trata da complexidade de seus personagens, marcados sempre pela dicotomia possibilidade e impossibilidade.

São vozes diferentes cantando diversamente o mesmo tema. [...] Era esta a manifestação da lei de “não sei que outra narrativa”, descoberta pelo romancista, uma lei trágica e terrível, que irrompia a partir da descrição-relatório da existência real. De acordo com a sua poética, esses dois argumentos podem ser completados com outros, o que não raro cria a conhecida multiplicidade de planos dos romances de Dostoiévski. Mas o princípio da iluminação bilateral do tema principal mantém-se dominante. Relaciona-se com ele o fenômeno, mais de uma vez estudado, do aparecimento na obra de Dostoiévski de “sósias”, que exercem, nas suas concepções, função importante não só quanto às idéias e a psicologia, mas também quanto à composição. Semelhante construção, contrastante e unitária ao mesmo tempo, é como que ilustrada por determinadas páginas de Dostoiévski. Dois temas opostos fundem-se, não raro, em sua obra numa combinação surpreendente pela força e unidade (GROSSMAN, [19--], p. 34).

Embora Dostoiévski procure manter para seu leitor a dúvida quanto à natureza do duplo, intercalando momentos em que este é apenas fruto da alucinação de Goliádkin com passagens em que o duplo parece ser real, corroborado até mesmo por outros personagens que o veem e podem com ele interagir, a função do duplo não parece estar, para o autor, atrelada a tal dúvida. A função é, claramente, fazer com que o herói da novela confronte-se com suas impossibilidades, seu insuportável, seu subterrâneo, enfim. “Aqui, de acordo com Bakhtin, vemos um dispositivo dostoiévskiano típico em que ele transfere o discurso de uma boca para outra, forçando seu herói a reconhecer-se em outra pessoa, todavia com a entonação de paródia ou ridículo”(JONES, 1990, p. 38)¹¹.

A função do duplo, relacionada com o amedrontador da própria personalidade do senhor Goliádkin e de tantos outros personagens da literatura, inclusive os de Hoffmann¹² (JONES, 1990, p. 57), traz também a dimensão do que já estava presente na estrutura interna. Freud, em seu artigo *O estranho*, tenta expor exatamente a dimensão de que o estranho não necessariamente deve estar relacionado ao não-familiar, ao totalmente lúgubre, apesar de ser

¹¹ “Here, according to Bakhtin, we see a typical Dostoyevskian device in which he transfers discourse from one mouth to another forcing his hero to recognize himself in another person, though with the intonation of parody or ridicule.”

¹² Dostoiévski, por sua novela *O duplo*, foi comparado ao escritor alemão Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), marcado por seus contos fantásticos, em especial um conto datado de 1815, intitulado *O homem de areia* (*Der Sandmann*), no qual o protagonista, Nataniel, carrega, ao longo de toda a sua vida, a figura do homem de areia que arranca os olhos das crianças. O tema do duplo mostra-se na confusão proposta por Hoffmann quanto à realidade deste homem de areia, apontado como um conhecido do pai de Nataniel e cujas aparições vêm sempre marcadas por acontecimentos bastante trágicos. Contudo, para Malcolm Jones, todos os duplos apontados como precursores do Sr. Goliádkin “não são exatamente seus paralelos; na verdade, em uma análise mais rigorosa, eles provam ser de pouca ajuda para a compreensão de *O Duplo*”.

esta a impressão causada por uma leitura mais apressada do termo *unheimlich* (o estranho, em alemão). Freud aponta que a raiz de *unheimlich*, *heimlich*, pode ela mesma trazer dois significados, denotando a ambiguidade tanto do que é íntimo e agradável, por estar em pleno âmbito de familiaridade, quanto o seu contrário, o que está oculto e se mantém fora da vista.

Perseguindo, através de exemplos, a origem do fenômeno do estranho, Freud assume uma definição bastante apropriada, especialmente aplicável no caso do senhor Goliádkin e de tantos outros personagens dostoiévskianos acometidos pelo duplo, proposta por Schelling, segundo o qual “*unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz”(FREUD, 1976, p. 282). Uma definição como esta aproxima-se bastante do pensamento dostoiévskiano na medida em que, também para o autor russo, o duplo revela-se como um impulso interior que desvia suas personagens de um rumo social e moralmente esperado, na maioria das vezes, almejado pela própria personagem.

Dostoiévski introduziu no romance uma forma nova e fecunda: *o diálogo interior*. Um dos temas centrais de Dostoiévski é a bifurcação da consciência, a fragmentação da personagem principal. Isto levou o romancista à complexa e oculta dialética da personagem, à discussão muda e aguçada, consistindo na alternância de perguntas e respostas “na mente”, isto é, ao auto-interrogatório e aos depoimentos na mesma pessoa. As personagens solitárias e “de subsolo” de Dostoiévski desenvolvem largamente essa forma de argumentação bilateral, com ironia e motejo em relação aos seus próprios pensamentos, colocados sob o controle de uma autocrítica sarcástica. O sistema estilístico de *O sócio* já estabelece nitidamente esta forma rebuscada de auto-análise, tão característica em Raskólnikov, e que alcança uma surpreendente agudez e uma acusação apaixonada nas últimas páginas do romancista, sobretudo na conversa de Ivan Karamazov com o diabo (GROSSMAN, [19--], p. 52).

Em *O adolescente*, por exemplo, os argumentos inerentes ao duplo ganham forma no personagem Versílov e seu comportamento antagônico, posto que se desdobra em esperado e inesperado, compatível com suas características marcantes e desviantes, o certo a fazer e a impossibilidade. A esta divisão extremada de suas personagens, Dostoiévski denomina, por algumas vezes, o duplo. Fica bastante claro, em casos tais como o de Versílov, que Dostoiévski utiliza-se dos duplos como recurso literário subserviente à complexidade de seus personagens; esta sim, realmente, relevante em suas obras. E, na própria impossibilidade literária de transcrição de tantas nuances demasiadamente humanas, o duplo parece desempenhar adequadamente a função hiperbólica de argumentação psicológica. Até porque “a ficção oferece mais oportunidades para criar sensações estranhas do que aquelas que são possíveis na vida real”(FREUD, 1976, p. 312).

Quando Versílov anuncia a Sônia que não ficará com ela, a mãe de seus filhos, mulher extremamente dedicada a ele, não há como dizer que tal atitude não fosse familiar a todos. Contudo, tal atitude tão impulsiva e de um desejo tão individual e egocêntrico, chegou mesmo a despertar espanto a quem assistiu ao desfecho, não exatamente inusitado, de Versílov e Sônia:

- (...) Mas vim só por um minuto; eu queria dizer a Sônia alguma coisa boa e procuro uma palavra, embora meu coração esteja cheio de palavras, que não sei pronunciar, e que são, em verdade, palavras esquisitas. Você sabe, parece-me que me divido em dois – ele nos olhou a todos com um rosto terrivelmente sério e com o mais sincero desejo de comunicar-se.
- Em verdade eu me divido em dois pelo pensamento, e é isto o que temo tanto. É como se tivéssemos ao lado o nosso duplo; a gente quer ser sensato e razoável, mas o outro quer intransigentemente fazer ao nosso lado um absurdo ou às vezes uma coisa muito engraçada, e de súbito notamos que somos nós mesmos que queremos fazer essa coisa engraçada, e Deus sabe porquê; queremos fazê-la contra a nossa própria vontade, queremos fazê-la opondo-lhe todas as nossas forças (DOSTOIÉVSKI, 1962, 481).

A divisão radical proposta pelo duplo, por sua condição caricatural, funciona como ponto de partida para a temática de uma divisão dostoiévskiana; não um dualismo ingênuo e reducionista, de acreditar em apenas dois polos opostos que regem a natureza humana, como uma leitura *en passant* poderia sugerir, mas exatamente ao contrário, uma espécie de divisão constitutiva e trágica. Quase confundido com a questão da liberdade, em Dostoiévski, o tema da divisão, em casos como o de Versílov, questiona o lugar do duplo na vontade individual e, no senhor Goliádkin, até mesmo, na esfera social, ou melhor, o lugar da esfera social na aparição do duplo até como desencadeadora das frustrações psicossociais do herói cindido.

Golyadkin é oprimido por um mito de normalidade em que as outras pessoas são fortes, bem sucedidas, confiantes, interessantes e poderosas, e onde ele parece fracassar em toda curva apesar de seus extenuantes esforços para cumprir a imagem mais “normal”. Sentindo, certo ou errado, estas outras pessoas imediatamente percebem estes esforços de uma criatura patética, inadequada, inferior e ele desmorona em uma absurda caricatura da imagem que procura projetar (JONES, 1990, p. 42)¹³.

Vê-se, aqui, na tensão entre o que se almeja e o possível, no conflito entre a vontade individual e a coerção da sociedade, Dostoiévski trazer, explicitamente, com a ideia do duplo,

¹³ “Golyadkin is oppressed by a myth of normality in which other people are strong, successful, confident, attractive and powerful, and which he seems to fail at every turn spite of his most strenuous efforts to live up to a more ‘normal’ image. Feeling, rightly or wrongly, that other people instantly see through these efforts to the pathetic, inadequate creature underneath, he crumbles into an absurd caricature of the image he seeks to project”.

a questão de tão controverso poder de escolha de seus personagens: a dupla afirmação de, por um lado, a vontade última do sujeito fazendo-se cumprir com familiaridade e, por outro, a impotência desse mesmo sujeito diante de tamanha estranheza.

Há também todos os futuros, não cumpridos mas possíveis, a que gostamos ainda de nos apegar, por fantasia; há todos os esforços do ego que circunstâncias externas aniquilaram e todos os nossos atos de vontade suprimidos, atos que nutrem em nós a ilusão da Vontade Livre¹⁴ (FREUD, 1976, p. 295).

Se Dostoiévski considerou o senhor Goliádkin, à época, como seu “exemplo máximo do tipo subterrâneo”(JONES, 1990, p. 36), manifestando inclusive satisfação e orgulho diante de seu herói patológico (JONES, 1990, p. 36), isto já demonstrava o forte interesse do autor pelo subsolo da degradação psicológica, reforçado posteriormente em *Memórias do Subsolo*, de 1864. Quando o homem do subsolo entoava uma ode à liberdade, completamente imerso e prisioneiro em uma condição de pouca ou nenhuma escolha, em que a divisão entre ação e pensamento, possibilidade e impossibilidade atinge forte representação, vê-se que a marca maior do autor russo é manter a questão, fazendo com que permaneça acesa a tensão indissolúvel envolvida no tema. É possível afirmar a maior liberdade do homem do subsolo em relação ao senhor Goliádkin, por este último estar sob influência de seu duplo? A negativa traz a sugestão de que o duplo seria apenas a dramatização drástica da divisão comum aos personagens dostoiévskianos inseridos na complexidade e na amplitude da modernidade russa, mas não restritos a ela.

A concepção do duplo permite a Dostoyevsky explorar situações de limiar psicológico: o limiar entre vigília e sonho, a consciência e a inconsciência, realidade e fantasia, sanidade e loucura, autoconfiança e abismo, estabilidade e instabilidade, onde a personalidade é mais vulnerável a quebrar as certezas sobre si mesmo e o mundo (JONES, 1990, p. 56)¹⁵.

Não é possível distanciar por completo a novela “psicológica” *O duplo* da preocupação social de Dostoiévski com a modernidade russa, como afirmavam os críticos da época de sua publicação. Até mesmo porque tal preocupação se encontra no cerne do

¹⁴ Há nesta parte do texto uma importante nota: “Em *Der Student von Prag*, de Ewers, que serve de ponto de partida ao estudo de Rank sobre ‘o duplo’, o herói prometeu à sua amada não matar o antagonista num duelo. Mas a caminho do local combinado para o duelo, ele encontra o seu ‘duplo’, que já havia matado o rival”.

¹⁵ “The conception of the double enabled Dostoyevsky to explore psychological threshold situations: the threshold between wakefulness and dreaming, the conscious and the unconscious, reality and fantasy, sanity and madness, self-confidence and the abyss, stability and instability, where the personality is most vulnerable to the breakdown of certainties about itself and the world”.

problema do senhor Goliádkin e no cerne também da divisão de outros personagens posteriores, formando uma mescla de realismo fantástico e análise social e psicológica tipicamente dostoiévskiana. Na discussão da escolha, da liberdade e do lugar do duplo não há como não trabalhar a relação dos valores modernos tão enfatizados pelo autor. A própria sociedade, retratada por Dostoiévski, já traz em si mesma as noções do que é familiar e concomitantemente estranho, um apelo ao questionamento exacerbado, como em *Memórias do subsolo*, ou à perturbação mental como a do Senhor Goliádkin. “Desse modo, Dostoiévski acentua o aspecto humanamente trágico do retrato das frustrações psicossociais”(FRANK, 2008, p. 384).

Pode-se trazer, aqui, outro personagem que parece sentir os efeitos de encontrar-se, exatamente, entre esse apelo questionador e a loucura proveniente da divisão na qual Dostoiévski imerge seus personagens. Ivan Karamazov, personagem mais intelectualizado de *Os irmãos Karamazov*, experimenta também o abismo da divisão que marca mais uma vez a separação entre o agir e o pensar e, principalmente, entre a possibilidade de escolher e a responsabilidade árdua e insuportável que, da liberdade, derivam. Não é difícil perceber que, em *O grande inquisidor*, Ivan certamente depara-se com uma espécie de duplo, naquela função de, sem dizer sequer uma palavra, apontar-lhe suas fraquezas, aquilo que deveria permanecer obscuro, mas veio à luz. E é o próprio peso da liberdade que, aqui, está em questão, revelando mais uma vez que o tema do duplo está inevitavelmente relacionado à possibilidade máxima de escolha tanto quanto à sua total impossibilidade.

Contudo, é na figura do diabo, o qual aparece em suas alucinações, que se torna possível perceber ainda mais nítida, não propriamente a figura do duplo, mas a função do duplo, aqui, bem mais relevante do que a caricatura lá do princípio. A ideia do duplo vem na fala de Ivan ao diabo, atormentado com sua alucinação, mas sem conseguir fugir dela, pelos meios racionais tão enaltecidos por ele. Sofrendo com seu próprio ateísmo e, novamente outro tema indissociável do duplo, com o subterrâneo de seus pensamentos, ele proclama ao diabo:

- (...) às vezes não te vejo nem te escuto, como da outra vez, mas sempre adivinho como andas te amesquinhando, porque sou eu, eu mesmo que falo, e não tu. [...] Nem por um minuto eu te tomo por uma verdade real – gritou Ivan até com certa fúria. – És uma mentira, és um fantasma. Só não sei como te exterminar, e vejo que preciso sofrer por algum tempo. És minha alucinação. És a encarnação de mim mesmo, mas, pensando bem, somente de uma parte de mim... de minhas idéias e sentimentos, e só os mais abjetos e tolos. Sob esse aspecto eu até poderia te achar curioso, desde que tivesse tempo para te acompanhar nas tuas folias...(DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 824, v.2)

Na novela *O duplo*, o senhor Goliádkin, assim que se sente familiarizado com seu duplo, confessando a ele suas intimidades, é tomado por uma enorme felicidade e um sentimento de segurança.

Primeiro, porque, de agora em diante, podia ficar tranqüilo; segundo, porque já não temia mais os seus inimigos e até se sentia capaz de desafiá-los para uma batalha decisiva; terceiro, porque começava a desempenhar o papel de protetor e, finalmente, porque estava praticando uma boa ação (DOSTOIÉVSKI, 1960, p. 255).

Mas logo, este sentimento é substituído por uma insegurança e uma fraqueza diante daquele que se havia tornado seu maior rival, o usurpador de suas funções e o responsável por seu declínio social. Uma série extensa de sentimentos contraditórios permeiam o universo atormentado do senhor Goliádkin a ponto de surpreendê-lo com suas próprias atitudes e fazê-lo reconhecer-se como seu amigo e inimigo ao mesmo tempo:

Cumpriam-se plenamente todos os seus pressentimentos; tudo o que havia temido, tornava-se realidade. Faltou-lhe o alento, e sentiu um vácuo na cabeça. O desconhecido ali estava, sentado na sua frente, também com o chapéu na cabeça e a capa nos ombros. Ria mansinho, olhava para ele, e fazia acenos amistosos com a cabeça. Goliádkin quis gritar, mas não pôde, quis protestar contra aquilo, mas faltaram-lhe as forças. Quedou-se de pé, rígido de espanto, de cabelos eriçados em frente do intruso. Tinha razão para isso. Havia reconhecido o seu visitante noturno, amigo e inimigo ao mesmo tempo. Não era outro senão ele mesmo... O homem que avistava, a rir para ele, era o próprio Goliádkin, a sua imagem, a sua figura, a sua personalidade em todos os sentidos. Mais do que um sócia, era o seu duplo, o desdobramento dele mesmo (DOSTOIÉVSKI, 1960, p. 240).

Essa ambiguidade torna possível encontrar, na ideia do duplo, uma das discussões centrais em Dostoiévski. Pode-se notar que tal tema atravessa vários âmbitos da obra do escritor e um deles, fortemente característico em Dostoiévski, seria a presença do mal. Nas narrações de algumas passagens de duplo, faz-se perceber que ele personifica, na totalidade dos casos, o lado vil e obscuro, a vontade mais profunda relacionada à ausência de bem. Na impossibilidade de todo o bem, naturalmente humana, o duplo parece escancarar o mal, torná-lo tão visível a ponto de não mais poder ser ignorado. Surpreendendo até mesmo o personagem dividido, desconhecedor de tamanho turbilhão de sentimentos em si, o duplo, ou melhor, a ideia do duplo consegue trazer à tona a fala do homem do subsolo de que a vontade, por pior e menos vantajosa que seja é melhor que não se ter escolha, ao mesmo tempo em que

questiona a realidade de tal liberdade, retratando um homem prisioneiro de seu próprio mal, um mal escolhido por ele mesmo.

Em *O adolescente*, diante da cena de grande expressividade e simbolismo, na qual Versílov quebra o ícone sagrado de Sônia, surge uma interessante discussão a respeito do duplo, marcando a intencionalidade por trás das ações do duplo, o mal de cada um delimitando suas fronteiras.

(...) a meu ver, Versílov, naquele momento, isto é, durante todo aquele último dia e na véspera, não podia absolutamente possuir nenhum objetivo certo e mesmo, creio, não estava mais lúcido, mas se achava sob a influência de não sei que turbilhão de sentimentos. Aliás, não admito que ele estivesse presa de uma verdadeira loucura, tanto mais que ainda hoje não se acha completamente louco. No entanto, foi impelido pelo “duplo”, admito-o sem hesitar. O próprio Versílov, quando da cena na casa de mamãe, explicara-nos com uma terrível sinceridade o “desdobramento” de seus sentimentos e de sua vontade. Porém, ainda uma vez, repito-o: a cena na casa de mamãe, o ícone quebrado, tudo isso se produziu incontestavelmente sob a influência de um verdadeiro duplo, e contudo sempre me parecera desde então que havia nele uma maléfica alegoria, uma espécie de ódio às esperanças daquelas mulheres, uma espécie de maldade diante dos direitos e das opiniões delas, e foi então que, em conluio com o duplo, ele quebra a imagem! Um modo de dizer: “Assim suas esperanças serão quebradas!” Em suma, havia o duplo, e havia também uma simples extravagância... Mas tudo não passa de conjectura; é difícil decidir com segurança (DOSTOIÉVSKI, 1962, p. 526).

