

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**STAVRÓGUIN E O OLHO DO FURACÃO: UMA REFLEXÃO SOBRE OS
CAMINHOS TOMADOS PELA EXISTÊNCIA E ATRELADOS À
FENOMENOLOGIA DO NIILISMO**

Luna Estrella Esteves Lopes

Rio de Janeiro
2024

LUNA ESTRELLA ESTEVES LOPES

**STAVRÓGUIN E O OLHO DO FURACÃO: UMA REFLEXÃO SOBRE OS
CAMINHOS TOMADOS PELA EXISTÊNCIA E ATRELADOS À
FENOMENOLOGIA DO NIILISMO**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Elitza Bachvarova

RIO DE JANEIRO
2024

AGRADECIMENTOS

Muita coisa mudou desde o início da escrita desta monografia. Eu havia escrito os agradecimentos antes de tudo. Só quem não sabe os detalhes do processo faria isso. Aqui estão os agradecimentos, devidamente reescritos.

Ao longo desse processo, me tornei uma pessoa de menos palavras, mais dura. Mas esses agradecimentos, mesmo que feitos sem muitas palavras bonitas e floridas, são muito sinceros.

Agradeço a professora Elitza, por não desistir de mim em nenhum momento. Por sempre estar disposta a me mostrar o que é uma real humanidade em meio a mundos rasos. Por me ensinar sobre o amor.

Obrigada a meu pai e a minha mãe. Estamos sempre juntos. Contem comigo.

Agradeço a minha família como um todo.

Agradeço a Nathália Ayala e Christiane Nascimento. Amo vocês.

Agradeço a minha amiga Raquel Hamdar, que cuidou de mim com amor em tempos enfermos.

Agradeço ao Xande, pelos cigarros e conversas; À Juliana Hermsdorff, por meu primeiro emprego.

Agradeço ao Doutor Jorge, por acreditar que o amor cura.

Agradeço a meus animais: Pinguinho, Chuvisco, Pituca e Jardani. Sem eles, não haveria sanidade.

Agradeço a mim, por não ter desistido ainda.

*"Coragem é algo que você mostra
enquanto ainda está vivo" - kachō
Hashimoto*

RESUMO

O presente trabalho se propõe a investigar as dinâmicas interpessoais criadas pela personagem Nikolai Stavróguin e as dinâmicas suicidas dele e de seus principais seguidores. Os desdobramentos metafísicos serão analisados a partir das definições teológicas empregadas por Jacqueline Sakamoto em seu escrito “Religião e niilismo: paidéia crítica em “Os Demônios” de Dostoiévski”.

Nosso objetivo, ou problema central, consiste em examinar até onde pode chegar a relação do homem com o seu bem e mal inerentes durante sua jornada íntima através da própria jornada de Stavróguin e seus “infectados”. Iremos adentrar também na liberdade que acaba em um sadismo gratuito e, para o sadismo, o mal é uma arte. Não há justificativa para exercê-lo a não ser a própria vontade do eu e, eis, aqui, uma das principais questões a ser discutida.

PALAVRAS-CHAVE: Fiódor Dostoiévski; liberdade humana; Nikolai Stavróguin; Niilismo; Confissão; Suicídio; Fé; O Nada incriado; Deus; Liberdade; Personalidade; O paradoxo do mal.

ABSTRACT

The present work aims to investigate the interpersonal dynamics analyzed by Dostoevsky in relation to the protagonist of *The Possessed*, Nikolai Stavrogin and this suicidal/homicidal group of followers. The metaphysical developments will be analyzed on the basis of the theological definitions used by Jacqueline Sakamoto in her writing “Religion and nihilism: critical paideia in Dostoevsky’s “The Demons” as well as in the works of other theorists. Our objective, or central problem, consists in examining how far man’s inherent capacity for good and for evil can lead to, focusing on the course of Stavrogin’s and his “infected” followers’ spiritual journey into nihilism. We shall also address the question of unfettered freedom that leads to gratuitous sadism in life and in art under the guise of “realism” or “naturalism”, countered by Dostoevsky’s own “fantastic realism”. Self-will and hedonistic freedom lead to wholesale destruction in *The Possessed* and this is one of the main issues discussed in our work.

INTRODUÇÃO

Confissões de tormentos pessoais e crimes, seguidos de suicídio, são um tema sensível e complexo em termos sociais e, principalmente, em termos filosóficos, religiosos e metafísicos. Conhecedor da complexidade da vida humana, Fiódor Dostoiévski trata do assunto em diversas de suas obras e crê que só existe a liberdade verdadeira do homem se ele aceita Deus e reconhece o mal que é inerente a sua existência enquanto ser da espécie humana. Em um universo que tende a ser encerrado puramente na esfera humana, como o retratado em sua obra “Os Demônios”, Dostoiévski mostra que, ao ignorar a parte divina da existência, o homem condena a si próprio a um ciclo de retroalimentação dentro da prisão trágica que nega a liberdade da personalidade do homem, concebida por Deus.

Dentro de sua concepção e vivência do niilismo, Dostoiévski concebe e apresenta ao leitor suas personagens desta obra e, nela, destaca-se Nikolai Stavróguin, que representa a abundância da dualidade nata do homem e funciona como um ímã, consumindo todos em sua volta, gerando filhos metafísicos que despreza, promovendo a gestação de catástrofes pessoais, causando destruição por onde passa e, em seu interior, preservando-se praticamente inatingível, nulo, tal qual um furacão. Stavróguin é um homem com um fogo interno de excesso de talentos, mas nada ele cria. Ele apenas destrói e não ativamente; ele é como um vírus, aquele que infecta. Não por querer, mas apenas por ser.

O ser humano, para ser pleno em sua existência, não pode, a priori, eliminar o mal. A criação e moldagem da personalidade humana implicam uma jornada; uma jornada através de tentações, erros e a convivência com fato constante de que não é uma utopia ou um método de êxito garantido. O caminho pode levar também à tragédia, independente da moralidade de quem anda nele.

Eis acima o nosso tema. Parte de nosso problema implica em mostrar que não são questões apenas de vieses psicológicos, lógicos, de simplesmente escolher um caminho ou outro. O mundo é real, complexo e, suas realidades, ainda mais complexas. Iremos adentrar à investigação dos desdobramentos metafísicos do comportamento de Stavróguin que o levam a confessar seus tormentos pessoais, seus crimes e, posteriormente, a suicidar-se.