O senhor Goliádkin, por exemplo, experimenta um movimento crescente de deparar-se com a maldade de seu duplo, com um lado tão funesto que ele mesmo não admite reconhecer-se e, como não haveria de ser diferente, provém de seus próprios interesses, da imagem que gostaria de projetar. Não parece, apenas, que Dostoiévski pretendeu retratar uma mera “divisão interna psicológica que fora produzida por rejeição social”(JONES, 1990, p. 37) mas, muito além disso, uma divisão interna constitutiva. Goliádkin surpreende-se com a maldade de seu duplo e isso revela sua real situação: ele percebe que sua autoafirmação diante de uma sociedade vil e corrupta exige dele abdicar de alguns valores, ou seja, segundo Frank (2008, p. 392), ele sucumbe “por ter compreendido a impossibilidade de afirmar-se como um indivíduo sem violar os princípios morais que lhe foram inculcados e que o mantêm submetido”. Seu duplo é capaz de realizar, inclusive com êxito, as façanhas sociais tão reprimidas quanto almejadas por ele.

- Aquele sujeito tem um caráter detestável, modos péssimos; é um malandro, um sem-vergonha, um bajulador; um verdadeiro Goliádkin! Qualquer destes dias, vai fazer uma tratantada e desonrar o meu nome. Já

estou prevendo isso. Que fiz eu para merecer este castigo? Logo que o vi, percebi que era um maroto, um patife, um sevandija! Enquanto que eu, o outro Goliádkin, sou um cavalheiro. Ele é um trapaceiro, mas eu sou uma pessoa decente. Somos diferentes. Todo o mundo verá isso e os estranhos serão advertidos: “Esse Goliádkin é um canalha; não confie nele; e não o confunda com o outro; o outro, é um homem honrado, modesto, de boa índole, empregado modelo e merecedor de ser promovido; é o que lhe digo.” Tudo isso está muito bem; mas, e depois? Como evitar a confusão? Ai, santo Deus, estou desgraçado! (DOSTOIÉVSKI, 1960, p. 274)

Persistindo em tratar o duplo como ideia e não figura, pode-se encontrar também Raskólnikov, protagonista da principal obra de Dostoiévski, *Crime e castigo*. Embora ele não se depare diretamente com seu duplo personificado, a divisão, aqui identificada com o duplo, revela-se, em toda a magnitude, na complexidade deste personagem atormentado exatamente pela divisão entre bem e mal e, principalmente, pela questão de nem sempre ser possível suportar suas escolhas, mesmo livres. A temática da divisão apresenta-se tão central em Dostoiévski, que o autor deu a seu personagem-ideia Raskólnikov um nome derivado do radical *raskol*, que significa cisão, não sem a intenção de marcá-lo (FRANK, 2003, p. 111)¹⁶.

O duplo caricato de Goliádkin além de representar “uma intensa luta de pontos de vista sobre si mesmo”(BEZERRA, 2008, p. XIX), exerce muitas funções na totalidade da obra dostoiievskiana. Ele revela um recurso literário, explorado por Dostoiévski, quando este possui a intenção de maximizar alguma característica para ressaltá-la como prioritária, carrega a grande marca dostoiievskiana de agregar uma profunda análise psicológica a uma não menos densa crítica social e, por fim, traz, com uma dramaticidade própria do autor em questão, a divisão que se torna tão recorrente nas grandes obras de Dostoiévski.

Mas não é difícil entender por que Dostoiévski considerou tão importante “a idéia” concretizada nessa novela. O duplo de Goliádkin representa os aspectos reprimidos da sua personalidade que ele não quer enfrentar, e a cisão interna entre a imagem que tinha de si mesmo e a verdade – entre o que uma pessoa gostaria de acreditar sobre si mesma e o que ela realmente é – foi a primeira elaboração de um personagem-tipo que veio a se tornar a marca distintiva do escritor. Goliádkin é o ancestral de todas as grandes personalidades divididas de Dostoiévski, sempre confrontadas com seus duplos ou quase-duplos (seja na forma de outros personagens “reais”, seja na de alucinações) nas cenas mais memoráveis dos seus grandes romances (FRANK, 2008, p. 397).

¹⁶ Esta aproximação pode ser encontrada na biografia de Dostoiévski por Joseph Frank, na qual ele traduz *raskol* por *cisma*. “**cisma**: [Do gr. schísma, pelo lat. schisma.] S.m. 1. Separação do corpo e da comunhão de uma religião. 2. Dissidência de opiniões. [Cf. cisão]” Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986, p. 412.

Dentro de todo este espectro de personagens divididos, marcados pela ideia do duplo e todas as questões que ela suscita, Mychkin, o príncipe cristão de *O idiota*, não parece, em nada, estar mais longe da discussão do que os outros personagens supracitados. Ele traz a divisão presente também em Versílov, Ivan ou Raskólnikov, de maneira mais efetiva para os âmbitos do divino e do meramente humano, do naturalismo moderno e do sobrenatural, da viabilidade ou da inviabilidade ontológica do homem, da possibilidade e impossibilidade de uma verdade estritamente cristã e, em especial, para o âmbito do amor. Mychkin não só não escapa à tradição dostoiévskiana de personagens marcadas pela tensão, mas ainda acrescenta bastante a essa extensa série de homens-ideia:

(...) esse conflito insolúvel entre o humano e o divino que Dostoiévski experimentou com tanta agudeza e que somente poderia atingir seu ponto mais alto de expressividade e pungência se fosse encarnado num “homem perfeitamente belo” como o príncipe Mychkin (FRANK, 2003, p. 445).

Nos abismos dostoiévskianos, o tema da dicotomia ocupa seu lugar de destaque, assumindo a forma fantástica de um duplo ou somente encarnando um realismo desconcertante. A dramaticidade de Dostoiévski frente a essa dicotomia adquire um caráter ainda mais trágico quando se trata de destinos e trajetórias, quando esta divisão interna é capaz de arrastar um personagem ao oposto do que, até então, podia-se perceber como sua essência e, ainda, notar que esse extremo-oposto esteve sempre lá, em sua ambigüidade constitutiva.

Por isso, encontramos em Dostoiévski um enredo no qual vários abismos se relacionam. Essa condição de abismo, que se materializa no discurso febril das pessoas procurando a si mesmas, procurando construir teorias e definir processos morais e éticos, aparece como agonia fisiológica nos personagens, pois, para Dostoiévski, o ser humano é doente, é essencialmente disfuncional no regime unicamente natural (PONDÉ, 2003, 127).

Mas vê-se que mesmo Mychkin, alguém que não se entregou à modernidade niilista e naturalista da Rússia do século XIX, muito pelo contrário, mostra-se vítima da agonia da divisão, revelando que esta não o absolveu, a figura do Cristo dostoiévskiano, e nem mesmo seu autor, o criador de personagens tão densos, porta-vozes de tantas agonias e dúvidas, as quais nem o próprio Dostoiévski poderia responder.

3.2 A figura de Mychkin

Em meio a dívidas contraídas em mesas de jogos, crises de epilepsia, problemas familiares e a morte de sua filha ainda bebê, Dostoiévski escreve *O idiota*. Não sem porquê o livro foi considerado desconexo, com incoerências quanto à narração e alguns problemas estilísticos, como o excesso de oralidade. Durante algum tempo, o próprio Dostoiévski esteve às voltas com seu romance, sem saber precisamente seu roteiro, sem conseguir uma definição para suas personagens, circundando seus próprios pensamentos acerca de seu protagonista, o qual foi alterado por diversas vezes. Também não sem porquê, *O idiota* foi o romance preferido de Dostoiévski¹⁷ (DOSTOÏEVSKI, 2003, p. 434).

O autor expressou, nesta obra, suas ideias mais particulares e sua própria vivência – até a cena da revogação da execução pela qual ele mesmo havia passado –, testou suas convicções com a honestidade que lhe era própria e conferiu ao protagonista seu ideal cristão mais individual, além de sua própria epilepsia. Em carta à sua sobrinha, Sofia Ivanova, ele declara, em 25 de janeiro de 1869: “[...] não estou contente com o romance; ele não expressou nem a décima parte do que eu queria dizer, embora não o renegue e fique até hoje ligado à minha ideia fracassada” (DOSTOÏEVSKI, 2000, p. 424)¹⁸.

Ao idealizar o príncipe Mychkin, Dostoiévski transcreve o que entendia como a religiosidade russa, marcada por uma moral mais elevada, na qual, o espírito russo estava mais apto a uma ideia cristã plena que a Europa Ocidental, em especial, o Catolicismo romano. Em palavras do Príncipe Mychkin:

O Catolicismo romano é até pior do que o próprio ateísmo, é essa a minha opinião! [...] O ateísmo também prega o nada, mas o Catolicismo vai além: prega um Cristo deformado, que ele mesmo denegriu e profanou, um Cristo oposto! [...] O Catolicismo romano acredita que sem um poder estatal mundial a Igreja não se sustenta na Terra e grita: “Non possumus!” [Não podemos!]. A meu ver, o Catolicismo romano não é nem uma fé mas, terminantemente, uma continuação do Império Romano do Ocidente, e nele tudo está subordinado a esse pensamento, a começar pela fé (DOSTOÏEVSKI, 2002b, p. 606).

¹⁷ Preferência encontrada, por exemplo, em carta ao jornalista Arkadi Kovner, data de 14 de fevereiro de 1877. Kovner havia declarado a Dostoiévski ser *O idiota* a melhor obra do autor, em sua opinião; afirmação para a qual Dostoiévski responde: “[...] todos que me disseram ser [*O Idiota*] minha melhor obra tiveram algo de especial em sua presença de espírito que sempre me surpreendeu e agradou”.

¹⁸ “[...] je suis mécontent du roman; il n’exprime pas le 10e de ce que je voulais dire, même si je ne le renie pas pour autant et reste à ce jour attaché à mon idée ratée.”

O destino messiânico que Dostoiévski imaginava para o povo russo, devido à sua forma de religiosidade híbrida, esteve certamente nos primórdios de *O idiota*, no centro da figura de Mychkin. Em um diálogo entre Mychkin e Rogójin, o Príncipe responde à pergunta a respeito de sua crença em Deus, com um exemplo do que seria essa religiosidade russa elevada:

(...) a essência do sentimento religioso não se enquadra em nenhum juízo, em nenhum ato ou crime ou nenhum ateísmo; aí há qualquer coisa diferente e que vai ser sempre diferente. Aí há qualquer coisa sobre a qual irão escorregar eternamente os ateísmos e da qual irão dizer eternamente *coisas diferentes*. No entanto, o principal é que a gente percebe isso com mais clareza e antes de tudo no coração russo, eia a minha conclusão! É uma das minhas primeiras convicções que eu extraio da nossa Rússia (DOSTOIÉVSKI, 2002b, p. 256).

Contudo, a grande marca desse autor dos abismos nunca foi a linearidade, mas exatamente a tensão. E nem mesmo seu príncipe positivamente belo haveria de escapar dos conflitos humanos retratados de maneira tão profunda nas obras dostoiévskianas. Assim como testou o niilismo posteriormente em *Os demônios* (1872) ou a superação da moral em Raskólnikov, anteriormente em *Crime e castigo*, Dostoiévski fez de Mychkin o porta-voz de seu ideal cristão, sujeito à falibilidade humana e à impossibilidade de realizá-lo de forma plena. Baseado na própria figura de Cristo para construir seu protagonista, ele reconhece os limites da natureza humana, da qual Mychkin é, quem sabe, vítima e atribui, dessa forma, a ele as características de idiota: o desviante social, o esquisito, tão perfeitamente bom que chega a ser ridículo, simplório, sem amor próprio, sem egoísmo ou individualidade, um *iuródiv*¹⁹ (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 33).

Uma coisa, porém, esteve muito clara em sua mente desde os primeiros esboços: a personagem de Míchkin tinha de atingir o grau supremo da evolução do indivíduo, quando ele é capaz de sacrificar-se em benefício de todos. Para isso deveria estar isento de individualismo e de egoísmo, ser capaz de abdicar do “eu para mim” em prol do “eu para os outros”, para a coletividade, isto é, de realizar o supremo ideal ético do próprio Dostoiévski (BEZERRA, 2002, p. 11).

Embora Mychkin não consiga alcançar, em sua plenitude, a utopia do ideal cristão dostoiévskiano, ele ainda permanece como o mensageiro desse ideal, atentando mais para a

¹⁹ “Misto de bobo, mendigo alienado, vidente”, segundo nota do tradutor.

aspiração que para a realização, visto encontrar-se esta última no âmbito da impossibilidade, na divisão entre o divino e o humano, da qual o melhor fruto extraído é a própria tensão.

Mesmo Mychkin apresentando uma ingenuidade comovente, uma inocência genuína e um desprendimento de si, a maior expressão de ser ele o ícone cristão dostoiévskiano mostra-se através do amor universal que representa. O amor cristão em Mychkin é, provavelmente, o motivo pelo qual ele foi idealizado, a razão de sua existência na obra dostoiévskiana. O Príncipe passa grande parte do romance nutrindo exclusivamente um amor terno e compassivo pelas outras personagens, sensibilizando-se com a dor e o sofrimento delas e sendo capaz de ver qualidade até na mais inesperada das personagens. De Marie, a enferma que ele conheceu e ajudou na Suíça a Rogójin, o homem que “tem a escuridão na alma”(DOSTOIÉVSKI, 2002b, p. 266), Mychkin ama com o mesmo amor-compaixão, ao qual Dostoiévski acredita todos devamos aspirar, abdicando ao máximo do egoísmo que permeia a natureza humana.

Dostoiévski aproxima-se bastante do pensamento de Kierkegaard (1813-1855) e tal aproximação será mais aprofundada no capítulo que se segue, ao postular que toda forma de amor individual, até mesmo a formação de uma família, maior bem terreno, é uma forma de egoísmo. Mas, ao questionar-se se tal forma de egoísmo pode ser considerada atacável ou inatacável, revela-se, talvez, menos radical que a ideia de amor cristão kierkegaardiano. O autor russo reconhece os limites de Mychkin à experiência plena de amor universal, pela humanidade na própria constituição da natureza humana.

A forma particular que o destino trágico do príncipe Mychkin assumiu, totalmente distante de seu paralelo geral com a Paixão de Cristo, vincula-se igualmente a alguma outra das crenças mais reverenciadas e sacrossantas de Dostoiévski. “Amar o homem *como a si mesmo*, segundo o mandamento de Cristo, é impossível”, ele havia escrito no velório de sua primeira esposa. “A lei da personalidade na Terra é impositiva. O Ego posta-se no caminho” (20:172). Numa passagem da mais profunda importância para o infeliz destino do príncipe Mychkin, o autor prossegue: “O casamento e a dação de uma mulher em casamento é por assim dizer o maior distanciamento do humanismo, o total isolamento do casal de todos os demais. [...] A família, é esta a lei da natureza, mas, de qualquer forma, [é] anormal, egoísta”. Assim, até mesmo “o bem mais sagrado do homem na terra”, a família, é uma manifestação do Ego, que impede a fusão dos indivíduos num Todo de amor universal (FRANK, 2003, p. 420).

Nesse sentido, a ideia de amor cristão em Dostoiévski equipara-se à de Kierkegaard, o qual também afirma constituir-se toda forma de amor individual um afastamento do mandamento máximo cristão e, que toda escolha amorosa ou predileção apaixonada, como ele

assim chama, não passa de amor de si. Ou seja, tanto Kierkegaard, quanto Dostoiévski tratam o amor terreno como egoísmo. Todavia, Kierkegaard lança-se nesse pensamento sem restrições, em um imperativo sem exceções, enquanto Dostoiévski, embora tenha feito tal afirmação, parece voltar-se sempre mais para o modo em que o amor é vivenciado por suas personagens e as possíveis nuances que este pode assumir. Mas, na presente discussão, Mychkin ocupa, com precisão, o ponto em que as ideias de Dostoiévski e Kierkegaard mais se assemelham.

Onde quer que esteja o cristão aí está também a abnegação, que é a forma essencial do Cristianismo. Para se relacionar com o cristão, precisa-se antes de mais nada ficar sóbrio; mas a abnegação é justamente aquela transformação graças à qual um homem se torna sóbrio no sentido da eternidade. Em contrapartida, onde quer que esteja ausente o essencialmente cristão, o ponto máximo será a embriaguez da auto-estima de si, e o máximo dessa embriaguez o que é admirado. Mas amor natural e amizade são exatamente o máximo da auto-estima, é o eu inebriado no segundo eu. Quanto mais firmemente os dois eus se abraçam para se tornarem um só eu, tanto mais este si mesmo unificado se exclui egoisticamente de todos os outros. No ponto máximo do amor natural e da amizade os dois se tornam realmente uma identidade, um único eu. Isso só se explica porque na predileção está contida uma determinação natural (instinto - inclinação) e o amor de si, que egoisticamente pode reunir dois em uma nova identidade egoística (KIERKEGAARD, 2005, p. 76).

Kierkegaard aposta ser imprescindível partir do máximo e Mychkin parece ser esse máximo na proposta inicial do romance; mais do que mais um homem-ideia de Dostoiévski, mas a própria concepção dostoiévskiana, ou, ao menos, sua representação personificada. Se as postulações de amor cristão em Kierkegaard vão além das possibilidades humanas de realização, e ele não era ingênuo a esse respeito, as de Dostoiévski também encontram-se nesse âmbito, tendo Mychkin como ícone. Em *O idiota*, não há como unir amor erótico e amor cristão, sendo sempre o primeiro o desvio do segundo e o mais importante, assim como, em Kierkegaard, amor natural (carnal e terreno) e amor verdadeiro (cristão) não podem jamais convergir, não há entendimento possível entre eles (KIERKEGAARD, 2005, p. 83). “O amor cristão ensina a amar todos os homens, absolutamente todos. Com a mesma força incondicional com que o amor natural insiste em que só haja um único amado, com a mesma força incondicional o amor cristão leva para a direção oposta” (KIERKEGAARD, 2005, p. 69).