SUMÁRIO

1. Biografia de Dostoiévski	9
2. Conceituação do niilismo	12
2.1 Os niilismos de Dostoiévski: pré e pós Sibéria	15
3. As anotações da escrita de “Os Demônios”	21
4. Contextualização do suicídio como prática e como dispositivo literário	24
5. O Homem, seu Destino e Deus	29
5.1 Elementos metafísicos nos pilares da cultura russa	30
5.2 O mundo sem Deus	33
5.3 A Liberdade, a Personalidade e suas relações com o trágico	34
5.4 A Fé, a Verdade e o Constrangimento	36
5.5 O Anticristo e o Homem-Deus	37
5.6 O Mal	40
6. Realismo Fantástico: a realidade de Dostoiévski	44
7. A introdução de Stavróguin: o belo e o perverso	52
8. A adoração de Piotr como retroalimentação de Stavróguin	58
9. Chátov: a esperança de quebra do ciclo de retroalimentação e a tragédia	65
10. A confissão de Stavróguin	70
11. Considerações finais	85
12. Bibliografia	89

1 - Biografia de Dostoiévski

Em meio à turbulência política do século XIX na Rússia, Dostoiévski foi um filósofo e romancista que retratava e refletia sobre as problemáticas social e existencial do período. Nasceu em Moscou, em outubro de 1821 e tinha um irmão mais velho, um irmão mais novo e uma irmã, também mais nova. Sua mãe faleceu de tuberculose em 1837, quando o jovem Fiódor estudava no liceu Chermak. Sua babá e sua mãe lhe contavam muitas histórias, sagas e contos e seu pai era um médico muito rígido. Dostoiévski foi admitido na escola superior de engenharia militar de São Petersburgo em 1838, lugar no qual se sentia muito desconfortável e deslocado. No ano seguinte, seu pai, que também era alcoólatra e tirânico, é assassinado pelos servos em suas propriedades rurais em Darovóie.

Após graduar-se na terceira posição na escola de engenharia, trabalhou, ainda no campo militar, como engenheiro-deseenhista, cargo deixado por ele em 1844. Em 1846, publica “Gente Pobre”, que foi classificado pelo renomado crítico Vissarion Belinsky como o primeiro romance social da Rússia e “O Duplo”, que já não foi tão bem recebido e isto afetou sua saúde. Em 1846 ainda, frequenta o círculo Petratchévski de discussão e atividades revolucionárias que se reunia em São Petersburgo.

Entre 1846 e 1848, ele escreveu diversos contos para revistas, não obtendo sucesso notável com nenhum deles. Deste modo, logo se viu em apuros financeiros. Em 1849, começa a publicar, em capítulos, seu romance “Netotchka Nezvânova”, que não seria continuado, pois, em abril deste mesmo ano, ele é preso sob acusação de conspirar contra o Estado e, em novembro, condenado à morte. Em dezembro, diante do pelotão de fuzilamento que participava do teatro sádico das autoridades responsáveis de mimetizar a quase-morte dos acusados ali presentes, em momento final da cena, foi informado de que o Czar Nicolau I comutara a pena de morte em prisão na Sibéria. Neste mesmo mês, ele parte para a Sibéria.

Depois de 4 anos de trabalhos forçados em Omsk, ele deixa a Sibéria em fevereiro de 1854 e, para completar a pena, serve como soldado em Semipalatinski. Em 1855, termina “Recordações da Casa dos Mortos”. Durante esse tempo na Sibéria, ele também se converteu ao Cristianismo Russo Ortodoxo.

A influência ocidental na Rússia levou o cristianismo ortodoxo a se tornar

cada vez mais escasso na sociedade russa, todavia a ideia messiânica persistiu nas camadas populares russas e nas camadas cultas, entre os escritores e os pensadores russos do século XIX. Berdiaeff afirma que o elemento religioso da estrutura da psique russa dirigiu sua energia para o trabalho social na luta pela libertação dos escravos. O socialismo russo teve um caráter religioso e não apenas político. Segundo Berdiaeff, foi Dostoiévski quem percebeu a fundo essa questão. (COSTA DE OLIVEIRA, 2012, p. 51)

Dostoiévski sofria violentas crises de epilepsia desde 1839 e também sofreu um desses episódios em sua noite de núpcias do casamento com a viúva Maria Dmitrievna Issaieva em 1857, que conheceu ainda casada e que era tuberculosa como sua mãe.

Em 1861, ano de libertação dos camponeses-servos por Alexandre II, Fiódor funda, com o irmão Mikhail, a revista literária “O Tempo” (Vriêmia), em que publica, na estréia, a primeira parte de “Humilhados e Ofendidos”. O ano de 1864, ano também de modernização do sistema judiciário russo, foi o ano da morte de sua esposa pela tuberculose e, três meses depois, de seu irmão Mikhail, de uma moléstia do fígado. Neste mesmo ano, assume o jornal “A Época” (Epokha), nome que substituiu o de sua revista anterior “O Tempo”, que havia sido censurada. No novo jornal, ele publica, em duas partes, “Memórias do Subsolo”, considerado por muitos críticos literários o primeiro romance existencial da Rússia.

Apesar da grande popularidade advinda de sua obra, Dostoiévski estava sempre em condições financeiras péssimas devido ao seu vício em jogos de azar. Em 1865, ele vai para a Europa com 165 rublos adiantados para um livro e os perde na roleta de Wiesbaden e, para a exuberância de seu azar, o jornal “A Época” para de circular. O seu “Crime e Castigo” foi escrito em meio a essa grande dificuldade financeira e publicado, aos poucos, em 1866, no “Mensageiro Russo”, mesmo ano em que o estudante D. V. Karakózov atenta contra a vida do czar Alexandre II.

Em 1867, casa-se com a estenógrafa Ana Grigoriévna Snitkina, a quem havia contratado anteriormente para ajudá-lo a finalizar, dentro do prazo, “O Jogador”, sob pena de perder os direitos da obra por nove anos caso não o cumprisse. Depois do casamento, o casal vaga quatro anos pela Europa na tentativa de desvencilhar-se de credores. Passaram, primeiramente, por Berlim, Dresden, Frankfurt, Baden-Baden, Basiléia e Genebra.

O “Mensageiro Russo” começa a publicação, em capítulos, de “O Idiota” em 1868, ano em que nasce sua filha Sófia que, infelizmente, veio a falecer três meses depois. Neste mesmo ano, Mikhail Bakunin e Serguièi Nietcháiev escrevem o

“Catecismo do Revolucionário”. Em 1869, o casal visita Veneza, Bolonha, Trieste, Viena, Praga e Dresden e, em setembro, nasce a segunda filha, Liubóva.