Da concepção de religião em Dostoiévski, presente com maior ênfase em *O idiota*, é possível extrair a aposta na inviabilidade do homem sem transcendência, abordada também

nos outros quatro grandes romances, em novelas e contos. A falácia da suficiência humana racionalista está sempre, em Dostoiévski, marcada por destinos e desfechos trágicos, autodestrutivos. Mas Mychkin, mesmo absorto no ideal supremo cristão dostoiievskiano, não se isenta da dramaticidade de seu autor, ora porque sua natureza meramente humana impossibilita a completa ligação com o divino, ora porque a tragicidade dostoiievskiana, apresentada no conflito, parece maior do que qualquer aposta radical, mesmo no sobrenatural.

Ainda que, a priori, seja espantoso observar o destino trágico de Mychkin – tão trágico quanto o das personagens niilistas, ateias, subterrâneas – e, a isto, somem-se componentes de uma visão crítica da sociedade russa, visto que Dostoiévski pretendia testar um homem positivamente belo no contexto de uma burguesia moderna de São Petersburgo, não se segue o espanto se a ênfase recai sobre a permanente divisão insolúvel que permeia senão todas, ao menos as principais personagens dostoiievskianas. Trata-se da divisão entre o dever e o conseguir, aspirar e alcançar, divino e humano, sobrenatural imprescindível e meramente humano inescapável. Contudo, assim como Kierkegaard, Dostoiévski não afirma o derrotismo possivelmente presente em uma tensão insolúvel, mas aposta, exatamente, no dever da busca pelo além do homem, pela redenção do abismo da razão extremada, rompendo “com a ilusão naturalista que implica o esquecimento da presença ativa do Transcendente no Homem” (PONDÉ, 2003, p. 27).

Mychkin revela-se o mensageiro dessa divisão ao portar o maior amor cristão de todas as obras dostoiievskianas e, ao mesmo tempo, amar carnalmente uma única mulher. No triângulo formado por Mychkin, Aglaia, a mulher por quem ele nutre sentimentos demasiadamente humanos e Nastácia, por quem ele sente infinita paixão a ponto de abdicar de seu interesse, do “para mim” em prol da salvação desta mulher, tem-se a mais clara imagem dessa divisão: o amor erótico ameaçando o amor de universalidade do Cristo de Dostoiévski, admitindo que, por mais imbuído que Mychkin estivesse em seu propósito cristão, há sempre um impulso terreno do qual não se pode esquecer, mas do qual deve-se tentar escapar.

À margem de seus apontamentos Dostoiévski escreveu várias vezes a frase, evidente por si mesma: “Príncipe Cristo”. Costuma-se tomar esse título por uma confirmação do seu desejo de criar no Príncipe uma figura igual a Cristo; mas a frase sugere também a tensão entre o humano e o divino que Mychkin será forçado a enfrentar – a tensão entre o viver no mundo como um “Príncipe” e o desejo de casar-se com Aglaia, embora sendo, ao mesmo tempo, um visionário seráfico inspirado por um amor cristão abnegado por Nastássia (FRANK, 2003, p. 380-381).

Na misericórdia de Mychkin por Nastácia, o mandamento faz-se ação. O príncipe ama Nastácia, não com predileção, mas como se deve amar o próximo e já havia sido assim com Marie, na Suíça. O príncipe não parece importar-se com as observações a seu respeito, ou com interpretações errôneas, como a das crianças que julgavam carnal o amor dele por Marie. Ele é naturalmente bom, sem esforço, mas não sem sacrifícios, pois não se pode dizer que foi sem sacrifícios sua renúncia em se casar com Aglaia para salvar Nastácia Filíppovna, ou seja, ele abdicou de si em nome de um amor ágape este, sim, o verdadeiro amor cristão segundo a compreensão kierkegaardiana.

Mas parar nesta posição elevada (pois verdadeiramente o sacrifício é elevação), ser acusado, desprezado, odiado, escarnecido, ser quase mais desprezado do que o mais infame entre os infames, portanto, esforçando-se de modo sobre-humano para alcançar esta posição elevada, permanecer nesta posição elevada de tal modo que pareça a todos que se está na mais baixa posição do desprezo: isto sim é, compreendido cristãmente, sacrifício, e é ao mesmo tempo, compreendido humanamente, demência (KIERKEGAARD, 2005, p. 157).

A excentricidade que permeia o Príncipe, a estranheza que este causa por sua abnegação e por suas relações com todas as outras personagens, fazem com que Bakhtin julgue-o como alguém que vive na “tangente da vida”, um idiota dotado de “uma capacidade especial de relativizar as barreiras tudo o que separa as pessoas” (BAKHTIN, 2008, p. 201). Segundo Bakhtin, é justamente devido a essa posição tangente, caracterizada porque Mychkin “não consegue viver plenamente a vida, realizar-se plenamente, aceitar o aspecto definido da vida que limita o homem” que o Príncipe pode “‘penetrar’ no ‘eu’ profundo das outras pessoas” (BAKHTIN, 2008, p. 200).

Este homem, num *sentido superior*, especial, não ocupa na vida nenhuma *posição* que possa determinar-lhe o comportamento e limitar-lhe a *humanidade pura*. Do ponto de vista da lógica comum da vida, todo o comportamento e todas as emoções do Príncipe Míchkin são inconvenientes e extremamente excêntricos. É o que ocorre, por exemplo, com o seu amor fraterno pelo rival, homem que atentara contra a sua vida e se tornara o assassino da mulher que ele amava; note-se que esse amor fraterno por Rogójin chega ao apogeu precisamente depois do assassinato de Nastássia Filíppovna e completa o “último lampejo de consciência” de Míchkin (antes de este cair em total idiotice) (BAKHTIN, 2008, p. 200).

Desde que começou a imaginar o romance, Dostoiévski já traçava a temática da divisão do amor e, ainda mais, já pensava a questão da redenção pelo amor, o que não acontece, de fato, na história, mas fica todo o tempo explicitada nos longos discursos do

Príncipe e em suas ações sublimes, sempre no sentido de corroborar que “a compaixão é a lei mais importante e talvez a única da existência de toda a humanidade” (DOSTOIÉVSKI, 2002b, p. 266). Em notas datadas da última semana de outubro de 1867, quando a personalidade de Mychkin ainda não havia sido definida e Dostoiévski nutria muitas dúvidas quanto ao roteiro de seu próximo romance, ali já estava a ideia de redenção pelo amor, que reaparecerá em diversas notas posteriores:

Mesmo que a psicologia do Idiota não tenha sofrido mudanças essenciais, agora ele se move para o ponto morto das preocupações artísticas do romancista. “A personagem que prepondera sobre todas as outras é o Idiota, uma personalidade angustiada, desdenhosa, de um orgulho sem limites, que se compraz com sua superioridade e com a insignificância dos outros. [...] *no final angustia-se com seu papel*, e de repente vê uma solução no amor”. Em outro ponto, Dostoiévski entra em maiores detalhes sobre a evolução interior do Idiota: “Os três estágios do amor: vingança e egoísmo, paixão, um amor mais elevado. O homem se purifica”. Em página posterior, essa anotação parece aumentada: “(1) Vingança e egoísmo (uma vingança *sem motivo*, ele próprio [O Idiota] vê isso, e isso é uma *característica* dele). Depois: (2) paixão frenética e impiedosa. (3) Amor elevado e regeneração”. Diversas personagens na versão final do romance serão adaptadas a esse esquema – Gánia Ívolguin ao primeiro, Rogójin ao segundo, Mychkin ao terceiro (conquanto a “elevação” do amor de Mychkin provoque a tragédia e não a regeneração) (FRANK, 2003, p. 350).

Enquanto sente compaixão por Nastácia, Mychkin nutre por Aglaia um amor puramente carnal e terreno, o que, neste romance, vem a representar um desvio de sua missão divina, como viria ainda acontecer no episódio em que Aliócha, o representante do bem na família dos Karamazov, aproxima-se de Gruschenka e tal fato é observado como a tentação da beleza e da lascividade sobre a pureza, a tentação do profano sobre o divino, em *Os irmãos Karamazov*. Segundo Frank, para Dostoiévski, “(...) mesmo o mais casto e inocente amor terreno constitui uma revogação da lei universal do amor, cujo cumprimento, prefigurado por Cristo, é o objetivo derradeiro, sobrenatural do homem” (FRANK, 2003, p. 444).

Em Mychkin essa divisão, tão acentuada entre o amor universal e a predileção apaixonada, fica muito realçada não só nas situações em que, por exemplo, ele não consegue optar por nenhuma das duas mulheres, como também, nas formas diferentes de amor por essas duas mulheres.

E que significava essa *pessoa* [Nastácia Filíppovna] que ele temia e amava tanto!? E, ao mesmo tempo, era realmente possível que ele morresse sem Aglaia, de modo que Aglaia possivelmente nunca viesse a saber que ele a amava a esse ponto! Quá-quá! E como é isso de amar as duas? Com dois

diferentes amores? Isso é interessante... pobre idiota! O que vai ser dele agora? (DOSTOIÉVSKI, 2002b, p. 647)

Embora Mychkin ame Nastácia por piedade, compaixão e com intuitos de salvação, pois teme que ela se mate, acreditando ser ela louca, Nastácia sente amor carnal pelo Príncipe e não haveria de ser diferente, visto tratar-se de uma mulher impulsiva, incapaz de amor cristão, atormentada, portadora de uma espécie de beleza maléfica dostoiévskiana, o lado oposto do Príncipe. É como se Nastácia tivesse de sofrer, martirizar-se e jamais pudesse ser feliz ou vivenciar o amor pelo Príncipe. “E ele, o príncipe, amar loucamente essa mulher [Nastácia Filíppovna] é quase inconcebível, seria quase uma crueldade, uma desumanidade” (DOSTOIÉVSKI, 2002b, p. 266).

Aglaiia, por sua vez, desperta no Príncipe um amor egoísta, aos olhos de Kierkegaard e do próprio Dostoiévski. “Portanto o egoístico é o sensual. Justamente por isso o Cristianismo suspeita do amor natural e da amizade: porque predileção na paixão ou preferência apaixonada é propriamente uma outra forma de amor de si” (KIERKEGAARD, 2005, p. 72). O amor por Aglaiia é, sem dúvida, a única manifestação de egoísmo em Mychkin, revelando o papel central da divisão no amor em *O idiota*. Contudo, se em Kierkegaard, mesmo essa única forma de egoísmo torna-se uma grande tentação da diversidade terrena, talvez seja possível atentar para uma certa compreensão dos desejos contraditórios que habitam no homem. Não que Kierkegaard não os conhecesse, mas a proposta dostoiévskiana de submeter seus próprios ideais mais sublimes, a respeito do sentido mais essencial da existência ao extremo de um romance quase confessional, revela o caráter irremediável de egoísmo no Príncipe.

Exacerbando a questão da divisão presente em *O idiota*, Aglaiia sente pelo Príncipe, não a compaixão que este é capaz de nutrir pelos outros, mas uma espécie de admiração pela sua figura, muito distante de um amor carnal. Ela se interessa por seus valores e ideias, mas frustra-se diante de sua falta total de atitudes heróicas por ela esperadas, como se amasse uma figura imaginária, muito ao estilo do Cavaleiro Pobre de Puchkin, poema que ela mesma declamou, de maneira zombeteira e leviana, em presença do Príncipe (DOSTOIÉVSKI, 2002b, p. 288)²⁰.

²⁰ “Houve um pobre cavaleiro
Natural e taciturno,
De alma audaz e verdadeiro,
De ar pálido e soturno.

Ele tinha uma visão,
Inconcebível à mente –,
E cravou-se em seu coração
Uma impressão fundamental.

Assim, o amor de Aglaia pelo Príncipe está contaminado, desde o início, por essa concepção errada da verdadeira natureza dos valores do rapaz – uma concepção que reflete o próprio caráter da jovem, com sua mistura de idealismo ardente e de arrogância pessoal e orgulho. Aglaia é capaz de amar a pureza de espírito que descobre no Príncipe, mas ao mesmo tempo deseja que seu próprio ideal seja socialmente grandioso e admirado pelo mundo (FRANK, 2003, p. 442).

Enquanto delineia um cenário de desencontros quanto a forma de amar, percorrendo vários caminhos por onde o amor pode-se dar, Dostoiévski circunda, de fato, seu próprio pensamento acerca da religião, o sentido moral-religioso que ele tanto buscava, uma genuína escatologia dostoiévskiana na qual o amor, não só em suas múltiplas possibilidades, mas também e, especialmente, em suas impossibilidades, exerce papel fundamental. Mesmo sabendo da dificuldade de sua proposta de se criar um homem *positivamente belo*, Dostoiévski não a abandona e, em todo momento da obra, é possível ver em Mychkin a luta entre esse ideal, prefigurado somente pelo próprio Cristo e sua natureza que, embora bela e sublime, destacada como elevada diante de todas as outras personagens pela pureza e docilidade, não alcança, nem poderia alcançar plenamente, seu ideal cristão.

De alma em chamas, entrementes,
 Não olhou para mulheres,
 Foi à morte renitente
 Sem falar com nenhuma delas.

O cachecol no pescoço
 Por um rosário trocou
 A máscara de aço do rosto
 P'ra ninguém jamais tirou.

Cheio de um puro amor,
 A um sonho doce fiel,
 A.M.D. [Ave Mater Dei] ele gravou
 Com seu sangue em seu broquel.

Enquanto pelos penhascos,
 Dos desertos palestinos,
 Nomes das damas bradavam,
 Na batalha os paladinos,

Lúmen Coelum, Sancta Rosa!
 Feroz, zeloso exclamava,
 Qual um raio sua ameaça
 O muçulmano acertava.

Longe ao castelo tornando,
 Dura reclusão viveu,
 Sempre mudo, e tristonho
 Como louco ele morreu”.

Em carta à sua sobrinha predileta Sofia Ivánova, a quem Dostoiévski dedica *O idiota*, ele antecede a dificuldade que iria enfrentar por sua proposta, até mesmo em comparação a Dom Quixote, que na opinião dele era “das mais belas figuras da literatura cristã, a mais completa”(FRANK, 2003, p. 362), incorria no problema de ser ao mesmo tempo ridículo, assumindo uma vertente cômica, exatamente, aquela que Dostoiévski não pensou para Mychkin:

(...) “a idéia principal do romance é retratar um homem positivamente belo. Não há coisa mais difícil no mundo, e isso é especialmente verdade nos tempos de hoje. Todos os escritores – não apenas os nossos mas também os europeus – que tentaram algum dia retratar o *positivamente* belo acabaram desistindo. Porque se trata de uma tarefa infinita. O belo é um ideal e esse ideal, quer seja o nosso quer o da Europa civilizada, ainda está longe de ter sido alcançado. Somente uma figura no mundo é positivamente bela: é Cristo, de modo que o fenômeno dessa figura ilimitadamente, infinitamente boa já é em si um milagre infinito. (Todo o Evangelho segundo São João é uma afirmação disso; ele descobre todo o milagre somente na Encarnação, na manifestação apenas do belo.)” É exatamente essa “manifestação apenas do belo” que vemos Dostoiévski tentando recriar dentro mais de uma perspectiva humana do que divino-humana; e a carta mostra-o plenamente consciente de alguns dos problemas que seria convocado necessariamente a enfrentar ao fazê-lo (FRANK, 2003, p. 362).

Remetendo-se mais uma vez à teoria psicanalítica, vê-se claramente a inviabilidade da missão divina de Mychkin, posto que o mandamento cristão, dessa maneira compreendido, coloca-se exatamente contrário às pulsões humanas, nas quais se encontram tanto os impulsos à sexualidade quanto os impulsos à agressão e à destruição. Em *O mal-estar na civilização* (1929), Freud interroga acerca do mandamento cristão de amar o próximo, relativamente ao absurdo que, para ele, este representa:

A civilização tem de utilizar esforços supremos a fim de estabelecer limites para os instintos agressivos do homem... Daí, portanto, o emprego de métodos destinados a incitar as pessoas a identificações e relacionamentos amorosos inibidos em sua finalidade, daí a restrição à vida sexual e daí, também, o mandamento ideal de amar ao próximo como a si mesmo, mandamento que é realmente justificado pelo fato de nada mais ir tão fortemente contra a natureza original do homem (FREUD, 1969, p. 134).

Lacan, em seu seminário sobre a ética da psicanálise, reforça, completando a ideia freudiana: “(...) cada vez que Freud se detém, como que horrorizado, diante da consequência do mandamento do amor ao próximo, o que surge é a presença dessa maldade profunda que habita no próximo”(LACAN, 1997, p. 227). O ateísmo de Freud, o fato de ele aproximar a

religião da neurose e seu olhar antropocêntrico sobre Deus, todos atestados especialmente em *Totem e tabu* (1913), *O futuro de uma ilusão* (1927), *O mal-estar na civilização* (1929) e *Moisés e o monoteísmo* (1938), em muito o separam da perspectiva dostoiévskiana. Contudo, torna-se curioso ressaltar que o destino de Mychkin, ou melhor, a tragicidade nele envolvida, parece estranhamente aproximar a personagem ícone do ideal cristão do autor russo, o Príncipe Cristo dostoiévskiano, da perspectiva psicanalítica, quando esta aponta que o divino é exatamente essa natureza outra em relação à natureza humana.

Todavia, quando Lacan postula que “fazer as coisas em nome do bem, e mais ainda em nome do bem do outro, eis o que está bem longe de nos abrigar não apenas da culpa, mas de todo tipo de catástrofes interiores”(LACAN, 1997, p. 383), fica visível toda a divergência das perspectivas: para Dostoiévski, é fadado ao fracasso o distanciamento do amor remetido à transcendência, à possibilidade de escapar do mal.

(...) para além disso, o caminho em direção ao bem é a percepção de que, enquanto o indivíduo não sair de si mesmo, continuará no inferno. E como sair? Amando. É a velha máxima de Agostinho: Quer ser livre, ame. Aquele que ama é alguém que sai de si mesmo, e é esse mecanismo que, de fato, realiza o bem. [...] Aqui Dostoiévski se aproxima da teologia agostiniana (PONDE, 2003, p. 196).

A própria ideia do absurdo do mandamento, afirmada por Freud e ratificada por Lacan, já havia sido abordada na própria figura de Mychkin, o idiota do romance, ridicularizado por seguir o ideal de amor cristão e tratado como criança e, também, por Kierkegaard quando o filósofo reflete:

Toma um pagão que não tenha sido estragado por ter aprendido a recitar irrefletidamente as coisas cristãs, nem tenha sido mimado pela ilusão de ser um cristão, e este mandamento “tu deves amar” não só lhe provocará estupefação, mas o revoltará, será para ele um escândalo. [...] O amor também existiu no paganismo; mas isto de se dever amar constitui uma mudança da eternidade: “e tudo se tornou novo”(2Cor 5,17). Que diferença entre aquele jogo de forças do sentimento e do instinto e da inclinação e da paixão, em suma: da imediatidade, aquelas coisas magníficas cantadas pela poesia, em meio a sorrisos e lágrimas, em meio a desejos e saudades, que diferença entre tudo isso e a seriedade da eternidade, do mandamento, em espírito e verdade, em sinceridade e auto-abnegação! (KIERKEGAARD, 2005, p. 41)

Dostoiévski não nega o conflito e aponta sabiamente para a impossibilidade humana de realização plena do *positivamente belo*, mas aposta no ideal bem semelhante, em alguns aspectos, ao ideal kierkegaardiano, porém com nuances muito próprias. Através da inocência

quase infantil, de seu desapego da vaidade e de sua sabedoria cristã, o Príncipe, mesmo dividido entre a tentativa de universalidade no amor e seu “egoísmo” de amor carnal, é dotado, inegavelmente, de uma “alvitrada aura religiosa.”(FRANK, 2003, p. 381) E, em muitos momentos, a despeito da trajetória do Príncipe, é propriamente essa aura se incumbe Dostoiévski de anunciar.