Nesse fatídico 1869, Serguiei Nietcháiev e outros quatro membros da organização clandestina “Justiça Sumária do Povo” (Narodnaia Rasprava) cometem o assassinato que geraria o romance aqui abordado: em 1873, aconteceu a publicação dos primeiros capítulos de “Os Demônios” pelo “Mensageiro Russo”. Nasce, também neste ano, seu filho, Fiódor.

Os Demônios é um romance difícil e magnífico, um romance profético sobre o destino da Rússia e sobre o século XX. A negatividade devastadora de seus personagens não são expressões de um mal abstrato e metafísico, ao contrário, são expressões vividas e concretas ao longo do romance da perfeita liberdade da vontade humana. (SAKAMOTO, 2008, p. 215)

Em 1880, Fiódor foi nomeado vice presidente da Sociedade Benevolente Eslava e, na inauguração do memorial Púchkin, em Moscou, ele fez um discurso que foi tão bem recebido pelo público que até seu desafeto de longa data, Turgueniev, o saudou. Sociedade Benevolente Eslav.

Em 1873, ele começa a publicar “O Diário de um Escritor” no “O Cidadão” e, em 1875, “O adolescente”, que seria recebido pela crítica muito negativamente. Em 1875 nasceu também seu quarto filho, Alexei, que faleceu após uma crise de epilepsia em 1878. Em 1880, após quase dois anos de escrita, ele termina o seu “Os Irmãos Karamázov”, primeiro volume de sua planejada trilogia que não foi executada, “A Vida de um Pecador”.

Dostoiévski morre em janeiro de 1881 de hemorragia pulmonar, ano em que morre também o Czar Alexandre II em um ataque a bomba após escapar de outros atentados. Pouco tempo depois, em outubro de 1917, os Bolcheviques tomam o poder na Rússia e, em 1928, Sigmund Freud publica o artigo “Dostoiévski e o Parricídio”.

2 - Conceituação do niilismo

Segundo o historiador e filósofo F. Copleston, o niilista é aquele que alega não aceitar nenhum pensamento, raciocínio ou doutrina que tivesse como base para sua legitimidade discursiva a fé, a autoridade, crenças religiosas, costumes herdados, ideias e tradições morais ou teorias sociais e políticas; lhes servem apenas os conceitos e ideias comprovados pela razão ou com utilidade social que se justifique.

O niilismo é uma palavra derivada do latim “nihil”, que significa “nada”. Em relação a sua história ocidental, o conceito já pode ser encontrado no século XII, na literatura teológica da Idade Média, na qual negar o dogma da natureza humana divina de Cristo é chamada de “heresia do Niilismo”. O conceito de niilismo associado à negação de convenções de valores e normas geralmente aceitos foi incorporado nas línguas européias no século XVIII; essa designação foi descrita no “Dicionário de Palavras Novas da Língua Francesa” de 1801.

Em termos filosóficos, no século XIX, o niilismo foi bastante conceitualizado, com destaque para A. Schopenhauer, F. Nietzsche, O. Spengler. Schopenhauer atrela a complexidade do homem ao seu entendimento da falta de finalidade da natureza, elementos que, ao se integrarem na consciência humana, geram sofrimento. Spengler descreve o niilismo como característica da era moderna, com destaque para o declínio cultural europeu que geraria uma civilização padronizada e impessoal.

O problema do niilismo nos revela que a crise de sentido que o homem moderno experimenta se dá devido ao abalo das “verdades” tradicionais. Os valores e leis tradicionais que regulavam sua existência entraram em decadência, por não mais responderem ao seu anseio. (OLIVEIRA, 2011, p. 153)

O conceito desenvolvido por Nietzsche abrange todo o histórico cultural europeu, desde Sócrates e as noções dos valores da razão. Nietzsche considera o niilismo uma lógica da história da Europa, uma forma de cultura espontânea gerada pelas concatenações e desdobramentos dos acontecimentos. Com o declínio da dignidade e do poder criativo do indivíduo, o filósofo enfatiza que o niilismo não é superado com a morte do deus cristão se esta é substituída por conceitos de bem público ou racionalidade; o que acontece com essa substituição é não mais que retroalimentação.

Volpi mostra que o conceito problemático de niilismo é figurado nos esforços de expressões artísticas, filosóficas e literárias que são direcionados para a profunda vivência do negativo e do mal estar vivido na sociedade moderna.

Mais foi com Dostoiévski que o problema do niilismo passou a ser refletido com maior profundidade e amplitude. Em seus romances o autor russo aborda o problema através da construção de personagens niilistas, através da criação de situações existenciais que representavam à vivência do negativo, demonstrando a crise da dissolução de valores, que corrompia e destruía a alma russa, chegando até suas últimas consequências. Para o romancista o problema no niilismo representava a destruição dos ideais morais baseados no cristianismo. (OLIVEIRA, 2011, p. 154)

O niilismo no pensamento russo, segundo Volpi, começou a se desenvolver no final do século XIX e tornou-se, logo, um fenômeno generalizado. Turguêniev popularizou o termo ao utilizá-lo para caracterizar uma de suas personagens em seu “Pais e filhos”, de 1862.

Com crises políticas e sociais, a Rússia do século XIX se encontrava em um período no qual a atividade intelectual e política fervilhava. Desde os anos 1850, os eslavófilos ainda tinham seu espaço considerável e os ocidentalistas já não eram mais um grupo coeso (Belínski morreu em 1848, Herzen se encontrava exilado na Europa e Bakunin foi preso em 1849). Após o reinado de Nicholas I, no qual proliferaram a burocracia, a censura e a corrupção, no período de governo de Alexandre II e, principalmente, após a derrota da Crimeia, foram estabelecidas reformas judiciais e locais e se tornou propício um grande florescimento cultural e intelectual.

Neste contexto, surgiu uma geração de radicais que também era chamada de *chestiadesiatniki* (geração de 1860), porém, com a tentativa de assassinato do Czar por Dmitry Karakozov em 1866, houve maior radicalização da esquerda e também o fim das reformas. Os radicais ficaram, então, mais conhecidos como *prosvetiteli* (Iluministas), devido a suas ligações com os racionalistas do século XVIII. Antes de Turguêniev, o termo foi usado por Nadezhdin, crítico literário, em seu artigo “A multidão de niilistas”, publicado em 1829 na revista liberal “*Vestnik Evropy*”.

O conceito começou a ser mais atrelado aos representantes da tendência radical dos anos 60, que promovia a inflamação das perspectivas de revolução social. Estes indivíduos negavam as formas de socialização existentes, a servidão e também a ortodoxia; os fundamentos oficiais da Rússia pré e pós reforma e seus cânones estéticos são amplamente condenados e, em contrapartida, o materialismo e o ateísmo eram exaltados.

Com a morte de Gogol em 1852 e a prisão de Dostoiévski, uma era de realismo se estabeleceu entre os anos 1850 e 1870 com os novos escritores de prosa Ivan Goncharov, Ivan Turguêniev, Liev Tolstói e o dramaturgo Alexandre Ostrovski.

As descobertas científicas e tecnológicas desenvolvidas ao longo da modernidade mostraram novos mundos metafísicos ao homem e o fizeram vislumbrar novas possibilidades, porém geraram abalos nos pilares civilizatórios tradicionais metafísicos e práticos anteriores. Os valores e leis tradicionais não mais correspondiam às novas morais desenvolvidas.

Os valores, leis e morais formados em todas as épocas alimentam o sentido e a finalidade do desenvolvimento humano; até justificam a existência em alguns casos. Seu abalo, apesar de necessário muitas vezes, não ocorre sem consequências que geram tensão social e, em termos individuais, dúvidas de cunho existencial, filosófico ou mesmo o desenvolvimento de distúrbios psiquiátricos.

Dostoiévski conduz seus personagens niilistas a realizar suas idéias, a experimentar a radicalidade do niilismo, mas como eles não conseguem sustentar a angústia da liberdade radical, nem do “tudo é permitido” ou de viver em um mundo sem princípio moral, o romancista os conduz a partir do próprio niilismo a uma auto-reflexão que os levem a redenção, através da aceitação da fragilidade humana frente ao incognoscível. (OLIVEIRA, 2011, p. 158)

Foi com Dostoiévski que o problema do niilismo ganhou uma reflexão mais profunda e complexa. Suas personagens são construídas com questionamentos existenciais e niilistas, colocados em situações negativas e complexas envoltas pelos

2.1 - Os niilismos de Dostoiévski: pré e pós Sibéria

Dostoiévski nasceu e viveu em momentos cruciais da história da Rússia que culminaram na revolução comunista de 1917. A obra de Dostoiévski, ao menos em primeiro momento, toma a configuração de um diálogo com estes acontecimentos.

O período era o dos últimos anos do reinado de Alexandre I, no qual a principal questão a ser tratada era o avanço Napoleônico. Os russos foram a nação responsável pela primeira derrota do comandante e muitos dos soldados russos haviam tido contato com costumes e maior liberdade na Europa Ocidental. Assim, eles esperavam grandes reformas do Czar, principalmente na questão acerca da servidão. Porém, Alexandre estava cada vez mais mergulhando na atmosfera do misticismo irracional e religioso. Ele morreu em 1825 e o novo Czar coroado é Nicolau I.

Muitas sociedades secretas de jovens liberais tentaram impedir que Nicolau tomasse o poder e elas desencadearam um levante chamado Insurreição Decembrista, que durou oito horas e deu nome aos primeiros heróis do movimento radical, além de ser considerado o ponto de partida da luta entre a autoridade czarista e a intelectualidade russa.

Após o fracasso da Insurreição, a repressão e a censura czaristas foram cada vez mais intensas. A máquina burocrática formada por Nicolau I garantia que a Rússia não

tivesse nenhum partido de oposição organizado, porém, conforme o tempo passava, a corte do Czar estava cada vez mais contaminada por corrupção, incompetência e cerimonialismo vazio. Os liberais da Rússia eram uma elite perdida em estética e filosofia caóticas, tornando-se cada vez mais isolados em seus próprios antros. Herzen caracterizou esta figura com a forma literária do “homem supérfluo”.

O isolamento e flacidez dos liberais intelectuais gerou uma ruptura com sua geração posterior, os que se diziam “homens novos”, os nihilistas. Houve espaço também para aqueles que acreditavam que o atraso do desenvolvimento russo em relação aos outros países europeus ofereceria vantagem ao território, uma vez que a Rússia teria a oportunidade privilegiada de evitar os erros das nações europeias. Assim, foi desenvolvido o ideário do “otimismo russo”, com bases dos movimentos românticos e no idealismo alemão e que também foi parte do início da origem do atrito entre eslavófilos e ocidentalistas.

Dostoiévski teve uma formação religiosa muito severa na linha do Cristianismo Oriental, caminho bastante oposto ao dos escritores russos contemporâneos a ele. Sua família seguia de maneira ferrenha os rituais da Igreja Ortodoxa e, desde criança, os escritos bíblicos já entranharam-se em sua alma com vivacidade e tenacidade, como um realismo fantástico, negando a racionalização da religião. Além de sua concisa formação religiosa, Dostoiévski era também um grande intelectual e buscava entender as orientações e movimentos culturais e filosóficos que surgiam ou transmutavam-se. Seus pais também preocuparam-se em transmitir-lhe uma educação laica de impecável qualidade, oferecendo-lhe contato com obras como as de Karamzim e Schiller, sendo, este último, uma das influências que mais o marcou.

Na medida em que vamos aprofundando nossas leituras estamos percebendo que o que Dostoiévski pretende é colocar o cristianismo como o grande farol para novamente iluminar a caminhada do homem tão desgastada com as grandes revoluções modernas. (OLIVEIRA, 2011, p. 158)

Além da educação oferecida por seus pais, Fiódor entrou em contato com diversos outros campos de conhecimento na academia militar, como religião, história, arquitetura civil e língua e literatura russa, francesa e alemã. Foi por meio do contato com as aulas de seu professor de literatura francesa, que o introduziu a nomes como

Balzac, Hugo e George Sand, que Dostoiévski pôde aprofundar-se em sua paixão e, de certa maneira, admiti-la para si mesmo: a literatura.

Fiódor via a sua entrada para a academia militar como um lamentável e tortuoso engano ‘e, enquanto lá estava, ocorreu a tragédia que deu norte, de maneira incisiva, para as suas decisões futuras. Dostoiévski já carregava culpa em seu coração por outros fatores em relação ao seu pai, pois dava a ele muitas despesas. Porém, quando chegou ao seu conhecimento que seu pai foi assassinado por seus servos, apesar da grande dor e culpa, a trágica realidade deu a ele a sensação de liberdade. A saga mitológica, por tantas culturas retratada, do filho que mata o pai opressor para tomar sua liberdade, tinha se tornado realidade na vida de Dostoiévski, mesmo que ele não tenha movido um dedo sequer para que isso acontecesse.