Em qualquer romance de Dostoiévski, encontraremos os mesmos princípios de construção do todo, na base do contraste entre a queda do homem e a sua beleza espiritual. Em *O idiota*, apresenta-se a biografia sem esperança de uma rica natureza feminina [Nastácia Fillípovna] e desvenda-se o triste destino de um sonhador sublime, em meio ao rebotalho moral da sociedade: capitalistas donos de terras, gerais agiotas, “palhaços obscenos” e “mendigos impacientes”. Nada pode salvar duas almas puras e levá-las para fora daquele círculo encantado de vícios e crimes. Elas estão condenadas. O final do romance é terrível como o cadáver no quadro de Holbein, pendurado na sala mais sombria da residência do assassino Rogójin. Mas, por cima de toda essa lama, concupiscência e sangue, erguem-se duas grandes imagens poéticas: Dom Quixote e o “Cavaleiro Pobre”. No romance dos desejos sem freio e dos instintos sombrios, Dostoiévski como que expressa o seu entusiasmo pelo “livro maior e mais triste de todos os criados pelo gênio humano”, isto é, pela obra imortal de Cervantes, e afirma o seu culto à obra de Púshkin, como o valor espiritual mais elevado e de uma beleza plástica inatingível (GROSSMAN, [19--], p. 16).

Ao final do romance, Nastácia percebe os sentimentos de Mychkin por Aglaia e sente que o está atrapalhando de ser feliz. Dessa forma, procura por Rogójin, de quem, exatamente, o Príncipe queria protegê-la. Rogójin, que estava semilouco, mata Nastácia e Mychkin ainda fica ao seu lado velando por sua noiva morta. Aglaia casa-se com um suposto conde que a cativou “com a nobreza extraordinária de sua alma dilacerada de sofrimentos pela pátria”(DOSTOIÉVSKI, 2002b, p. 680).

No entanto, seja qual for a tragédia que ele e aqueles a quem afetou possam sofrer *nesse* mundo, o príncipe Mychkin traz consigo a iluminação extraterrena de alguém superior que todos sentem e ao qual todos reagem; e era essa reação à “luz que brilha no escuro” que para Dostoiévski fornecia o único raio de esperança para o futuro” (FRANK, 2003, p. 449).

Diante de um Príncipe Mychkin perturbado com os acontecimentos e com sua própria divisão, surge inevitavelmente uma questão a respeito do intuito do autor ao idealizar seu idiota: Dostoiévski não alcança seu objetivo com a figura de Mychkin, afirmando assim a frustração ou, na vertente oposta, postula que mesmo o meramente humano seria capaz de um amor cristão? Mychkin seria, na primeira hipótese, a representação da impossibilidade ou, na

segunda, a transcrição para a natureza humana do que é sublime e divino? Como já dito, permanece em Dostoiévski a beleza das tensões.

4. EROS E ÁGAPE

4.1 Amor erótico e amor cristão

A necessidade primeira para se entender o amor cristão em Dostoiévski e, a partir dele, compreender-se melhor a perspectiva religiosa do autor, é entender a própria ideia de amor cristão. Para tanto, será preciso recorrer àqueles que também se dedicaram à questão, não como romancistas, mas em suas filosofias cristãs propriamente ditas. Tanto o “existencialismo” de Kierkegaard quanto a investigação histórica de Anders Nygren – as perspectivas, aqui, escolhidas – configuram ótimos fundamentos para a discussão do tema, na medida em que, assim como a perspectiva dostoiévskiana, reconhecem o lugar privilegiado do amor no cristianismo, tanto quanto o lugar privilegiado do cristianismo na relação entre amor e religião, abordando, desse modo, justamente a diferenciação entre o amor cristão e o amor meramente terreno, ordinário e natural.

Se, de alguma forma, o amor ocupa importante lugar nas obras dostoiévskianas, isso se dá justo pelo fato de que “a ideia do amor ocupa lugar central no Cristianismo”(NYGREN, 1953, p. 41). Toda a discussão dostoiévskiana da divisão no amor somente é passível de se investigar, percorrendo os caminhos de sua concepção religiosa, não sendo, talvez, possível de se afirmar alguma autonomia da temática do amor, o amor por ele mesmo, desvinculado da discussão religiosa. E, mesmo quando essa autonomia parece viável, em casos nos quais o amor nada possui de qualquer caráter cristão, vê-se, exatamente, a não-relação com o religioso sendo apontada, embora nem sempre explicitamente.

Na não conciliar a razão e a fé pode estar a maior aproximação possível entre Dostoiévski e Kierkegaard. Talvez, porque, dentre outras aproximações notórias, esta encontre-se no cerne da discussão não só da religião, mas também do amor e da existência ampla das personagens e da teoria existencialista²¹ kierkegaardiana. Embora alguns comentadores possam atribuir a Kierkegaard o termo “salto de fé” e mostrem-se um tanto quanto enfáticos ao se referirem ao irracionalismo kierkegaardiano, como será visto nos

²¹ Embora possa ser superficial considerar Kierkegaard como pai do existencialismo, pode-se falar de certo existencialismo no sentido específico de que o seu conceito kierkegaardiano de existência implica em entender esta como o lugar onde o ser humano se torna um indivíduo a partir de suas decisões, pelas quais é o único responsável. Seus conceitos de existência, indivíduo e decisão são elaborados na rede conceitual de seu entendimento de cristianismo.

comentários do maior biógrafo de Dostoiévski, Joseph Frank, não se pode dizer de Kierkegaard que ele seja propriamente irracionalista, mas alguém que, estando muito próximo à perspectiva dostoiévskiana, coloca a religião para além dos limites da razão e não, completamente, fora desta.

Na própria “fé atormentada e vacilante de Dostoiévski – torturada pelo medo como o bandido condenado de [Victor] Hugo, mas aferrada, mesmo assim, à promessa proclamada por Cristo, o homem-Deus” (FRANK, 1999, p. 95), experimentada, por exemplo, no episódio da revogação da pena de morte não como um desespero pela extinção, mas como um “terror místico” – expressão que ele mesmo utilizou para designar suas crises nervosas e, posteriormente, algumas de suas vivências na Sibéria – “exatamente porque ele não podia deixar de acreditar em alguma espécie de vida depois da morte é que Dostoiévski estava tão aterrorizado com seu insondável mistério” (FRANK, 1999, p. 95) e, justamente, na incerteza quanto a uma “nova vida” após a morte, residiam tanto as dúvidas do escritor russo, quanto a máxima expressão de sua fé, contra a racionalidade, demonstrada, por exemplo por Spechniev, acreditando que, após o fuzilamento ao qual estavam sentenciados, não seriam mais que “um punhado de pó” (FRANK, 1999, p. 95).

Como Kierkegaard, com o qual, aliás, tem sido freqüentemente comparado no último meio século, Dostoiévski sugeriu mais tarde que um paradoxal “salto de fé” é a única fonte da certeza religiosa. E a similaridade da solução deriva da identidade dos pontos de partida: Kierkegaard sentia grande admiração por Feuerbach porque este insistira em afirmar a impossibilidade de combinar a religião com o caráter científico e racional da vida moderna. Karl Löwith diz que “Feuerbach intuiu esse contraste da mesma maneira que Kierkegaard o fez; mas este último chegou a uma conclusão igualmente lógica, embora exatamente oposta: que a ciência, e a ciência natural em particular, simplesmente não tem nada a ver com a religião” (FRANK, 2008, p. 261).

Dostoiévski, como Kierkegaard, também posiciona-se a favor dos limites da razão para a fé, ou seja, “contra a exigência de Feuerbach de trazer a religião de volta à terra e de submetê-la ao crivo da razão humana” (FRANK, 2008, p. 261), posto que o transcendente não pode, para ambos os autores, estar contido em compreensões meramente racionais ou históricas. É interessante notar que, justamente uma experiência que mal podia ser nomeada e, segundo o próprio Dostoiévski, mostrava-se pavorosa e implacável, como a do “terror místico”, tenha aguçado a consciência do autor acerca dos limites da própria razão e a distância entre esta e os sentimentos religiosos; distância de extrema relevância para a compreensão não só de seu pensamento, mas da configuração de suas principais personagens.

“Esses surtos de medo indefinido fizeram-no tomar consciência de uma profunda “divisão interna” entre a razão e a irracionalidade psíquica, e da impotência da primeira para exercer um controle efetivo sobre a segunda” (FRANK, 1999, p. 215).

Na descrição da experiência de sua prisão, em *Recordações da casa dos mortos* (1862), é possível perceber que “nada fascinou mais Dostoiévski durante os anos que passou no cárcere do que constatar o imenso poder das necessidades irracionais, volitivas e emocionais do espírito humano” (FRANK, 1999, p. 215). O autor que, ao revelar imenso talento para desvendar, em suas obras, a natureza humana, expunha muitos de seus próprios pensamentos e dúvidas, concebe a fé sob uma perspectiva dita subjetiva e não racionalista, muito próxima à de Kierkegaard, defensor da fé além dos limites da razão humana.

Algumas palavras contidas nos cadernos de anotações de Kierkegaard ajudam a esclarecer o aspecto subjetivo, existencialista, daquela “mais apaixonada interiorização” na qual Dostoiévski também se refugia para compensar a “incerteza objetiva” de sua crença em Cristo. “Se tenho fé ou não”, escreveu Kierkegaard, “nunca posso afirmar com certeza imediata, pois a fé consiste precisamente nessa dialética oscilante, que teme e vacila sem cessar, mas nunca se desespera. A fé é exatamente essa interminável inquietação conosco mesmos, que nos deixa alertas e dispostos a arriscar tudo, essa preocupação de saber se temos ou não verdadeiramente a fé!” (Citado em Walter Ruttenbeck, *Sören Kierkegaard, der christliche Denker und sein Werk*, Berlin/Frankfurt, 1929, p. 225) Não poderia haver melhor descrição do ponto de equilíbrio, sempre inseguro, sempre instável, da fé em Dostoiévski, e que tal como a vimos expressa em seu *Credo* continuará para sempre perigosamente colocada, em “oscilante dialética”, acima do abismo da dúvida (FRANK, 1999, p. 228-229).

Tanto Dostoiévski quanto Kierkegaard entendiam a impossibilidade da certeza objetiva da fé, o que os remetia, invariavelmente, à busca de uma certeza que só poderia ser subjetiva, uma apreensão interior necessária à existência. Para o autor russo, a falta de fé em Deus ou na imortalidade condena o homem a um mundo desprovido de sentido. Suas personagens que, por motivos racionais, encontram-se nesse mundo de descrença, destroem-se na angústia, ou até mesmo na morte, por não suportarem tal desesperança. “Não se pode ficar tranquilo quando se pensa que se é um ser de natureza, porque, quanto mais se pensa assim, mais se afunda no mal” (PONDÉ, 2003, p.154).

Em *O diário de um escritor*, em outubro de 1876, Dostoiévski escreve um artigo, intitulado *Uma sentença*, no qual simula um bilhete de suicídio deixado por um homem que tira sua própria vida por não suportar sua condição de ateu e materialista. Esse artigo produziu grande perturbação à época, pois, com argumentação supostamente favorável ao suicídio,

Dostoiévski procura mostrar justamente que a falta de sentido, advinda da falta de fé, resultaria num “suicídio racional”. A impressão causada pelo artigo foi a de que o autor de *O diário* estivesse propondo o suicídio àqueles que não suportassem suas infelicidades. E, diante da falta de entendimento de sua intenção de reafirmar a necessidade de uma crença religiosa, Dostoiévski declara a uma amiga, Simónova-Khokhriákova, feminista, pedagoga e escritora, ávida leitora de seu *Diário*, sua indignação:

“Eu não sou compreendido, eu não sou compreendido. [...] Eu queria mostrar que é impossível viver sem o cristianismo. Introduzi a palavrinha *ergo*: quer dizer que sem o cristianismo é impossível viver. Como é que a senhora e os outros não notaram essa palavra e não entenderam o seu significado? [...] Prometo aqui e agora que, até o fim de meus dias, vou reparar o mal causado por minha ‘Sentença’” (apud FRANK, 2007, p. 288).

Segundo Dostoiévski, o “suicídio racional” assemelhava-se ao que ele havia descrito em *Recordações da casa dos mortos* a respeito da vida de um condenado, cuja tarefa é carregar baldes de areia de um lado a outro do presídio, sem que isso tivesse propósito algum. Para ele, a inutilidade da tarefa levaria o condenado a enforcar-se por não suportar semelhante tortura, assim como é sem propósito a vida sem Deus e sem imortalidade, não sendo, portanto, suportável para a condição humana (FRANK, 2007, p. 289).

Para que procurar arranjar-se e despendar tantos esforços para se fazer um lugar na sociedade dos homens por meios corretos, racionais e moralmente justos? A isto, seguramente, ninguém poderá me dar a resposta. Tudo o que se poderia me responder é: “a fim de encontrar satisfação”. Sim, se eu fosse uma flor ou uma vaca, encontraria certa satisfação. Mas, tal como sou, incessantemente atormentado de questões, não posso ser feliz, mesmo se eu desfrutasse da felicidade mais alta e da mais imediata de amar meu próximo e de ser amado pelo gênero humano, pois eu sei que, a partir de amanhã, tudo isto pode ser destruído: e eu mesmo, e toda esta felicidade, e todo o amor, e todo o gênero humano, retornaremos ao nada, ao caos primitivo. Ora, não posso, em nenhum caso, aceitar, sob esta condição, qualquer felicidade que seja [...] simplesmente porque não serei, não poderei ser feliz sob a ameaça do zero para amanhã (DOSTOÏEVSKI, 2007, p. 726)²².

²² “À quoi bon chercher à s’arranger, et déployer tant d’efforts pour se faire une place dans la société des hommes par des moyens corrects, raisonnables et moralement justes? À cela, assurément, personne ne peut me donner de réponse. Tout ce qu’on pourrait me répondre, c’est: “Afin de trouver satisfaction.” Oui, si j’étais une fleur ou une vache, je trouverais certes satisfaction. Mais tel que je suis, incessamment tourmenté de questions, je ne peux pas être heureux, même si je jouis du bonheur le plus haut et le plus immédiat d’aimer mon prochain et d’être aimé du genre humain, car je sais que dès demain tout cela peut être anéanti: et moi-même, et tout ce bonheur, et tout l’amour, et tout le genre humain, nous retournerons au néant, au chaos primitif. Or je ne puis en aucun cas accepter sous cette condition quelque bonheur que ce soit [...] simplement parce que je ne serai pas, je ne pourrais pas être heureux sous la menace du zéro pour demain”.

Com Ivan Karamázov, por exemplo, Dostoiévski demonstra a falta de fé advinda de um tipo de racionalidade que precisa provar tudo com argumentos, ou seja, a dedução racional de Ivan o leva a “comprovar” a não existência de Deus. Acreditando que nada é passível de estar para além dos limites da razão, Ivan permanece estagnado na certeza objetiva de que, diante do sofrimento humano, especialmente aquele imposto às crianças, não é possível existir Deus ou imortalidade. Isso porque Ivan concebe o sobrenatural de forma horizontalizada e racional e, para Dostoiévski, enquanto ele não interiorizar sua perspectiva, será impossível alguma consciência moral e qualquer condição de existir sem se degradar. Assim como Kierkegaard, Dostoiévski concebe que, se Ivan alterasse seu entendimento do sobrenatural, alteraria seu próprio entendimento da racionalidade, ou, ao menos, do lugar da racionalidade na existência, superando-se a si mesmo e a seu ego destruidor.

Criticar a razão humana não significa ser um defensor do relativismo, não é acreditar que este seja a salvação. Um dos erros na compreensão humana de Deus, segundo Dostoiévski, é acreditar que Deus é um ser simétrico a nós e que age sobre a natureza para dominá-la. A incapacidade de aceitar a hierarquia inviabiliza qualquer forma de critério, pois não pode haver critério na horizontalidade. Assim, se o homem vê sua relação com Deus na horizontalidade, Deus se torna um invasor. Na realidade, o homem perdeu a capacidade de perceber que Deus é uma instância que se relaciona com ele em outro nível (PONDÉ, 2003, p. 248-249).

Joseph Frank percebe um bom exemplo de aproximação do pensamento kierkegaardiano com a narrativa dostoiévskiana na estranha relação de Fiódor Pávlovitch com seu fiel servo Grigori, em *Os irmãos Karamázov*. Para Frank, a relação representa um grande exemplo da necessidade de uma aposta subjetiva na fé, apontada por Kierkegaard, que desafia todas as personagens do autor russo. Diante de uma fraqueza inexplicável que o acometia vez por outra, Fiódor Pávlovitch sempre recorria a Grigori:

[...] havia casos extremos, e até muito delicados e complexos, em que o próprio Fiódor Pávlovitch não estaria, talvez, em condições de definir a necessidade extraordinária – e às vezes ele começava a senti-la de modo súbito e incompreensível – de ter por perto alguém fiel e próximo. Eram casos quase doentios: depravadíssimo e freqüentemente cruel em sua lascívia como um inseto perverso, nos momentos de embriaguez Fiódor Pávlovitch vez por outra experimentava um repentino medo espiritual e uma comoção moral que, por assim dizer, quase se refletiam até fisicamente em sua alma. [...] Pois era nesses momentos que ele gostava de ter a seu lado, por perto, ainda que não fosse no mesmo recinto mas no anexo, um homem dedicado, firme, em tudo diferente dele, não depravado, que, mesmo presenciando toda essa devassidão e conhecendo todos os seus segredos, ainda assim admitisse tudo isso por fidelidade, não o contrariasse e, o principal – não censurasse e não fizesse nenhuma ameaça, nem nesse

momento, nem no futuro; e em caso de necessidade acabasse por defendê-lo – de quem? De alguém desconhecido, mas medonho e perigoso (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 142, v.1).