Dostoiévski, como romancista, não sistematizou nem teorizou o niilismo. Na verdade, por meio de sua narrativa, ou - por que não? - de sua arte trágica, procurou entender a psicologia do niilista, ao mesmo tempo em que apresentou sua saída religiosa para o problema. Segundo Berdiaeff (1941), Dostoiévski descobriu a estrutura psíquica e a dialética religiosa do niilismo russo e, assim, compreendeu também as fontes e as raízes do ateísmomilitante do comunismo russo. (OLIVEIRA, 2012, p. 18)

Ele sentia-se cada vez mais livre para se dedicar a sua paixão. Ao terminar os estudos, entregou o coração para a literatura. À época, na Rússia, a literatura era uma maneira de dissimular a discussão sobre os problemas da sociedade e da nação, uma vez que a censura era sempre alerta e vigilante. Dostoiévski, apesar de romântico, estava envolvido nesta atmosfera - e, talvez, justamente por seu exacerbado romantismo, sua mente entrava em conflito constante consigo mesma na busca de respostas para indagações eternas ou em digestões muito profundas e pesadas das realidades vividas e observadas.

Dostoiévski pertenceu ao fenômeno da Intelligentsia. Particularmente, Fiódor se encontrava entre os intelectuais deste grupo que acreditavam estarem reunindo-se e discutindo em prol de um ideal superior. Juntos, eles formavam um grupo que funcionava, de certa forma, quase como um sacerdócio, como uma ordem. Neste momento, o quadro político-social russo encontrava-se com três divisões principais borbulhando: um governo opressor, uma massa de camponeses em péssimas condições de vida e a pequena classe intelectual existente. E, para adicionar grande dificuldade de superação deste cenário, não havia nenhum tipo de vínculo moral ou espiritual entre as classes citadas; havia o ódio dos desesperados, o descaso dos governantes e as palavras

dos intelectuais - quando não, o vácuo. As mudanças deste cenário cultural, social e político estão transliteradas nas reflexões, escritos e mudanças ideológicas de Dostoiévski.

Sua carreira literária começou com grande influência do romantismo alemão, do socialismo utópico francês e da filosofia de Hegel. Em termos filosóficos, se destaca um evolucionismo histórico que questiona o local dialético russo dentro do espírito absoluto. Também destacava-se a mescla de romantismo e filantropismo, na qual a filantropia (que se mesclava, na época, com o conceito de radicalismo) impregnava a política por um viés romântico. Em termos sociais, essa visão gerou duas correntes: uma reacionária, que trabalhava em prol da fusão da identidade pessoal com o grande fluxo imanente evolutivo e uma revolucionária, que tinha como objetivo a aceleração da inevitável transformação a que estão sujeitas todas as nações em uma dialética que as considera organismos unitários em evolução constante.

Havia, social e intelectualmente falando, a busca da harmonia entre o socialismo utópico e o romantismo da corrente alemã. Essa busca foi o panorama da primeira obra de Dostoiévski, “Gente Pobre”, na qual ele deixou claros os traços de sua capacidade de síntese do romantismo, do realismo tragicômico e da sátira social. Dostoiévski produz a tragicomédia sentimental - sátira menipeia, na qual ele conseguiu criar uma neutralidade no aspecto da distância natural da estrutura da comédia ao destacar a humanidade e sensibilidade das personagens.

A consciência romântica de Dostoiévski, também fruto de sua religiosidade, foi sendo atordoada pelo conhecimento da tragicidade e brutalidade da vida humana e fundindo-se com o endurecimento provocado pelo viver e observar, que são inerentes à experiência de estar vivo. O viés filantrópico/radical do romantismo de Dostoiévski, que bebeu também da fonte do socialismo utópico francês, o levou a se aproximar dos frequentadores semanais da casa do fourierista Petrachévski.

Até então, a Polícia Secreta prestava pouca atenção ao grupo, mas com o lançamento de uma petição, por parte de Petrachévski, em favor da revisão da legislação que regia a venda das grandes propriedades rurais, tanto o Ministério do Interior, quanto a Polícia, se viraram para os encontros com sentidos aguçados: estes passariam a ser monitorados, inclusive, por agentes infiltrados. (BORTOLUZZI, 2017, p. 10)

Dentro do grupo de Petrachévski, Dostoiévski, mais pelo cansaço gerado pela desilusão das discussões intermináveis do que por total acordo ideológico, alinhou-se

com os membros favoráveis à ação política imediata, liderados por Nikolai Spechniev, de polo ideológico oposto a Petrachévski. Nikolai era um estudioso de sociedades secretas extremistas e técnicas de conspiração clandestinas; Dostoiévski refere-se a ele, posteriormente, como “meu Mefistófeles” e é válido destacar que as ideias deste homem são as que Fiódor passa a combater ferrenhamente em seus romances futuros, principalmente na obra da qual trata o presente escrito.

Nos dois meses que antecederam a prisão dos membros do grupo de Petrachévski, Dostoiévski já havia se afastado por completo dos encontros. A partir de sua prisão, Dostoiévski vive experiências que irão mudá-lo drasticamente.

Em seu exílio, na Fortaleza de São Pedro e Paulo, ele experimentou da solidão absoluta, além da posterior simulação de execução, estratégia sugerida pelo Czar, que o colocou defronte com a certeza de que seria executado. A fé de Dostoiévski anda de mãos dadas com seu tormento mental, que toma proporção cada vez maior e deforma esta fé.

Um fato importante em seu exílio foi o encontro com as esposas dos decembristas que acompanharam seus maridos ao exílio e também prestavam serviços básicos e consolo aos recém chegados, os prováveis protótipos de sua personagem Sônia. O único livro permitido era o “Novo Testamento” e também eram essas mulheres que os ofereciam aos prisioneiros - os dez rublos escondidos que acompanhavam a encadernação do livro também eram de grande ajuda.

Esses eventos acentuaram os aspectos morais e religiosos da visão de mundo anterior de Dostoiévski, como afirmado por Josef Frank, porém a ação maior destes eventos foi desvincular esses valores da doutrina da ação político-social em sua mente. A situação sociopolítica interna da Rússia e o convívio com os integrantes do campesinato foram mostrando-se a ele em seus estados reais conforme a sua vivência em exílio ocorria.

Dostoiévski era um pensador educado nas filosofias ocidentais. Ele acreditava na utopia da condução do campesinato, pelos intelectuais, em direção a uma mudança positiva no cenário russo, pensamento que tinha como base uma reapropriação religiosa de Rousseau, a racionalidade e bondade inatas do ser humano e sua posterior corrupção pelo meio social. Dostoiévski, ao encarar a situação com fé e ânimo no coração, não imaginaria que, quase dez anos depois, suas concepções humanitária e filantrópica do povo russo seriam, em seu coração, grandes sátiras e ingredientes para a formação de conteúdo de sua incisiva conversão. Seu “Recordações da Casa dos Mortos” é baseado

em seus anos de exílio e, para Josef Frank, o livro mostra os processos de transformação a que foram submetidas as suas ideias e convicções. Foi sua última tentativa de conciliação entre a realidade e o ideal romântico da bondade do ser humano, como dito por Luigi Pareyson.

Os primeiros momentos no presídio foram golpes brutais ao romantismo do jovem intelectual Fiódor que, apesar de não ser um homem rico, estava acostumado com algumas comodidades de classes mais altas. A grande sujeira, imundice, depravação, roubo generalizado entre prisioneiros e sua falta de remorso perante seus próprios atos eram golpes à facada em sua sensibilidade e idealismo. O exercício exacerbado da liberdade material, sem travas morais, o colocava em constante reflexão conturbada. Ele pôde perceber que a filosofia do crime é mais complexa do que se imagina e, daí, nasceu também seu Raskólnikov.

Dostoievski percebeu que a hostilidade dos exilados tinha relação diretamente proporcional com a disposição em que se encontrava a distinção das classes sociais russas. Um episódio, em especial, deu-lhe grande revelação: em um protesto dos presos em relação à má qualidade da comida que era servida, quando ele aproximou-se por pensar ser um chamado geral, foi expulso pelos próprios participantes, que diziam que aquilo nada tinha relação com ele, uma vez que ele comprava sua própria comida. Ele percebeu, em sua alma, que o povo jamais acompanharia os intelectuais e que o papel de esclarecedores e dirigentes que estes intelectuais performariam no sonho da mudança social por meio do movimento revolucionário era uma trágica falácia de mau gosto.

Por sua vez, Berdiaeff (1941) aponta o paradoxo presente no niilismo dos anos de 1860, que associava a luta pela libertação do indivíduo e a opressão desse mesmo indivíduo pelo jugo utilitarista e social, negando dessa forma o direito individual da vida espiritual e independente. (OLIVEIRA, 2012, p. 52)

Após o exílio, Dostoiévski mantinha em seu coração os aprendizados do que realmente era o povo russo e também do que era o valor supremo da liberdade. A noção da realidade do povo russo é a fonte do seu messianismo, da utopia da Grande Rússia, desenvolvida, em grande parte, em seu “Diário de um Escritor”. A noção do valor supremo da liberdade culmina em sua crença no cristianismo como o caminho para usufruir dela com sabedoria e alcançar a elevação ao sublime. Esta segunda noção de valor se desenvolve em seus romances posteriores e tem seu auge na “Lenda do Grande Inquisidor”.

3 - As anotações da escrita de “Os Demônios”

“Os Demônios” foi escrito por Dostoiévski quando o assassinato do estudante Ivan Ivánovitch Ivanov pelos membros da organização política clandestina chamada “Justiça Sumária do Povo” (narodnaia rasprava) recebeu grande divulgação e sofreu grande repercussão. Em 21 de novembro de 1869, Serguei Nietcháiev, discípulo de Bakunin, comandou a execução de Ivanov porque este resolvera afastar-se da organização por divergências políticas e, supostamente, também cometeu traição ao plano de provocar uma insurreição na Rússia na primavera de 1870. Seu assassinato foi tido pelos membros, entre si, como prova de lealdade. O crime político de uma suposta organização internacional - da qual a existência nunca foi provada - ocupou a mente de Fiódor, que refletiu acerca dos perfis dos membros do grupo, do homem assassinado e de Nietcháiev, que é o protótipo para a personagem niilista Piotr Stiepánovitch Vierkhoviénski.

Dostoiévski escreveu de maneira frenética e febril durante quarenta anos; era necessária a materialização dos pensamentos em escritos. Toda a natureza dos escritos é baseada no caminho árduo até a chegada nas verdades que ele considera últimas e inerentes ao homem.

Mais foi com Dostoiévski que o problema do niilismo passou a ser refletido com maior profundidade e amplitude. Em seus romances o autor russo aborda o problema através da construção de personagens niilistas, através da criação de situações existenciais que representavam a vivência do negativo, demonstrando a crise da dissolução de valores, que corrompia e destruiu a alma russa, chegando até suas últimas conseqüências. Para o romancista o problema no niilismo representava a destruição dos ideais morais baseados no cristianismo. (OLIVEIRA, 2011, p. 154)

“Os Demônios” foi escrito entre 1865 e 1871, um período em que viveu grande pobreza e muitas crises epilépticas que o impediam de trabalhar por dias.

Nos últimos meses em que estava na Europa, Dostoiévski escreveu a primeira parte da obra, que era um projeto chamado de “Ateísmo”, nome anterior de “A Vida de um Grande Pecador”, projeto que ele queria tornar de vários volumes. Ao analisar as notas deste projeto, vê-se que questões de estrutura são encontradas juntas ou posteriormente transmutadas em “Os Demônios” e “Irmãos Karamázov”.

Em carta a Maikov, Fiódor fala de uma mudança nos planos de seu projeto, de uma ideia de indubitável ressonância pública e de relevância e ligação diretas com a

contemporaneidade, referindo-se ao assassinato cometido pelos conspiradores revolucionários, o "caso Nietcháiev". Nesta carta, ele faz a primeira referência a “Os Demônios”. Fiódor planejava manter os temas “elevação espiritual” e “contemporaneidade” em escritos distintos, adiando a escrita de “O Grande Pecador” até voltar à Rússia, mas convenceu a si mesmo de que a questão do caminho espiritual junto ao trágico era intrínseca à contemporânea. O romance “Os Demônios” foi, inicialmente, conhecido como panfleto anti-revolucionário.

Para Dostoiévski, a geração de 1840 tinha em suas mãos a responsabilidade de ter corrompido os jovens, que justificariam seus crimes mais abissais pelo bem da revolução. Fiódor crê que a geração de 1860 é consequência direta desta anterior, que, por sua vez, pouco assume responsabilidade pelo que criou, pois se recusam a assumir o tanto que cultuavam o Ocidente.

Nas anotações de Dostoiévski foram delineados um príncipe, Nikolai Stavróguin, e um professor, Stiepan Trofímovich. Nos planos para a personagem príncipe, ele deveria ressurgir como um “novo homem”, com caráter enigmático, talvez louco. Seu caminhar assumiria caráter trágico por não acreditar em seu renascimento e promover sua autodestruição. Como produto do século, é um homem entediado, tem noção de si mesmo e mantém-se afastado de todos.