Fiódor Pávlovitch confortava-se na presença de Grigori e “dependente do alívio da presença do servo, dá um salto de fé irracional em sua lealdade e devoção” (FRANK, 2007, p. 737). Também Aliócha provocara esse efeito apaziguador nos medos de seu pai, justamente por sua atitude cristã, carinhosa, sem desprezo e sem julgamentos, um sentimento de amor filial do qual Fiódor Pávlovitch nem mesmo se achava merecedor. “Para o velho devasso e solitário tudo isso era uma surpresa total, inteiramente inesperada para ele, que até então gostara apenas de ‘imundície’. Quando Aliócha saiu, ele reconheceu para si mesmo que compreendera algo que até então não quisera compreender” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 143).

Se é possível que uma personagem vil e perversa sinta um impulso não compatível com a razão diante de outra, por sua lealdade, como no caso de Fiódor e seu servo rude Grigori ou por sua ternura imparcial, como com seu filho angelical Aliócha, isso conduz a investigação exatamente para os limites da razão que também o amor representa, em muitos exemplos ao longo da obra dostoiévskiana, no sentido de que, para Dostoiévski, uma aposta na fé, como do velho Karamázov, pode não determinar a completa superação do egoísmo, mas, certamente, representa tal possibilidade.

Do mesmo modo, todas as outras personagens importantes se defrontam com a mesma necessidade de dar um salto de fé em alguma coisa ou alguém para além de si mesmas, para transcender os limites do egoísmo pessoal num ato de auto-entrega espiritual. Para essas personagens, esse conflito não se apresenta em termos de uma escolha religiosa específica, mas, antes, em relação com seus próprios impulsos dominantes, suas próprias formas particulares de egoísmo. Também são chamadas a realizar um ato de autotranscendência, um ato “irracional” no sentido de que nega ou supera o interesse próprio imediato centrado no ego (FRANK, 2007, p. 716).

O amor parece ter, em alguns casos na obra dostoiévskiana, exatamente esse lugar de superação do egoísmo, de auxílio para a saída do mal, de possibilidade de construção de sentido e identidade a partir de algo além da natureza e do social e talvez seja este o verdadeiro sentido do amor cristão em Dostoiévski. O amor considerado, aqui, será justamente o que remete ao transcendente, como o de Sônia e Raskólnikov, o amor cristão dostoiévskiano, cuja principal característica é a de representar uma espécie de redenção do mal. Tal percepção aparece também em Kierkegaard (2005, p. 131), para quem o amor verdadeiramente cristão é somente aquele que possui Deus como determinação intermediária.

“Pois amar a Deus, isto é que é amar verdadeiramente a si mesmo; auxiliar um outro ser humano a chegar ao amor de Deus, isto é que é amar a um outro ser humano; ser ajudado por uma outra pessoa a amar a Deus significa ser amado” (KIERKEGAARD, 2005, p. 131).

Em Nygren, é possível acompanhar bastante da trajetória em que mostra como o amor cristão está intimamente relacionado à revolução trazida pelo Cristianismo no sentido de uma religião teocêntrica na qual o egoísmo, fundamentado das religiões egocêntricas, estaria suplantado. “É no Cristianismo que nós encontramos primeiro a religião egocêntrica essencialmente suplantada pela religião teocêntrica” (NYGREN, 1953, p. 46). Não é, senão devida ao amor cristão, a possibilidade de tal mudança, ou melhor, devida ao “fundamento da nova maneira de relação de Jesus com Deus” (NYGREN, 1953, p. 89), enfim, a ágape, uma vez que a principal mudança trazida pelo Cristianismo consiste na transformação da própria relação com Deus, regida pelo amor. E é nesse sentido que reside a grande relevância do tema para a obra dostoiévskiana. Segundo Nygren, o amor humano comum:

[...] tem um motivo egocêntrico e é afetado por considerações exteriores (alheias) e, quanto mais esteja naquele sentido de “espontâneo”, mais egocêntrico ele se torna. Pela mesma motivação, o amor cristão por Deus é livre porque é idêntico à posse absoluta de Deus. Toda motivação teleológica é excluída aqui. O amor direcionado a Deus não busca cobrar nada. Com certeza, não procura ganhar, outra coisa, senão Deus. Mas não visa ganhar nem mesmo o próprio Deus ou o amor Dele. O próprio pensamento de ganhar algo, mesmo o de ganhar o amor de Deus é, fundamentalmente, alheio a ele. É a livre – e, nesse sentido, espontânea – entrega do coração a Deus. Quando Deus dá Seu amor livremente e de graça, não resta nada ao homem a não ser ganhar por amar a Deus. Seu amor a Deus perde o caráter de uma conquista merecedora e torna-se puro e espontâneo (NYGREN, 1953, p. 94)²³.

Se Kierkegaard também aborda o amor natural como amor de si, devido exatamente ao fato de ele ser afetado e modificado por seu objeto e não ser, de forma alguma, imotivado, mas, ao contrário, motivado unicamente por interesses egoísticos, Dostoiévski o faz em personagens como Natacha, de *Humilhados e ofendidos*. Desde toda a humilhação à qual ela se submete por sua paixão por Aliócha ao desrespeito a seu pai, tudo isto fica claramente demonstrado estar atribuído ao orgulho e egoísmo, presentes em seu amor destrutivo.

²³ “[...] has an egocentric motive, and the less it is affected by extraneous considerations (and the more it is in that sense “spontaneous”), then the more egocentric it becomes. From such motivation Christian love of God is exempted because it is identical with absolute possession by God. All teleological motivation is excluded here. Love towards God does not seek to gain anything. It most certainly does not seek to gain anything other than Gos. But neither does it seek to gain even God Himself or His love. The very thought of gaining anything, even of gaining God’s love, is fundamentally alien to it. It is the *free* – and in that sense spontaneous – surrender of the heart to God. When God gives His love freely and for nothing, there remains nothin for man to gain by loving God. His love for God loses the character of a deserving achievement and becomes pure and unfeigned”.

Justamente o egoísmo, que deve ser suplantado, parece sê-lo na atitude de Natacha, marcada por forte simbolismo para a obra dostoiévskiana, de abandonar Aliócha, já que “o amor de Deus é o paradigma do amor cristão” (NYGREN, 1953, p. 92) e “já que é característica do amor de Deus não ser distinto pelo seu objeto, não ser “motivado” (NYGREN, 1953, p. 89).

Partindo do amor de Sônia por Raskólnikov e de Mychkin por Nastácia, como os exemplos mais próximos do sentido do amor cristão dostoiévskiano, é possível pensar a respeito de algo comum entre eles que remete, imediatamente, à questão do bem. Tanto Sônia quanto Mychkin apostam, veementemente, na redenção do mal que permeia Raskólnikov e Nastácia e até sacrificam-se por eles. Exatamente por isso, são eles os ícones do amor abnegado, aquele que, como afirmou Kierkegaard, tem sempre Deus como terceiro e a Ele deve sempre estar remetido: o amor de salvação. É possível compreender, portanto, que, para Dostoiévski, é amor cristão aquele que eleva ou, ao menos, anseia por elevar, do mal ao bem e que, assim, possibilita, mesmo se não alcança, a ascensão à condição sobrenatural, pois aposta unicamente nela como a saída do abismo da pura natureza.

Mas, faz-se necessário também compreender que “a meta mais alta do Cristianismo de Dostoiévski não é, porém, a salvação pessoal mas a fusão do ego individual com a comunidade numa simbiose de amor; e o único pecado que parece admitir é o fracasso no cumprimento dessa lei do amor” (FRANK, 2002, p. 423). Da superação do egoísmo, Nygren afirma que, com a transvaloração trazida pelo Cristianismo:

A questão do Bem não é mais prevista do ponto-de-vista do indivíduo isolado, mas do homem em sociedade, do homem em sua relação com Deus e com seus semelhantes. Aqui, vemos a influência da ideia de Ágape. Ágape ou amor, é uma ideia social que, como tal, nada tem em comum com as éticas individualísticas e a eudaimonia; e quando a questão do Bem é abordada do ponto-de-vista das relações sociais, ela emprega um significado totalmente novo. Ela se torna dissociada da eudaimonia e do utilitarismo e volta-se para uma questão totalmente independente do “Bem nele mesmo” (NYGREN, 1953, p. 45)²⁴.

Dostoiévski, ainda, reagiu à doutrina defendida por Tchernichévski de que o egoísmo era a causa primária de todo comportamento humano, inclusive das virtudes humanas, numa espécie de identificação de egoísmo e virtude, demonstrando mais uma vez sua indiscutível relação com a ética cristã, “na medida em que o conteúdo real da vida ética é totalmente

²⁴ “The question of the Good is no longer envisaged from the point of view of the isolated individual, but rather from that of man in society, man in his relation to God and to his fellow-men. Here we see the influence of the idea of Agape. Agape, or love, is a social idea which as such has nothing in common with individualistic and eudaemonistic ethics; and when the question of the Good is approached from the point of view of social relationships it takes on an entirely independent question of ‘the Good-in-itself’”.

determinado pela relação religiosa, pela relação com Deus” (NYGREN, 1953, p. 67), no exemplo de Nastássia Ivánova, em *Recordações da casa dos mortos*.

[...] Dostoiévski retrata uma mulher, Nastássia Ivánova (uma pessoa real), que, vivendo nas proximidades do campo de prisioneiros, se dedicava a mitigar a sorte dos presos e se condoia especialmente daqueles instruídos. “Dizem algumas pessoas (já o tenho ouvido e lido)”, comenta, “que o maior amor ao próximo é ao mesmo tempo o maior egoísmo. Mas que egoísmo poderia haver nesse caso me é humanamente impossível imaginar” (FRANK, 2007, p. 111-112).

Portanto, se o amor permanece na natureza, somente o que se podem encontrar são os vícios, as certezas racionais desesperadoras e os amores egoístas. Mas, se o amor e, somente através dele, dirige-se ao bem – este enquanto remetido à transcendência necessária e vivenciado enquanto um dever –, há, aí, a possibilidade, tanto em Dostoiévski quanto em Kierkegaard, do amor cristão.

[..] esperar tudo *amorosamente* designa a relação do amoroso para com as outras pessoas, que, em relação a elas, esperando em favor delas, ele mantenha constantemente aberta a possibilidade com uma infinita predileção pela possibilidade do bem. Ele então espera amorosamente que a todo momento haja a possibilidade, a possibilidade do bem para a outra pessoa, e essa possibilidade do bem se traduza em um progresso sempre mais magnífico no bem, avançando de perfeição em perfeição, ou levantando-se da queda, ou salvando-se da perdição, e assim por diante (KIERKEGAARD, 2005, p. 286).

O exato contrário mostra-se, da mesma forma, verdadeiro, ou seja, na ausência do bem, representada pela ausência de Deus como o terceiro da relação, isto é, no puro amor de si, egoísta e prediletivo, pode-se ver aquele amor que desvia e impede a realização do bem, como, por exemplo, o amor de Mychkin por Aglaia, ou de Versílov por Ekaterína Nikoláievna, em *O adolescente*. Também, em outros exemplos, é possível ver como uma relação desta mostra-se extremamente conturbada²⁵, causadora de conflitos, ressaltando o egoísmo, o orgulho e o que de mais carnal há em personagens como Dmítri Karamázov, Rogójin, de *O idiota* ou o eterno marido, Pávriel Pávlovitch.

Vê-se, com isso, que o amor egoístico, ou melhor, o amor de perdição, em Dostoiévski, é aquele que permanece atrelado ao vício, aos prazeres mundanos e leva as personagens a declararem que poderiam cometer toda sorte de loucuras em nome dele,

²⁵ Embora a relação de Mychkin e Aglaia não seja conturbada ou doentia, o desvio, aqui, fica ainda mais exaltado por se tratar justamente do ícone cristão dostoiévskiano.

desviando-se completamente dos princípios e valores últimos para Dostoiévski, a saber, aqueles que, necessariamente, estão remetidos à condição sobrenatural.

O amor natural ainda não é o eterno, ele é a bela vertigem da infinitude, sua expressão mais alta é a audácia do enigmático; eis porque ele tenta sua sorte numa expressão ainda mais vertiginosa, “amar uma pessoa mais do que a Deus”. E essa audácia agrada ao poeta acima de todas as medidas, [...] ela é deliciosa em seus ouvidos, ela o inspira a cantar. Ai, o Cristianismo ensina que isto é escarnecer de Deus (KIERKEGAARD, 2005, p. 34).

Talvez, não seja possível afirmar que, somente no amor ao próximo e à humanidade, encontra-se o amor cristão dostoiévskiano mas, sim, que este parece assumir o sentido mais amplo da palavra redenção e é dessa forma que o amor de mulher que Sônia sente por Raskólnikov pode ser considerado amor cristão, tanto quanto o amor compassivo de Mychkin por Nastácia e, em especial, que ambos estão inegavelmente na esfera da conduta religiosa e aí, sem dúvida, encontra-se o amor cristão. “O amor cristão é algo diferente do amor humano comum. Porém, o que lhe dá esse caráter especial é, exatamente, o fato de ele ser moldado no amor de Deus” (NYGREN, 1953, p. 93).

Não se pode delimitar bem em Dostoiévski a divisão entre o amor verdadeiro, o amor ao próximo enquanto dever e o amor natural, o puro amor de si figurado na predileção apaixonada, talvez em razão do discurso polifônico utilizado por ele que, segundo Bakhtin, é “sempre o discurso em aberto” (BEZERRA, 2008, p. XII). Em seus romances, podem-se ver o amor entre um homem e uma mulher e a amizade posicionando-se como promotores do bem, o caminho da ascensão, fazendo com que o oposto desse amor seja, então, aquele que justamente desvia o homem de tal caminho, como o de Aglaia ou a aproximação de Gruchenka e Aliócha, em *Os irmãos Karamázov*.

Se o sentido de amor cristão, adotado aqui como ponto de partida, é o kierkegaardiano, extremamente fiel ao mandamento cristão do amor, seus únicos representantes haveriam de ser, em Dostoiévski, Aliócha e Mychkin. Entretanto, o primeiro não nega sua pertença à família Karamázov, não ascendendo totalmente ao ideal e mantendo-se atrelado às impossibilidades demasiadamente humanas, enquanto o segundo revela, em sua divisão, exatamente a fronteira que limita o ideal por ele representado. Enfim, os maiores ícones cristãos dostoiévskianos não ultrapassam a complexidade polifônica que os limita e constitui, mantendo a exigência máxima do mandamento na esfera de ação ideal, sem que isso determine a impossibilidade de um amor que salva e redime dos abismos do mal,

especialmente se se mantiver a perspectiva de Kierkegaard, compartilhada por Dostoiévski, de que amar é crer e crer é amar.

A desconfiança, ao contrário, tem (claro que não pelo saber, que é a infinita equivalência, mas por si mesma, por sua *incredulidade*) uma predileção pelo mal. Não crer simplesmente em nada, é exatamente o limite, aí se começa a crer no mal; pois o bem é o objeto da fé e é por isso que aquele que não crê em nada já começou a crer no mal (KIERKEGAARD, 2005, p. 265).

Dizer que Mychkin mantém suas características meramente humanas, especialmente representadas em seu amor por Aglaia, não significa, de modo algum, destituí-lo de ser o Príncipe Cristo dostoiévskiano. Sua aura sublime está apoiada em muitos pilares não desmerecidos por sua condição humana inegável. Sua credulidade no próximo, a maneira de encontrar o que há de bom no próximo e sua quase total falta de amor de si, sem nenhum esforço por não ser enganado ou prejudicado, aproximam-no, por exemplo, do ideal do amor cristão.

É algo esquisito que uma pessoa não busque o seu interesse pessoal, é esquisito que não devolva as injúrias, é algo esquisito e embaraçoso que perdoe seus inimigos e quase se preocupe em saber se fez o suficiente em favor de seus inimigos, é esquisito que esta pessoa sempre se coloque na posição errada, jamais onde há vantagens em ser corajoso, altivo, desinteressado: tudo isso é esquisito, afetado e meio maluco, em suma: algo sobre o que se pode rir, quando alguém, mesmo sendo mundo, está seguro de, como cristão, estar de posse da verdade e da felicidade, tanto aqui quanto lá em cima (KIERKEGAARD, 2005, p. 233-234).

Mychkin é, de todas as personagens dostoiévskianas, a que mais ilustra a ideia paradoxal do amor enquanto mandamento. O Príncipe personifica a ideia do amor como dever cristão de amar, por exemplo, na experiência com Marie e as crianças na Suíça, dando vida ao pensamento kierkegaardiano, aqui, exposto por Alvaro Valls:

Um amor que tem somente no próximo a sua categoria adequada: amar ao próximo, como a si mesmo, é algo que se “deve” fazer; portanto, não é algo que se faça por prazer, como no amor da beleza, descrito no *Banquete*. Este amor, que me ordenam, não pode ser o amor ao belo e bom. Uma nota dos *Papirer (Diários)* resume a doutrina que se encontra nas Obras do Amor: “O que Sócrates fala do amor ao feio é propriamente a doutrina cristã do amor ao próximo. O feio, com efeito, é o objeto da reflexão, portanto da ética, enquanto o belo é o objeto imediato, por isso aquele que todos nós queremos amar com o maior prazer. – Neste sentido, ‘o próximo’ é ‘o feio’”(VALLS, 2000, p. 84-85).

Ao declarar, em *Os irmãos Karamázov*, que Deus e o diabo lutam no coração dos homens (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 162) e impor a Mychkin as agruras de sustentar tal “excêntrico” ideal, Dostoiévski muito se assemelha à perspectiva de Kierkegaard, quando este último lança seu prognóstico: “[...] o verdadeiro combate cristão supõe sempre um perigo duplo, porque há combate em dois lugares, primeiro no interior do homem, onde ele deve combater consigo mesmo, e depois, quando tiver feito progresso nessa luta, fora do homem, com o mundo” (KIERKEGAARD, 2005, p. 223). O amor, enquanto sentimento da própria natureza humana, está sempre atrelado ao risco do mal, mas, se remetido à transcendência, contém infinitas possibilidades de permanecer na esfera cristã de ação.

Quando relata à Madame Kokhlakova a confissão do médico que dizia amar a humanidade como um todo, mas ser incapaz de amar as pessoas como tais e afirma a ela a necessidade do amor ativo, que é “trabalho e autodomínio”, como única forma de superar a descrença e a desesperança que dela advém (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 84-94), o stárets Zózima, em *Os irmãos Karamázov*, faz com que esta investigação se remeta, imediatamente, à insistência de Kierkegaard em lembrar que o amor cristão é o “pleno cumprimento da lei” e, portanto, puro agir, amor ativo, aquele que não conhece o desespero, mas, ao contrário, tudo espera.

Ele não é aquele sentimento escondido, ocultamente enigmático por trás das grades do inexplicável, que o poeta quer atrair para a janela; não é um estado de ânimo na alma, que mimado desconhece qualquer lei, nem quer conhecer, ou quer ter para si a sua própria lei e só quer escutar canções: ele é puro agir, e cada uma de suas ações é sagrada, pois ele é o pleno cumprimento da lei (KIERKEGAARD, 2005, p. 122).

Há em Dostoiévski uma recorrente associação, bastante exposta também em Kierkegaard, entre o amor natural, meramente terreno e o orgulho, o egoísmo, que devem ser superados. O amor, quando atrelado a tais características tão próprias da natureza humana, não alcança sua esfera última, aquela que redime do mal e remete a Deus, pertencendo, assim, ele mesmo ao mal e permanecendo, dessa forma, muito distante do “pleno cumprimento da lei”. Essa associação é pensada a partir daquilo a que visa o amor natural, a saber, seus próprios interesses, vantagens, amar o extraordinário, a quem desperte admiração, portanto, amor de si, na medida em que tudo o que busca de seu objeto tem como parâmetro, ponto de partida e de chegada, si mesmo. “Pois no amado e no amigo não se ama o próximo, mas sim o outro eu, ou uma segunda vez o primeiro eu, ainda mais alto” (KIERKEGAARD, 2005, p. 77).

Em Dostoiévski, a beleza natural, não a beleza sublime, o ideal inspirado por Cristo, mas a beleza irresistível, que corrompe, aquela que até os niilistas amam (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 408), está certamente colocada nesta discussão do amor egoístico, o amor de si, no exato lugar de mostrar como tal apego ao que favorece terrenamente, ao extraordinário e ao sensual justamente desvia do amor enquanto cumprimento da lei, aquele amor ativo que deve sempre referir-se a Deus como determinação intermediária. “O amor natural é definido pelo objeto, a amizade é definida pelo objeto, só o amor ao próximo é definido pelo amor. [...] O amor natural é necessidade de determinada pessoa, enquanto o amor cristão é necessidade de amar, produz seu próprio objeto” (KIERKEGAARD, 2005, p. 87-88).

Na paixão de Dmítri por Gruchenka, de Rogójin por Nastácia ou de Versílov por Ekaterína, têm-se três bons exemplos desse tipo de amor, atraído fatalmente pela beleza demoníaca, capaz de afastar o homem de Deus e fazê-lo perder-se ainda mais no mal. Da beleza estonteante de Nastácia Filíppovna, há, em *O idiota*, a afirmação de que “uma beleza como essa é força, [...] com uma beleza assim pode-se pôr o mundo de cabeça para baixo!” (DOSTOIÉVSKI, 2002b, p. 107). Já em *O adolescente*, é possível encontrar algumas declarações de como esta espécie de amor, ocasionado por uma tal beleza que enfeitiça, pode ser a total perdição. Uma delas é dada pelo protagonista, Dolgorúkii, a respeito da paixão de seu pai, Versílov por Ekaterína: “Pois esse amor selvagem, feroz, age como um acesso, como uma doença, como um salto sobre um abismo e, mal se obteve a satisfação, logo o véu cai e surge o sentimento oposto: náusea ou ódio, desejo de anular, de esmagar” (DOSTOIÉVSKI, 1962, p. 494). Mas, talvez, uma das melhores discussões do tema encontre-se em *Os irmãos Karamázov*, quando Dmítri confessa sua paixão lancinante pela formosa Gruchenka e discorre:

A beleza! Não posso, ademais, suportar que algum homem, até de coração superior e de inteligência elevada, comece pelo ideal de Madona mas termine no ideal de Sodoma. Ainda mais terrível é aquele que, já tendo o ideal de Sodoma na alma, não nega o ideal de Madona, e seu coração arde de fato por ele, arde de fato como nos seus puros anos juvenis. Não, o homem é vasto, vasto até demais; eu o faria mais estreito. Até o diabo sabe o que é isso, veja só! O que à mente parece desonra é tudo beleza para o coração. A beleza estará em Sodoma? Podes crer que é em Sodoma que ela está para a imensa maioria dos homens – conhecias ou não esse segredo? É horrível que a beleza seja uma coisa não só terrível, mas também misteriosa (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 162).

Para Dostoiévski, nenhum tipo de amor pela humanidade, amor altruísta ou idealismo moral, poderia advir de onde a fé estivesse ausente, “ele assevera que, onde há falta de fé

religiosa, um verdadeiro ‘amor ao gênero humano’ não só é impossível, mas também ele corre o risco de ser transformado em seu oposto” (FRANK, 2007, p. 363), o ódio à humanidade, de modo que, não há substituição possível da fé religiosa pela ação social. O amor à humanidade só pode dar-se além da “noção de que o ser humano é um ser natural e social” (PONDÉ, 2003, p. 193) ou, do contrário, permanece-se como Ivan Karamázov, o “tipo de idealista desesperado que desenvolveu a relação amor/ódio pela humanidade” (FRANK, 2007, p. 363).

Nygren fundamenta tal perspectiva afirmando que nem o amor ao próximo e nem mesmo o amor pela humanidade podem ser considerados amor cristão se não estiverem remetidos a Deus, pois, para ele e também para Dostoiévski, amor cristão não é simplesmente sinônimo de altruísmo universal. Inclusive, sob a análise dostoiévskiana, não só tal equivalência não pode ser feita mas, talvez, nem mesmo o altruísmo universal possa existir sem a referência transcendente. Se “o Cristianismo não sabe nada de uma associação não-ética com Deus e de éticas não-religiosas [e] a religião cristã é profundamente uma religião ética e sua ética é profundamente uma ética religiosa” (NYGREN, 1953, p. 46), vê-se que Dostoiévski não se afasta, de forma alguma, de sua ética cristã.

O amor ao próximo perde seu caráter especificamente cristão se é tomado fora do contexto de relação com Deus. Esse ponto precisa ser o mais enfatizado porque a ideia que tem sido frequentemente proposta é a de que é possível manter a ética cristã mesmo enquanto recusando o conteúdo religioso do Cristianismo. Mas, o “amor ao próximo”, o “amor geral pela humanidade”, o qual, dessa forma, pretende-se manter, vem a ser, no final, bem diferente do amor cristão pelo próximo. Nada poderia ser mais desastroso para a ideia do amor cristão do que a de associá-lo a idéias modernas de altruísmo, simpatia e assim por diante. Mesmo que os ideais “humanos” de altruísmo e a ética de simpatia possam apresentar, na superfície, semelhanças ao amor ao próximo cristão, eles têm, contudo, raízes espirituais inteiramente diferentes e o amor cristão não tem, realmente, nada a ver com tais ideais modernos (NYGREN, 1953, p. 95)²⁶.

Se para Dostoiévski, como também para Kierkegaard e Nygren, tentar “entender”, ou ainda pior, explicar a conduta religiosa, utilizando-se os padrões humanos e os princípios racionais, é não só inútil, mas perigoso, isso se dá justamente porque a noção de

²⁶ “Neighbourly love loses its specifically Christian character if it is taken out of context of fellowship with God. This point needs to be the more emphasised because the idea has often been put forward that it is possible to retain Christian ethics even while rejecting the religious content of Christianity. But the “love for one’s neighbour”, the “general love of humanity”, which it is thus intended to retain, turns out in the end to be something quite other than Christian love for one’s neighbour. Nothing could be more disastrous for the Christian idea of love than that it should be identified with modern ideas of altruism, fellow-feeling, and so forth. Even though the “humane” ideals of altruism and the ethic of sympathy may present in the surface certain similarities to Christian neighbourly love, they nevertheless have entirely different spiritual roots, and Christian love has really nothing at all to do with such modern ideas”.

transcendência e a conduta religiosa só podem ser vivenciadas à luz do amor, posto que “o imotivado amor Divino [...] inutiliza toda estimativa racional” (NYGREN, 1953, p. 85) e é somente nele que deve estar fundamentado o amor cristão, incondicional, totalmente livre, infinito, abnegado e remetido ao bem.

A liberdade do amor cristão significa que ele é totalmente oposto a todos os cálculos e cálculos racionais. O ágape doa e sacrifica mesmo quando a análise racional pudesse sugerir que qualquer sacrifício seria inútil. Ágape dissemina suas sementes na esperança, mesmo quando parece não haver nenhum terreno para a esperança (NYGREN, 1953, p. 90)²⁷.

Eros, aqui tratado simplesmente como o oposto de ágape, como o amor mundano, egoísta e concupiscente e não inserido em toda a significação platônica a respeito de seu caráter de elevação do sensível ao supra-sensível, o “eros divino”, segundo Nygren (1953, p. 49-52), mas somente como aquele amor que não ultrapassa a condição natural do homem, no sentido de alguma superação e, por isso, em Dostoiévski, produz as mesmas consequências de qualquer outro apego ao determinismo e utilitarismo naturais, ou seja, aos abismos da pura carne. Daí, a nova direção proposta pelo Cristianismo, de superação do ego destruidor, não poder, portanto, ver nenhuma virtude no amor humano comum.

Medido pelo padrão do amor Divino, contudo, o amor humano não é amor num sentido mais profundo, mas, apenas, uma forma de amor próprio natural, que estende seu objetivo para abranger, também, os benfeitores de si mesmo. “Se amais os que vos amam, que graça alcançais? Pois até mesmo os pecadores amam aqueles que os amam. E se emprestais àqueles de quem esperais receber, que graça alcançais? Até mesmo os pecadores emprestam aos pecadores para receberem de novo o equivalente” (Lucas 6, 32-34)²⁸ (NYGREN, 1953, p. 96-97)²⁹.

É possível afirmar a virtude em Dostoiévski, na proporção em que se compreende sua ideia de amor enquanto relacionado à questão ética e à religiosa, presente em toda a sua obra e entender, assim, que o princípio que rege seu ideal de amor cristão é, exatamente, aquele apontado por Nygren e por Kierkegaard, na medida em que proposto pelo próprio cristianismo, que, em Dostoiévski, encontra-se relacionado, por exemplo, à questão do

²⁷ “The spontaneity of Christian love means that it is directly opposed to all rational computation and calculation. Agape gives and sacrifices even where rational calculation would suggest that any sacrifice was useless. Agape sows its seed in hope, even when there seem to be no grounds at all for hope”.

²⁸ As traduções de citações bíblicas foram feitas a partir da BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

²⁹ “Measured by the standard of Divine love, therefore, human love is not love at all in a deeper sense, but only a form of natural self-love, which extends its scope to embrace also benefactors of the self. “If ye love them that love you, what thank have ye? for even sinners love those that love them. And if ye do good to them that do good to you, what thank have ye? for even sinners do the same. And if ye lend to them of whom ye hope to receive, what thank have ye? even sinners lend to sinners, to receive again as much (Luke vi. 32-34)”.

sofrimento, de uma forma bastante particular, no qual “aqueles que têm recebido de graça o amor de Deus, são chamados a passar adiante de graça aos seus semelhantes”(NYGREN, 1953, p. 91).

4.2 O sofrimento

Tanto a questão do amor erótico quanto a do amor cristão aparecem, em Dostoiévski, de alguma forma, relacionadas à temática do sofrimento e é preciso, indiscutivelmente, avaliar de que modo se dão tais relações, visto serem de naturezas bastante diferentes. Enquanto o amor erótico comporta um sofrimento da ordem da lascividade e da concupiscência, um sofrimento do tipo orgânico, por assim dizer, pois afeta diretamente o corpo, o amor cristão pode acarretar um sofrimento ou pode, para o autor russo, inclusive, advir do padecimento.

Quando se veem personagens inteiramente entregues à paixão, ao amor meramente carnal, implorando por migalhas como Versílov em *O adolescente* ou Dmítri Karamázov e a elas se compara o sofrer do Príncipe Mychkin, diante do corpo morto de Nastácia e, portanto, da impossibilidade de salvá-la, fica bastante visível a natureza diferente de ambos os padeceres. Na verdade, o tema do sofrimento não só participa ativamente do amor dostoiievskiano, mas permite, ainda, compreendê-lo melhor, posto as formas, que este pode assumir, remeterem justamente à divisão inicial, mais drástica e bem marcada, entre o meramente humano e aquele que se remete à transcendência.

Versílov, por exemplo, declara que aceitaria receber de Ekaterína Nikoláievna qualquer esmola como um mendigo e proclama a destruição advinda de seu amor:

- Eu a ofendo, sem dúvida, continuou, como fora de si. Deve ser efetivamente o que se chama uma paixão... Sei de uma coisa, é que, com você, eu sou um homem acabado; sem você, também. Com ou sem você é a mesma coisa, onde você estiver, estará sempre comigo. Sei também que posso odiá-la muito mais do que posso amá-la... Aliás, há muito tempo que não penso mais em nada, tudo me é indiferente. É uma pena, unicamente, que eu tenha amado uma mulher como você... [...] - Que quer? Acha bárbaro que eu fale assim? Indagou com um pálido sorriso. Creio que, se assim pudesse seduzi-la, eu ficaria trinta anos em algum lugar, apoiado numa única perna... Eu o percebo: causo-lhe piedade; seu rosto diz: “Eu te amaria se pudesse, mas não posso”... É isso? Pouco importa, não sou orgulhoso. Estou pronto, como um mendigo, a receber de você qualquer esmola, compreende, qualquer uma... Que altivez pode ter um mendigo? (DOSTOIÉVSKI, 1962, p. 490)

Também Dmítri diz-se capaz de, para se casar com Gruchenska, limpar as botas dos amigos dela e passar para outro quarto caso ela queira receber um amante (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 178). Este sofrimento não só não traz nenhum engrandecimento, como mantém as personagens numa situação de humilhação e padecimento por algo meramente terreno e carnal. Não estão levantando esforços ou acolhendo a humilhação em nome de nada maior do que o próprio amor egoístico. Mas, quanto a Dmítri, Dostoiévski reservou-lhe outros planos e o sofrimento em sua trajetória pôde ganhar outra conotação, tornando-o uma personagem emblemática na abordagem desse tema.

“[...] Se o trovão não estronda, o camponês não se benze”. Com estas palavras, Dostoiévski (apud FRANK, 2007, p. 585) completa sua própria definição de Dmítri Karamázov e começa a indicar uma das possíveis formas que o sofrimento pode assumir em sua obra. Para ele, Dmítri é “uma personagem inteiramente russa” que “passa por uma purificação do coração e da consciência sob a tormenta do infortúnio e da falsa acusação” (apud FRANK, 2007, p. 585), aceitando o castigo pela morte de seu pai, não porque a houvesse realmente cometido, mas por seu desejo de cometê-la. De fato, Dmítri não deixa de ser um sensual, como ele mesmo admite ser, mas há sempre, em sua figura, algo além dessa pura sensualidade, certo chamado à transcendência, como se constantemente houvesse uma esperança para sua redenção.

As forças que atuam sobre Dmítri são aquelas do homem natural, que pode facilmente tornar-se escravo de seus instintos e de suas paixões. Mas Dmítri tem um obscuro sentimento de que a natureza é a criação de Deus, de que ela não pode ser totalmente má e irredimível, e sente em sua própria exuberância incontrolável um pouco da alegria transbordante que Schiller chamou “a alma de toda criação”. Dmítri é incapaz de conter e eliminar a sensualidade elemental que faz dele o que é. Ao contrário de seu pai, porém, um homem desavergonhado, que se ufana de sua depravação, Dmítri anseia por alguma mudança dentro de sua própria natureza que lhe permita conquistar o auto-respeito (FRANK, 2007, p. 738-739).

Dmítri é essa figura que reage às contingências, não sendo, portanto, um ateu como Ivan, ou um religioso como Aliócha, mas aquele que tanto se rende às paixões quanto almeja sua saída delas e, para tal, só se benze quando estronda o trovão. Mas, aceitando o castigo por um parricídio que não cometeu, Dmítri recebe contornos de um mártir; certamente um sofrimento mais elevado que aquele despertado em seu amor por Gruchenska, mas ainda restrito ao âmbito mundano. Diante do júri, Dmítri faz uma declaração na qual defende sua nobreza de caráter, diferencia-se de seu pai e ainda demonstra certa tristeza com a morte dele, um arrependimento por tê-lo julgado tanto.

- Está falando com os senhores em homem nobre, uma pessoa nobilíssima, e principalmente – não percam isto de vista – um homem que cometeu um horror de torpezas, mas sempre foi e se manteve uma criatura nobilíssima, como criatura, interiormente, em seu ímo... bem, numa palavra, não consigo me expressar. Durante toda a minha vida eu me atormenti justo porque ansiava pela nobreza, era, por assim dizer, um mártir da nobreza que a procurava com a lanterna na mão, com a lanterna de Diógenes, mas, por outro lado, passara a vida inteira fazendo apenas sujeira, como todos nós, senhores... ou seja, só como eu, senhores, não todos, só eu, me enganei, só eu, só eu !... Senhores, estou com dor de cabeça – franziu o cenho numa expressão de sofrimento –, vejam, senhores, a aparência dele me desagradava, havia nela um quê de desonestidade, de vanglória, um espezinamento de tudo o que era sagrado, escárnio e descrença, um nojo, um nojo! Mas agora, quando ele está morto, penso diferente (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 611).

“A paixão, o ciúme, a ira, a abnegação, a revolta, a firmeza no sofrimento – eis em que consiste toda a sua história de mártir, repleta de quedas e de exaltação” (GROSSMAN, [19--], p. 48). Toda a trajetória dessa personagem constitui, de fato, uma crescente em sua natureza e seu sofrimento recebe, ao final dela, a conotação do arrependimento. “Dostoiévski acreditava que, uma vez que o homem, e particularmente o homem russo, era capaz de sentir remorso e arrependimento, nunca se deveria abandonar a esperança de sua redenção” (FRANK, 2002, p. 279).

Em *Humilhados e Ofendidos*, Dostoiévski desenvolve a temática do sofrimento através de Natacha, que havia magoado seu pai pelo amor de Aliocha, de forma definitiva para a compreensão do sofrimento em toda a sua obra. Quando perguntada por que não volta para sua casa e apela para a misericórdia de seu pai, Natacha responde que ele irá persuadi-la a abandonar Aliocha e renunciar seu amor por ele, ou seja, seu pai ainda não sofreu o suficiente para diminuir sua sensação de estar ferido e poder verdadeiramente perdô-la. “‘É pelo sofrimento que temos de criar a nossa felicidade futura’, diz Natacha, referindo-se a suas relações com o pai, ‘comprá-la de algum modo ao preço de novas torturas. O sofrimento purifica tudo’” (apud FRANK, 2002, p. 191).

Referindo-se unicamente a um processo interior que possibilitará o perdão e o retorno do amor, Dostoiévski expressa, por intermédio de Natacha, sua concepção de o sofrimento poder ser um bem, unicamente na medida em que ele possibilita a derrubada do egoísmo e do orgulho.

De fato, como que para evitar qualquer interpretação errônea, ele deixa claro que nada é mais desprezível do que demonstrar insensibilidade ou indiferença pelo sofrimento dos outros, ou, pior, impor sofrimento

insensivelmente em troca de vantagem. Para Dostoiévski, o cúmulo da perversidade humana é justificar um ato vil ou perverso sob alegação de que o sofrimento que ele causa é “bom” para a vítima involuntária (FRANK, 2002, p. 192).