A noção que tem de si mesmo delimita o que ele entende ser nada. A sua ampliação como representante de um século o torna central para os demais, Chátov, Kiríllov e Piotr. Os escritos do “O Grande Pecador” e “Os Demônios” transitam entre si e logo são somente o segundo, com Stavróguin assumindo a temática de religiosidade e fé. O escrito tem feição messiânica para Dostoiévski, que também crê na Rússia escolhida como executora do destino da humanidade. Dostoiévski afirma, em carta para Máikov, que o tema de seu romance é “como os demônios entram numa vara de porcos” e, assim, cita São Lucas em sua epígrafe.

Escrever o romance tomou a saúde física e mental de Dostoiévski. É uma obra muito cara a seu autor, que reescreveu e rasgou, inúmeras vezes, várias de suas partes para chegar ao seu objetivo, para falar exatamente o que queria e do jeito que queria. As anotações sobre o romance são as mais extensas das notas que são atribuídas a Dostoiévski e o príncipe não aparece como um ser hediondo ou vil em nenhuma parte delas, mas é notória a dificuldade que o autor teve em concebê-lo.

Mas o problema aparece devido à ambigüidade da natureza humana, sendo livre, ele acaba por escolher mal. Para o romancista esse é o grande dilema do

ser humano, o homem é radicalmente livre, mas tem pavor dessa liberdade e cria a sociedade como uma forma de protegê-lo contra essa liberdade essencial, a sociedade é como um remédio para a liberdade sobrenatural do homem. (OLIVEIRA, 2011, p. 156)

As anotações de Dostoiévski sobre Piotr eram, desde o início, taxativas e certeiras: ele é sempre asqueroso, arrogante e amante do que o dá poder de destruição; senão de realizá-la, ao menos, de instaurá-la. Inspirou-se em Nietcháiev para criá-lo. Suas ações e discursos encerram-se em si próprios, apesar de poderem parecer grandes raciocínios por sua eloquência, esta herdada da geração que não quer se responsabilizar pela criação de seres como ele, a geração de seu pai.

O Stavróguin que vemos não é encontrado nas anotações; cínico, pervertido, galante, sombrio, vazio. O príncipe das anotações é, como definido por Sakamoto, “passional, ciumento, ressentido, ambicioso e invejoso.” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 49) e, por Dostoiévski,

Um homem frívolo, que nada faz além de jogar com a vida, [...] prega peças nas pessoas, algumas delas nobres outras sujas, e é ele quem repentinamente se mata; [...] revela ter maior profundidade que qualquer outro, e é tudo que deve ser [...] procurando a verdade; e encontra na idéia da Rússia e Cristianismo. Ele é cruel. Humildade cristã e auto-condenação. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 154 - p. 159)

O príncipe das anotações defende a Rússia contra o Ocidente e também os ideais da Ortodoxia como chave redentora. De início, ele é um expositor dessas ideias, depois, um analisador e, adiante, ele as rejeita. O príncipe permanece entre Piotr, que lhe dá o instrumento, e Chátov, que lhe dá a paixão, o ideal da comunhão de vida e amor, do sacrifício do individual em prol do coletivo.

Dostoiévski se mantém apegado ao renascimento do príncipe através do amor e da fé, mas todas as possíveis versões que traçou de como essa redenção aconteceria eram seguidas de seu suicídio. Em sua escrita exaustiva, Dostoiévski pode entender que a salvação do príncipe não se daria pela fé e pelo amor e assim ele, em seu caminho tortuoso, concebe a “Confissão de Stavróguin”. Há, nas anotações da obra, um conflito cíclico entre os personagens que Dostoiévski quer construir, em início, e, de acordo com seus desenvolvimentos, aquilo em que eles se torna; ele viu que satisfazer seus desejos de autor poderia colocar em risco o compromisso de sua obra com a verdade em que ele observava e acreditava.

4 - Contextualização do suicídio como prática e como dispositivo literário

O suicídio, na Rússia, apesar de muito naturalizado, é um tema cercado de tabus quando o assunto é sua interpretação e o que há de ser feito após o ato consumado, tanto que envolveu punições religiosas e legais. A ideia de que uma pessoa pode ter controle sobre seu direito de viver ou morrer já foi motivo de terror para o Estado e, conseqüentemente, para a sociedade.

Em relação ao julgo, este envolvia diretrizes que se baseavam em conceitos coletivos de moralidade, status social e reputação; o caráter de um indivíduo considerado íntegro o concedia o benefício da dúvida e provável atribuição de seu suicídio por acometimento de loucura ou doença, enquanto padrões de embriaguez ou desobediência, além de encontrados nos extratos mais precários da sociedade, são considerados passíveis de punição.

O suicídio era ligado à atividade demoníaca e considerado um pecado hediondo, tanto na Igreja Ortodoxa Russa quanto na Católica Romana. Sua penalidade era o não enterro em solo consagrado e, por vezes, também havia a profanação do corpo. Com esses métodos, era imposto a esses indivíduos um apagamento simbólico e, portanto, a manutenção da ordem e autoridade vigentes, “atmosfera propícia para o capitalismo, o país se viu em um período de transição. As mudanças sociais geraram uma onda de suicídios.” (CHAVES, p. 1).

A legitimação da autocracia era a raiz da manutenção da ordem pública, estendendo-se desde a hierarquia absolutista até os núcleos menores, como as instituições familiares, nas quais a figura do autocrata é representada, majoritariamente, pelo pai ou marido. O poder do autocrata, por sua vez, era legitimado através do ethos paternal de reciprocidade: deferência, servidão e obediência seriam oferecidas em troca de proteção e cuidados.

Mas o que era visto era uma submissão unilateral por parte do subordinado, apesar deste paternalismo ter formado estruturas muito mais complexas além desta. Apenas homens da elite eram considerados capazes de auto-regulação, agindo como exemplos a serem seguidos, uma espécie de “guardiões da virtude”.

Apesar da Igreja Católica já punir regularmente os suicidas e seus parentes, as penalidades legais para o ato suicida foram introduzidas na lei, primeiramente, por

Pedro, O Grande (1682-1725), no início do século XVIII, permanecendo como ofensa durante toda a configuração imperial.

Na véspera da era moderna, a aplicação dessas leis foi cada vez mais endossada e as proibições e punições eram cada vez mais severas. Como após todo auge, veio seu declínio e esse processo foi longo. A elucidação de superstições por filósofos, a grande representação feita por escritores de heróis e heroínas suicidas na literatura e a repercussão de contextos sociais e econômicos por parte da mídia foram grandes agentes na ruptura de penalização do suicida ou de seus parentes pelo ocorrido.