No caso de Raskólnikov, por exemplo, o sofrimento, posterior aos assassinatos por ele cometidos, pode ser considerado parte desse processo interior, o qual ele inicia com a consciência de suas limitações e chega até a confissão que faz à Sônia, uma figura de extrema importância na sua redenção e na temática do sofrimento.

Depois que o narrador cometeu o crime, é ele que precisa de compaixão, o que, na sua imaginação, só lhe pode ser oferecido por uma Sônia que é capaz de amar e perdoar até mesmo o seu ignominioso pai. Uma nota revela o quanto a “compaixão” se tornou importante para a personagem de Dostoiévski: “Quem então vai ter compaixão?”, pergunta a si mesmo. “Ninguém? Ninguém? Eu sou um assassino vil e baixo, digno de riso e ganancioso. Sim, exatamente, uma pessoa como essa será digna de compaixão? Existirá alguém que tenha compaixão? Ninguém, ninguém! E mesmo assim isso é impossível”. Evidentemente, é Sônia quem vai “ter compaixão”. O que é dito explicitamente aqui continuará implícito, embora perfeitamente discernível, no texto final e constituirá a base do impulso irresistível de Raskólnikov a procurar a jovem pra fazer sua confissão (FRANK, 2003, p. 129).

A figura de Sônia expressa um tipo específico de sofrimento, que muito se aproximará do ícone cristão dostoiévskiano retratado em Mychkin, mas com algumas diferenças determinantes. Ela diz a Raskólnikov que assuma seu sofrimento e se redima, pois, feito isso, Deus lhe mandará mais vida novamente (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 428-429), entrega-lhe a cruz, símbolo do sofrimento cristão e, “somente quando Raskólnikov se submetera à liderança espiritual de Sônia, atirado aos seus pés por um poder superior a ele, pôde começar a abrir-se à graça” (RUSSELL, 2008, p. 235)³⁰.

Não só por participar, significativamente pela compaixão e pelo amor, do sofrimento de Raskólnikov, mas por seu próprio sofrimento, sua situação humilhante, Sônia representa o que é muito caro a Dostoiévski, a saber, o autossacrifício, a autoabnegação, o desprendimento do egoísmo e do orgulho, ainda mais ressaltados quando em contraste com a figura de Raskólnikov e seus ideais racionais utilitaristas.

Por toda a sua degradação, Sônia não se dilacera internamente porque seu pecado foi redimido pela pureza de seu *auto-sacrifício*. É essa diferença que Raskólnikov tenta desesperadamente eliminar quando

³⁰ “Only when he has submitted to Sonya’s spiritual leadership, cast down at her feet by a power beyond him, can he begin to open himself to grace”.

diz, com maravilhoso sofisma, “levantaste a mão contra ti própria, arruinaste uma vida [...] *a tua própria* (é tudo a mesma coisa)!”. Com uma grandeza que se iguala à de *Antígone*, na qual a lei da família e dos deuses se choca com a do Estado e a da *Realpolitik*, Dostoiévski descreve aqui o conflito entre os imperativos intransigentes do amor cristão e a reivindicação de uma justiça social mais equitativa. Temos, de um lado, a ética do *ágape* cristão, o sacrifício total, imediato e incondicional do eu que é a lei da existência de Sônia (e o valor mais alto do próprio Dostoiévski); e, de outro, a ética utilitarista racional de Raskólnikov, que justifica o sacrifício dos outros em nome do bem social comum (FRANK, 2003, p. 185-186).

A pobreza, na qual está inserida a família de Sônia, por exemplo, traz bastante da carga circunstancial ao seu sofrimento, mas há no sofrer dela muito mais de um sofrimento assumido em forma de autossacrifício, de modo a tornar possível dizer, mais que uma simples carga de sofrimento particular, Sônia representa um verdadeiro ícone dostoievskiano de abnegação. Sendo assim, mesmo que Raskólnikov tentasse convencê-la de o crime, por ele cometido, ter sido idêntico à desmoralização que ela também praticava, um crime contra si mesma, tal equivalência jamais seria possível, posto que a ideia do estudante estava justamente fundamentada na exacerbação do egoísmo e da natureza racional, enquanto as ações da prostituta Sônia mais se assemelhavam à própria superação do egoísmo em direção a Deus, embasada, especialmente, na certeza de que “a pessoa que Deus ama, a pessoa com que Ele realmente conta, é aquela a quem Ele envia muito sofrimento, de modo que veja melhor e reconheça através de si mesmo por que na infelicidade o sofrimento das pessoas é mais visível do que na felicidade” (apud FRANK, 2003, p. 140).

Dessa forma, pode-se pensar que Raskólnikov assume, em Dostoiévski, o lugar apontado também por Kierkegaard – que, em contraste com Sônia, fica ainda mais visível – o do desespero. Diferentemente do sofrer, do padecimento ou da má sorte, o desespero é justamente dado pela condição meramente natural, ou melhor, pela falta da transcendência e da eternidade.

Por isso só há uma segurança contra o desespero: submeter-se à transformação da eternidade com o “tu deves” do dever; qualquer um que não tenha passado pela transformação da eternidade *está* desesperado; felicidade e prosperidade podem enganar a este respeito, porém infelicidade e adversidade podem, não, como ele pensa, torná-lo um desesperado, mas tornar manifesto que ele - já estava desesperado. Quando se fala de outra maneira, é porque levemente se confundem os mais altos conceitos. Pois o que torna um homem desesperado não é a má sorte, mas é que lhe falta o eterno; desespero consiste em carecer do eterno; desespero consiste em não ter se submetido à transformação da eternidade pelo “tu deves” do dever. O desespero, pois, não consiste na perda da pessoa amada, isso é infelicidade,

dor, sofrimento; mas o desespero consiste na falta do eterno (KIERKEGAARD, 2005, p. 58-59).

Como não pode haver equivalência entre as infrações de Sônia e Raskólnikov, também não se pode admitir que o sofrimento e a humilhação da jovem sejam como o desespero do estudante antes de expiar seu crime, pois Sônia jamais se restringe ao homem, sua natureza e sua razão, como no acordo com Deus, apontado por Kierkegaard, em que o consolo da eternidade sobrepõe-se a qualquer sofrimento terreno.

Oh, mas não deveria parecer-te tão magnífico que tu, no que te toca, te decidisses a chegar a um acordo com Deus, que tu quisesses te aliar com ele para te manteres nesta compreensão, isto é, para exprimires em tua vida que tu manténs com Ele esta compreensão como a única, e por mais coisas que te acontecessem por causa dessa compreensão, sim, mesmo que te custasse a vida, que tu mesmo assim a afirmarias com Deus como tua vitória sobre todas as humilhações e todas as injustiças. Lembra-te que quem para em verdade quer uma única coisa escolheu querer em verdade o bem, tem este bendito consolo: a gente sofre apenas uma vez, mas vence eternamente (KIERKEGAARD, 2005, p. 112).

Não sem porquê, Dostoiévski propõe que o intelectual Raskólnikov “deva submeter-se à humilhação de ser curado por uma mulher sem instrução que conheceu, ela mesma, as profundidades da vergonha” (RUSSELL, 2008, p. 236).

O renascimento de Raskólnikov ocorre em, pelo menos, dois movimentos. A primeira parte da conversão é afetada, é claro, quando ele é trazido à confissão na residência de Sônia em Kapernaumovs. Como no Cafarnaum bíblico, onde Cristo trouxe o demônio de volta à razão (Mc. I:21-28), Sônia é capaz de trazer Raskólnikov à consciência de que ele não é o super-homem napoleônico que pode pisotear toda lei e tradição. [...] Mas a imagem de autossuficiência de Raskólnikov é destruída quando Sônia adoece e ele percebe que precisa dela. [...] Raskólnikov pára o trabalho como servente de pedreiro para refletir sobre a liberdade das estepes e tendas dos nômades, que pareciam os filhos de Abraão. Então, Sônia aparece. Nesse momento, ele não a repele, mas pega sua mão e “inesperadamente ele pareceu ser agarrado e atirado aos seus pés”. Neste momento, ele é lançado aos seus joelhos pelo Espírito, não procurando por justiça, mas pela graça do próprio amor. [...] Nessa conexão com as tendas de Abraão, ele aproxima a identificação com o tipo de pessoa que, como Sergy Bulgakov escreve “são muito características da ortodoxia, sobretudo da ortodoxia russa: aquelas que não são desse mundo e que não têm aqui um ‘lugar permanente’; peregrinos, sem casa ‘entusiastas de Cristo’ que renunciaram à razão humana, aceitaram a aparência de loucura, voluntariamente, a enfrentar escândalos e humilhação pelo amor de Cristo”. Obviamente, seus motivos ainda não são totalmente compreendidos ou

direcionados a Deus por trás de Sônia, mas como Dostoiévski diz, isto é o começo de uma outra história (RUSSELL, 2008, p. 234-235)³¹.

Há ainda outro tipo de sofrimento na obra dostoiévskiana, talvez, ao mesmo tempo, o mais sutil, sublime e silencioso: o sofrimento de Mychkin ou o próprio sofrimento cristão. O Príncipe não lamenta os insultos dirigidos a ele em razão de suas escolhas e atitudes compassivas e altruístas, mas eles ocorrem o tempo todo; também não esmorece diante das zombarias por sua excentricidade cristã, incompatível com a vida da moderna burguesia russa, ou altera-se perante os múltiplos comentários negativos a respeito, inclusive, de sua sanidade mental. Mychkin parece tão imbuído do ideal cristão a ponto de seu sofrimento soar menor do que em outras tantas personagens ruidosas, tornando possível pensar que o Príncipe nem mesmo o perceba, apesar de ele existir.

Para Kierkegaard, ser cristão é exatamente ser, aos olhos do mundo, o diferente e, portanto, o humilhado e não o adequado, ou o confortável no mundo. Na ideia exposta pelo pseudônimo Anti-Climacus, fala “continuamente sobre como o cristão deve sofrer ou sobre como uma pessoa, para se tornar e permanecer um cristão, deve suportar sofrimentos que ele, conseqüentemente, pode evitar simplesmente abstendo-se de se tornar um cristão” (KIERKEGAARD [Anti-Climacus], 1991, p. 63)³².

Kierkegaard estabelece que tudo depende da vontade do homem e a vontade relaciona-se com o ideal. Deve-se amar o ideal e, então, se parecerá com um cristão. Se, contudo, este ideal é a própria perfeição, uma verdadeira relação com ele será necessariamente sofrimento. O sofrimento surge no desejo do homem em “expressar a perfeição... na realidade diária...”. Kierkegaard conclui com a afirmação de que “nesse mundo, a verdade vence somente pelo sofrimento, pela derrota”. Termina-se sendo totalmente abandonado, até por Deus. A crueldade de ser cristão é que um cristão tem de viver neste mundo, onde a verdade é perseguida. O mundo vira tudo de cabeça para

³¹ “Raskolnikov’s own rebirth occurs in at least two movements. The first part of that conversion is affected, of course, when he is brought to confession in Sonya’s dwelling at the Kapernaumovs. As at the Biblical Capernaum, where Christ brought the demoniac back to the right reason (Mk. I:21-28), Sonya is able to bring Raskolnikov to the awareness that he is not the Napoleonic superman who can trample all Law and custom. [...] But Raskolnikov’s image of self-sufficiency is shattered when Sonya falls ill and he realises his need for her. [...] Raskolnikov stops work as a lime burner to look out upon the freedom of the steppes and the tents of nomads who seem the children of Abraham. Then Sonya appears. This time he does not repel her but holds her hand and “suddenly he seemed to be seized and cast at her feet”. This time he is hurled to his knees by the Spirit, not looking for justice but for the grace of love itself. [...] In his linkage with the tents of Abraham he approaches identification with the kind of people who, Sergy Bulgakov writes, “are so characteristic of Orthodoxy, above all Russian Orthodoxy: those who are not of this world and who have here ‘no abiding city’; pilgrims, the homeless ‘fools for Christ’ who have renounced human reason, accepted the appearance of folly, voluntarily to experience outrages and humiliations for the love of Christ”. Of course his motives are not yet fully understood or directed towards the God behind Sonya but, as Dostoevsky says, that is the beginning of another story”.

³² “[...] continually speaks about how the Christian must suffer or about how a person in order to become and remain a Christian must endure sufferings that he consequently can avoid simply by refraining from becoming a Christian.”

baixo, compreendendo a boa ação cristã como algo mau. O cristão está preocupado com seus pecados, mas o mundo interpreta sua preocupação como egoísmo e, dessa maneira, o cristão se torna sua vítima. Tudo isto, o imitador verdadeiro só pode suportar olhando incessantemente para o seu molde: “A humilhação do verdadeiro cristão... [é] simplesmente a imagem refletida da elevação, mas o reflexo dela no mundo, onde elevação deve aparecer, pelo contrário, como inferioridade e humilhação” (THULSTRUP, 1980, p. 143)³³.

É imprescindível destacar que “decisivo no sofrimento cristão é o caráter voluntário e a possibilidade do escândalo para aquele que sofre” (KIERKEGAARD [Anti-Climacus], 1991, p. 109)³⁴ e é exatamente essa a diferença entre o sofrimento de Mychkin e o de todas as outras personagens dostoiévskianas. O sofrimento do Príncipe dá-se justo pelo fato de ele querer seguir o ideal cristão, a situação dialética em Kierkegaard.

A intensidade do sofrimento é maior na situação dialética, quando o que sofre tem o poder de libertar-se do sofrimento e, contudo, escolhe sofrer e sofre, enquanto aqueles mais próximos a ele, os que compartilham com seus sentimentos, podem pedir-lhe que se liberte do sofrimento, que se poupe, já que pode. O sofrimento, aqui, é dialético; é o bastante para enlouquecer. Quando o sofrimento é involuntário, posso usar todo meu poder para resistir a ele, e, além disso, todos serão capazes de me entender. Mas, o sofrimento voluntário é dialético em dois pontos: eu devo usar minha energia para forçar-me ao sofrimento e, então, usá-la para suportar o sofrimento (KIERKEGAARD, 1867-78, p. 378, v.IV)³⁵.

Mychkin depois sofrerá por sua condição humana que impede a completa realização de sua missão divina. Ele sofre por não poder casar-se com Aglaia, demonstrando seu inegável desejo humano e sofre diante do corpo morto de Nastácia, enquanto consola e afaga

³³ “[...] he establishes that everything depends on man’s will, and the will relates to the ideal. One must love one’s ideal, and then one will come to resemble it. If this ideal is perfection itself, however, a real relationship to it will necessarily be suffering. Suffering arises in man’s desire to “will to express perfection... in everyday reality...”. Kierkegaard concludes with the statement that “in this world truth conquers only by suffering, by defeat”. One ends by being completely deserted, even by God. The cruelty of being a Christian is that a Christian must live in this world, where truth is persecuted. The world turns everything upside down, understanding the good action of the Christian as something evil. The Christian is worried about his sins, but the world interprets his concern as self-lover, and thus the Christian becomes its victim. All this the true imitator can only endure by gazing unceasingly at his pattern: “The humiliation of the true Christian... [is] merely the reflected image of highness, but the reflection of it in this world, where highness must appear conversely as lowliness and humiliation”.

³⁴ “What is decisive in Christian suffering is voluntariness and the possibility of offense for the one who suffers”.

³⁵ “The intensity of suffering is greatest in the dialectical situation, when the suffering one has the power to free himself from the suffering and still chooses to suffer and does suffer, while those nearest to him, the sympathizers, may demand that he free himself from the suffering, that he spare himself, since he can. The suffering here is dialectical; it is enough to lose one’s mind over. When the suffering is involuntary, I can use all my might to resist it, and, moreover, everyone will be able to understand me. But voluntary suffering is dialectical at two points: I must use my energy to force myself out into the suffering and then use it to endure the suffering”.

o assassino dela, finalizando o destino de um homem que segue o ideal cristão no mundo moderno.

No questionamento de Ivan Karamázov, no capítulo intitulado *A revolta*, Dostoiévski expõe a dificuldade existente em compreender como é possível amar o próximo e Ivan, em diálogo com o irmão monge Aliócha, começa proferindo “[...] 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” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 326). Na sequência, Ivan continua dizendo do milagre do amor de Cristo pelos homens e da impossibilidade de os homens, devido à sua natureza ou às más qualidades das pessoas, amarem o próximo ou reconhecerem o próximo como sofredor, concluindo que “ainda se pode amar o próximo de forma abstrata e às vezes até de longe, mas de perto quase nunca” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 327).

Tal passagem de *Os irmãos Karamázov* insere, de forma bastante clara, o próprio sofrimento enfrentado por Mychkin, tanto na vivência do amor enquanto dever cristão, quanto na busca por esse ideal no mundo e a tensão que disto advém. Dostoiévski impõe a Mychkin todo o sofrimento próprio do amor relacionado a determinações éticas, situando-o exatamente no descompasso que é vivenciar o ideal cristão no mundo, como apontado por Kierkegaard.

O tema do sofrimento, mais precisamente, o sofrimento das crianças, é justamente o argumento utilizado por Ivan para justificar seu ateísmo, em sua longa explanação de toda sorte de torturas cometidas com crianças. Ele questiona como é possível a uma mãe perdoar o sofrimento causado a seu filho e, no capítulo *O grande inquisidor*, menciona o poema medieval, bastante popular na Rússia à época de Dostoiévski, *A via-crúcis de Nossa Senhora*, segundo o qual Maria perdoa até mesmo os carrascos de Cristo:

Nossa Senhora visita o inferno, e é guiada “em seu calvário” pelo Arcanjo Miguel. Ela vê os pecadores e os seus suplícios. [...] E eis que a perplexa e chorosa mãe de Deus cai diante do trono divino e pede clemência para todos aqueles que estão no inferno, por todos que ela viu lá, sem distinção. Sua conversa com Deus é de um interesse colossal. Ela implora, ela não se afasta, e quando Deus lhe aponta os pés e as mãos pregadas de seu filho e pergunta: como vou perdoar seus supliciadores? – ela ordena a todos os santos, a todos os mártires, a todos os anjos e arcanjos que se prosternem com ela e rezem pela clemência a todos sem distinção (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 342).

Ivan levanta vários questionamentos a respeito do perdão universal e até mesmo Aliócha concorda com a punição ao carrasco da criancinha que havia sido atirada de alimento aos cães, como no exemplo dado por seu irmão. Com isso, Dostoiévski mais uma vez aborda “uma discussão moral sobre o crime e a tortura que o acompanha, sobre o resgate do crime

pelo sofrimento e a combinação do castigo e da misericórdia” (GROSSMAN, [19--], p. 47), grandes problemas morais dos quais ele nunca desistiu.

Em *O adolescente*, Dostoiévski já havia tratado do tema do sofrer através do poema moral de Maria Egípcíaca e suas andanças por desertos de areia incandescente, abordando mais uma vez a ideia do sofrimento de uma pecadora redimida como purificação moral e elevação espiritual.

Dostoiévski enriquece os contornos toscos da antiga hagiografia com a sua fantasia extraordinária, e a imagem da pecadora, que atingiu pelo sofrimento a mais alta beleza espiritual, alcança em sua narração uma vida surpreendente e a mais alta iluminação moral. Tais peregrinações por desertos incandescentes e as jornadas morais de ascetas lendários pareciam completar para Dostoiévski o drama dos buscadores da verdade, e as “andanças da alma pelos tormentos” da poesia popular transformavam-se, sob a sua pena, na biografia de um pensador de seu tempo, espantado com os males do mundo e o sofrimento humano (GROSSMAN, [19--], p. 47).

O sofrimento encontra-se com o tema do amor de muitas formas diferentes em Dostoiévski, de modo que a relação entre eles assume algumas nuances que vão desde a ausência total de amor, como no suicídio de Stávroguin, em *Os demônios*, ao maior exemplo de amor cristão de toda a obra, que é o Príncipe Mychkin, desde a ausência da transcendência e da eternidade à impossibilidade da plena realização do amor cristão no mundo. E, nesse último caso, de maneira alguma é possível dizer que Dostoiévski abandona tal ideal, mas, pelo contrário, jamais deixa de explorá-lo, contudo, admitindo sempre, o sofrimento inerente a tal ideal.

Nygren aponta para a Teologia da Cruz de Paulo e sua estreita relação com ágape, o amor cristão. Segundo ele, Paulo dá ao sofrimento uma nova acepção, quando aproxima o amor de Cristo a seu sacrifício de se entregar à Cruz, de tal forma que ser cristão implica amar e sofrer, pois Cristo foi a própria personificação do amor e também do sofrimento.

Quando Paulo fala da morte de Jesus na Cruz, ele pode também retratá-la como um *sacrifício*: “andai em amor, assim como Cristo também vos amou e se entregou por nós a Deus como oferta e sacrifício” (Efésios V, 2 – atentar em como ele une o amor do Cristo e Sua autoentrega como um sacrifício). Mas, a conexão que Paulo vê entre o Ágape de Deus e a Cruz de Cristo dá ao sacrifício um significado inteiramente novo, que a torna capaz de ser incluída na nova ordem cristã de relação com Deus (NYGREN, 1953, p. 120)³⁶.

³⁶ “When Paul speaks of Christ’s death on the Cross he can also represent it as a *sacrifice*: “walk in love, even as Christ also loved you, and gave Himself up for us, an offering and a sacrifice to God” (Eph. v. 2 – note how he brings together Christ’s love and His offering of Himself as a sacrifice). But the connection Paul sees between

Esta é, também na obra dostoiévskiana, a mais sublime relação entre os temas do amor e do sofrimento: o amor cristão e o sofrimento advindo de sua vivência. O amor cristão, ao mesmo tempo em que traz o consolo da eternidade, traz também a possibilidade do escândalo, ambos afirmados por Kierkegaard e vivenciados por Mychkin.

O que quer que o mundo te retire, ainda que seja o bem mais querido; o que quer que te ocorra na vida e o que quer que tenhas de sofrer por causa de teu esforço, por causa do bem que tu queres, se os homens se desviassem de ti, indiferentes, ou se virassem contra ti como inimigos; mesmo se ninguém quisesse se declarar teu conhecido ou reconhecer sua dívida para contigo, ainda que teu melhor amigo te renegasse – se todavia, em algum esforço teu ou em alguma obra tua, ou em alguma palavra tua, tiveste o amor como confidente, consola-te; pois o amor permanece (KIERKEGAARD, 2005, p. 338).

Na análise de Nygren da teologia paulina, que vem exatamente ao encontro do ideal que Dostoiévski está tentando apresentar, a morte de Cristo na Cruz e, portanto, seu sofrimento, só pode ser entendida a partir do amor de Deus, enquanto o amor de Deus é iluminado pelo sofrimento de Cristo, pois, para Nygren, “quando Paulo fala da Cruz de Cristo, ele está falando do amor de Deus e nada mais” (NYGREN, 1953, p. 123)³⁷.

O tema do ágape tem passado por uma verdadeira e profunda evolução através da conexão com a morte de Jesus na Cruz. Esses dois, o amor de Deus e a Cruz de Cristo, são feitos para explicarem e iluminarem um ao outro. Como Paulo vê, o significado da morte de Jesus só é entendido se encontrarmos o amor de Deus nela e a intensidade do amor de Deus só começa a ser compreendida quando o vemos na Cruz de Jesus (NYGREN, 1953, p. 122)³⁸.

Na transformação de Dmítri e na sua fé ainda que bruta, no desejo de Sônia e Raskólnikov de receberem a graça da ressurreição como Lázaro (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 336-339)³⁹ e dividirem a cruz (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 430-431), na completa abnegação

God's Agape and the Cross of Christ gives sacrifice a wholly new meaning, which enables it to be included in the new, Christian order of fellowship with God".

³⁷ “When Paul speaks of the Cross of Christ, he is speaking of God's love and nothing else”.

³⁸ “The Agape motif has undergone a real and profound development through being connected with the death of Jesus on the Cross. These two, the love of God and the Cross of Christ, are made to interpret and illumine each other. As Paul sees it, the meaning of Jesus' death is only understood if we find God's love in it, and the depth of God's love only begins to be realised when we see it in the Cross of Jesus”.

³⁹ Quando Sônia lê para Raskólnikov a passagem bíblica sobre a ressurreição de Lázaro, ambos sentem um tremor febril, como se quisessem que a graça da ressurreição fosse a eles estendida e, de alguma forma, começam a compreender que é possível ressuscitar do sofrimento através do amor: “O toco de vela há muito se

de Mychkin, ou no encantamento que suas personagens sofredoras exercem, Dostoiévski pretende mostrar justamente a diferença e a necessidade do amor, enquanto direcionado ao bem e à transcendência, despido do egoísmo e do orgulho demasiadamente humanos. E, embora postule, em Mychkin principalmente, a impossibilidade da plena realização e a tensão permanente de ser cristão no mundo moderno, não deixa de reafirmar, a todo momento, a necessidade da busca pelo ideal, em cenas de comovente intensidade como a do encontro de Sônia e Raskólnikov.

O que deve ser feito aos olhos de Dostoiévski é tão radicalmente inaceitável no mundo moderno que estamos certos de Raskólnikov ser um grotesco pecador. Caso contrário, as palavras de São Marcos, o monge, poderiam ser aplicadas a nós: “A menos que um homem se dê inteiramente à Cruz, no espírito de humildade e auto-humilhação; a menos que ele se atire para ser pisoteado e desprezado, aceitando a injustiça, o desprezo e a zombaria... ele não pode ser um verdadeiro cristão” (RUSSELL, 2008, p. 236)⁴⁰.

Assim como o amor, o sofrimento só pode fazer sentido à vida se remetido a Deus. Em Dostoiévski, o sofrimento por si só, sem a esperança da transcendência, pode incorrer no ódio, ao invés de no amor e, ao contrário de qualquer redenção, afundar ainda mais o homem em seu abismo. Do sofrimento não surge qualquer crescimento se aquele não estiver acompanhado da fé.

Compara a situação de um ateu compassivo que pensa tanto no desejo de ajudar a humanidade sofridora quanto na incapacidade de fazê-lo, com a situação angustiante de alguns pais que são forçados a ver o sofrimento irremediável dos filhos a passar fome. Sabe-se que o amor desses pais converteu-se em ódio “exatamente devido à intolerabilidade de seu sofrimento. [...] Afirmando que a percepção de que ninguém pode ajudar, prestar serviço, ou dar alívio ao sofrimento da humanidade, combinada com a certeza total de que esse sofrimento existe, pode até mesmo transformar em seu coração o amor pela humanidade em ódio pela humanidade” (FRANK, 2007, p. 363).

Se o tema do sofrimento é de tamanha relevância na obra de Dostoiévski, certamente uma das razões é estar intimamente relacionado à questão do amor e ambos, amor e sofrimento, inseparáveis das questões fundamentais que sempre o perturbaram pessoalmente.

extinguia no castiçal torto, iluminando frouxamente naquele quarto miserável um assassino e uma devassa, que se haviam unido estranhamente durante a leitura do livro eterno”.

⁴⁰. “What must be done in the eyes of Dostoevsky is so radically unacceptable to the modern world that we are glad Raskólnikov is so a grotesque a sinner. Otherwise the words of St Mark the Monk might be applicable to us: ‘Unless a man gives himself entirely to the Cross, in a spirit of humility and self-abasement; unless he casts himself down to be trampled underfoot by all and despised, accepting injustice, contempt and mockery... he cannot become a true Christian’”.

Segundo Frank, o próprio Dostoiévski “converteu-se num símbolo vivo de todo o sofrimento que a história impusera ao povo russo, e de todo o anseio deste povo por um mundo ideal de amor e harmonia fraternos (cristãos)” (FRANK, 2007, p. 25), por seus dramas pessoais e sua própria fé, mas, principalmente, por suas personagens de uma complexidade atemporal e seus romances nos quais ele, por que não dizer, experimentava, de fato, seus grandes ideais.

5. CONCLUSÃO

Abordando as duas faces do amor: *ágape*, o amor cristão e *eros*, o amor erótico, vê-se que o tema possui significativa representatividade na obra dostoiévskiana. Seus grandes romances e também suas outras obras estão plenos de discursos e argumentações, cenas ilustrativas, enfim, muito da discussão do amor.

Na relação presença e ausência em Dostoiévski, pode-se afirmar que amor e transcendência jamais deixam de dialogar. Ao longo de sua obra é possível percorrer uma trajetória do amor tão marcada quanto sua perspectiva religiosa. Se Dostoiévski buscou apontar, através de suas personagens-ideia, os rumos de um materialismo exacerbado ou de um niilismo autodestrutivo, ou ainda os caminhos nada óbvios de uma vida cristã, ele, sem dúvida, conseguiu mostrar muito disso com sua perspectiva do amor.

Percebe-se que o amor ora assume contornos de tema central e ora é quase o argumento de ideias bem construídas e não se pode dizer que, no segundo caso, ele torna-se menos relevante, sendo até mesmo tênue essa diferença de papéis. Se, com a figura de Mychkin, fica visível o amor como motivo fundamental da obra *O idiota*, em *Os irmãos Karamázov*, talvez, tal afirmação não seja tão possível. Contudo, não há como negar a importância da relação de concupiscência de Dmítri e Grúchenka ou do amor fracassado de Ivan e Catierina ou dos ensinamentos de amor ativo do stárets Zózima para a discussão do amor e a possível divisão deste em Dostoiévski.

Desde o amor compreensivo do sonhador de *Noites brancas* à ausência total do amor em *Os demônios*, passando, necessariamente, por todas as Sônias, ícones de abnegação e autossacrifício, o que se vê, em Dostoiévski, é o amor não só presente nas discussões fundamentais por ele levantadas, como a questão do bem, da liberdade ou do naturalismo, mas sendo ele próprio, o amor, uma questão central. Se de encontro à sua própria perspectiva religiosa, desviando as personagens de objetivos sublimes e afundando-as em egoísmo e orgulho, se participando da construção de suas personificações cristãs, o amor indiscutivelmente participa do pensamento religioso dostoiévskiano.

Embora se questione a dificuldade do mandamento cristão do amor, em algumas de suas obras, como em *O adolescente* e até em suas próprias anotações, Dostoiévski não se esquiva em criar o Príncipe Cristo de *O idiota* e submete-o, com a mesma veemência a que submete Raskólnikov e Stavróguin, à experiência de viver o ideal cristão na sociedade

burguesa russa do século XIX e, mesmo sendo ele a personificação de seu próprio ideal, não o poupa de um destino trágico e da impossibilidade da realização plena de seu amor cristão.

Tanto a inevitável natureza humana de Mychkin, ilustrada, principalmente, em seu amor por Aglaia, quanto a possível redenção de Dmítri Karamázov, apontam justamente para o questionamento do termo divisão utilizado com relação ao amor cristão e ao amor erótico, na medida em que ambos não parecem estar separados ou divididos, mas irremediavelmente tensionados. É a tensão trágica que marca, por exemplo, a relação do homem do subsolo com Lisa, determinada pela recusa em aceitar a salvação que adviria do amor, ou melhor, a relação do amor redentor com a natureza demasiadamente humana ou – também o contrário é passível de ser afirmado – do amor erótico com a transcendência.

Por fim, algumas considerações fazem-se necessárias a respeito dos limites, lacunas, mas, principalmente, expectativas futuras dessa investigação. Ainda que não tenha sido possível utilizar, a contento, a teoria psicanalítica como instrumento tão valioso à discussão, devido à necessidade de se priorizarem a própria filosofia da religião e as obras mesmas do autor, ela não se afastará de discussões futuras, podendo, enfim, fornecer devidamente sua contribuição à discussão do amor.

O tema do amor em Dostoiévski relaciona-se com muitos motivos centrais de seu pensamento, como, por exemplo, a questão da liberdade que, para autores como Berdiaeff (1921, p. 49), está no cerne do interesse dostoiévskiano. Tal relação, infelizmente, não pôde ser explorada nesse estudo por questões cronológicas. A necessidade de se manter o eixo da pesquisa na relação amor e religião, para que a este tema fosse dada a devida atenção, certamente limitou outras relações possíveis que, sem dúvida, têm muito a dizer da perspectiva dostoiévskiana do amor. Abre-se, aí, mais uma lacuna e, com ela, mais uma fonte de investigação nesse autor, que não cessa de despertar o interesse por seu saber a respeito do homem e sua natureza.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BERDIAEFF, Nicolai. *O espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921.

BEZERRA, Paulo. Uma obra à prova do tempo. In: BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, pp. V-XXII.

_____. A vida como *leitmotiv*. In: DOSTOIÉVSKI, F. M. *O idiota*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2002, pp. 7- 15.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Crime e Castigo*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2001.

_____. *Memórias do subsolo*. Tradução Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *Niétotchka Niezvânova*. Tradução Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2002a.

_____. *Noites Brancas e outras histórias*. Tradução Isa Silveira Leal. São Paulo: Martin Claret, 2007a.

_____. *O adolescente*. Tradução Lêdo Ivo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

_____. O duplo. In: DOSTOIÉVSKI, F. M. *Obras completas e ilustradas de Dostoiévski*, v. IX, p. 197-339. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1960.

_____. *O eterno marido*. Tradução Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2003a.

_____. *O idiota*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2002b.

_____. *O Jogador*. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2007b.

_____. *Os demônios*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2004.

_____. *Os irmãos Karamázov*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008. 2 v.

_____. *Recordações da casa dos mortos*. Tradução José Geraldo Vieira. São Paulo: Martin Claret, 2006.

_____. *Uma criatura dócil*. Tradução Fátima Bianchi. São Paulo: Cosac & Naify, 2003b.

DOSTOÏEVSKI, F. M. *Correspondance* (1832-1864). Edição Jacques Catteau e tradução Anne Coldefy-Faucard. Paris: Bartillat, 1998.

_____. *Correspondance* (1865-1873). Edição Jacques Catteau e tradução Anne Coldefy-Faucard. Paris: Bartillat, 2000.

_____. *Correspondance* (1874-1881). Edição Jacques Catteau e tradução Anne Coldefy-Faucard. Paris: Bartillat, 2003.

_____. *Journal d'un écrivain*. Tradução Gustave Aucouturier. Paris: Gallimard, 2007.

DOSTOIEVSKY, F. M. *Lettres a sa femme*. Tradução J. W. Bienstock. Paris: Librairie Plon, 19-?. 2 v.

DOSTOJEWSKI, Anna Grigoriówna. *Dostojewski marito*. Tradução Anna Milazzo Lipschütz. Milão: Valentino Bompiani, 1939.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: as sementes da revolta*. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. *Dostoiévski: os anos de provação*. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

_____. *Dostoiévski: os efeitos da libertação*. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

_____. *Dostoiévski: os anos milagrosos*. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

_____. *Dostoiévski: o manto do profeta*. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

FREUD, Sigmund. O estranho (1919). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. O mal-estar na civilização (1929). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

_____. O poeta e a fantasia (1908). In: *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Editora Delta S.A., [19--].

GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski artista*. Trad. de Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [19--].

JONES, Malcolm. *Dostoyevsky after Bakhtin: readings in Dostoyevsky's fantastic realism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

_____. Dostoevskii and religion. In: LEATHERBARROW, William (Ed.). *The Cambridge Companion to Dostoevskii*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 148-174. .

KANEVSKAYA, Marina. Smerdiakov and Ivan: Dostoyevsky's The Brothers Karamazov. *The Russian Review*, n.61, pp. 358-376, jul. 2002.

KIERKEGAARD, Søren. *As obras do amor: algumas considerações cristãs em forma de discursos*. Tradução Álvaro L. M. Valls e revisão Else Hagelund. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco; Petrópolis: Vozes, 2005.

_____. *Practice in Christianity*. [Anti-Climacus]. Edição e tradução Howard V. Hong e Edna H. Hong. New Jersey: Princeton University Press, 1991.

_____. *Søren Kierkegaard's Journals and Papers*. Edição e tradução Howard V. Hong e Edna H. Hong com auxílio de Gregor Malantschuk. Bloomington, London: Indiana University Press, 1967-78, v. 1-6. (versão eletrônica).

LACAN. *O seminário: a ética da psicanálise (1959-1960)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LAMBLÉ, Pierre. *Les fondements du système philosophique de Dostoievski: essai de littérature et philosophie comparée*. Paris: L'Harmattan, 2001.

LEATHERBARROW, William (Ed.). *The Cambridge Companion to Dostoevskii*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

MARTINS, Wilson. Dostoiévski como romancista. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O eterno marido e várias novelas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

NYGREN, Anders. *Agape and Eros*. Tradução Philip S. Watson. Philadelphia: The Westminster Press, 1953.

PATTISON, George and THOMPSON, Diane (Ed.). *Dostoevsky and the Christian tradition: Cambridge studies in russian literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

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

ROOS, Jonas. *Razão e fé no pensamento de Soren Kierkegaard: o paradoxo e suas relações*. São Leopoldo: Sinodal, 2006.

RUSSELL, Henry. Beyond the will: humiliation as Christian necessity. In: PATTINSON, George; THOMPSON, Diane (Ed.). *Dostoevsky and the Christian tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, pp. 226-236.

THULSTRUP, Marie M. Suffering. In: THULSTRUP, Niels and THULSTRUP, Marie M. (Ed.). *Kierkegaard and human Values*. Copenhagen: C. A. Reitzels Boghandel, 1980, pp. 135-162.

VALLS, Álvaro. *Do desespero silencioso ao elogio do amor desinteressado: aforismos, novelas e discursos de Soren Kierkegaard*. Porto Alegre: Escritos, 2004.

_____. *Entre Sócrates e Cristo: ensaios sobre a ironia e o amor em Kierkegaard*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

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](#)