O suicídio era tratado como uma questão de ordem pública; o suicida cometia uma afronta a ela. Os sinais óbvios de controvérsia social eram vistos quando indivíduos, em uma época em torno de 1790, na qual era esperada a convivência harmônica com o culto à razão, natureza e sensibilidade, clamavam a soberania sobre si mesmos por meio do ato suicida.

Reconhecendo a essência desafiante dos atos suicidas, o público intelectual emergente russo, formado por uma pequena elite que incluía escritores, servidores públicos e oficiais, desenvolveu técnicas discursivas para denunciar o suicídio e afirmar a ordem política, social e religiosa. Era considerado que o fenômeno possuía ligação com a história nacional e social e começaram a ser formados os conceitos de causalidade entre os números de ocorrência, o secularismo e a modernidade.

A morte de Nicholas I e a derrota na Guerra da Crimeia iniciaram uma nova época na Rússia. No governo do Czar Alexandre II, houve uma série de reformas administrativas e sociais, com destaque para a emancipação dos servos de 1861, o que liberou os camponeses da autoridade pessoal de seus “senhores”. Após 1860, novas oportunidades profissionais emergiram na lei e na medicina, e tanto o âmbito do colégio secundário como a educação superior se expandiram para suprir a demanda; um público instruído se formou e muitos dos novos profissionais eram cada vez mais autônomos em relação ao controle direto do Estado.

Em relação a Dostoiévski, as punições para suicídio ao longo de sua vida variaram muito, desde não haver sepultamento cristão até haver punições em praça pública ou exílio na Sibéria pelas tentativas de cometer o ato. Porém, em meados do século XVIII/XIX, havia um caminho para a clemência geral. A Reforma Judicial de 1864, o decair do martelo da censura e o aprimoramento médico contestaram os padrões já estabelecidos e introduziu-se a análise do ato como um fenômeno médico psiquiátrico e não como um desvio de conduta moral.

De acordo com nota da edição de Crime e Castigo, o tema do suicídio preocupava Dostoiévski gravemente. Ele atribuía o aumento dos casos de morte voluntária à mudança política sofrida na Rússia depois de 1861. A reforma liberal emancipou os servos russos, os chamados mujiques e, segundo o autor, o período de transição subsequente foi de pura desordem. (CHAVES, p. 2)

A Igreja Ortodoxa não considerou essas mudanças como boas. Os mais conservadores, associados aos cristãos ortodoxos mais ferrenhos, passaram a tentar desqualificar a tomada do ato suicida como psiquiátrico e médico ao postular a vida moderna, o ateísmo e o materialismo como um fator causador do suicídio.

Apesar dos poucos registros de suicídio na Rússia até a década de 1870, pesquisadores de toda a Europa vinham em um movimento de compilação e análise de dados sociais há várias décadas, de modo que estes estudos estavam disponíveis e eram discutidos em toda a Rússia.

Em relação às estatísticas, elas mostraram que o suicídio permaneceu constante e notável dentro das populações e que os números aumentaram na Europa devido a produção de subprodutos do tão aclamado e ilusório progresso.

Na década de 1870, houve medo generalizado de que uma “epidemia” de suicídio atingisse a Rússia. Além da questão centralizadora dos subprodutos do progresso, há também correlações aparentemente universais que se juntam à essa “máquina de moer”, como os padrões sazonais de aumento de números de suicídio na primavera e diminuição no outono.

Dostoiévski abrange o suicídio em parte de suas obras, promovendo reflexões que mobilizam conceitos e aspectos morais, religiosos, médicos e psicológicos. Em “Crime e castigo”, o autor abordou o tema vinculando-o ao ambiente urbano de pobreza e vício, efeitos colaterais da chamada modernização. Sem condenar as personagens como vítimas e negando-se a torná-las rasas, ele introduz as mais diversas camadas relacionadas ao psiquismo e raciocínio das próprias personagens e também dialoga com os produtos da estatística funcionando como deterministas.

No início do século XIX, além de Dostoiévski, ocorreram as primeiras abordagens públicas de suicídios atrelados ao ateísmo, como a nota de suicídio de Mikhail Sushkov (“The russian Werther”, 1801), na qual ele declarava que Voltaire não o convenceu da imortalidade da alma e que as pessoas nascem para morrer todo tipo de morte e também a nota de suicídio do nobre Ivan Opochinin, que descreveu seu suicídio

como um ato de vontade própria, questionando as noções de subjetividade da autonomia e soberania.

O fato destes dois homens terem deixado notas apontam para mudanças na compreensão do tema pela elite de educação formada no final do século XVIII; a nota deixada dá ao suicídio um conceito pessoal que o indivíduo tem sobre o ato e torna a autoria assumida, confrontando, mais uma vez, as noções estabelecidas de poder. Também influenciada pelas crescentes taxas de alfabetização e das reportagens da imprensa sobre o assunto, a escrita de bilhetes de suicídio cresceu e seu tornou mais comum também na década de 1870.

As publicações nos jornais muitas vezes incluíam detalhes da vida do morto, como possíveis motivos e métodos, tornando o assunto mais abrangente e passível de exploração intelectual. Uma das convenções retóricas mais populares do assunto na Rússia, era o imperativo de que ninguém fosse culpado pelo suicídio.

O suicídio pelo tédio causou discussão neste mesmo período; a noção ampla deste tédio abrange decepção, desespero e cansaço do mundo. Dostoiévski também aborda esse tema em seu artigo publicado em 1876, “O veredicto” e em “The adolescent” (1875).

Em Dostoiévski, a tendência de ver o suicídio como um reflexo das transformações sociais manifestou-se principalmente em *Os Demônios* a tal ponto de se tornar a discussão central do romance, como afirmado anteriormente. (CHAVES, p. 3)

O suicídio como forma de protesto também teve forte repercussão, tanto quanto o ato atrelado à pressão exercida por abuso de poder; ele foi discutido pela primeira vez publicamente por Nikolai Dobrolyubov em um ensaio publicado em 1859, “Um raio de luz no meio das trevas”. Em sua obra de 1876, “Uma criatura dócil”, Dostoiévski explora o tema trazendo à luz a perspectiva de um marido sobre o suicídio de sua esposa. O homem tentava entender por que motivo sua esposa jogou-se da janela e inevitavelmente discute o suicídio por opressão tanto espiritual quanto concreta e o quanto isso pode deformar várias abrangências do ser do indivíduo¹.

¹¹ Apesar da impressão alarmante que as estatísticas possam causar, as pessoas que buscam o suicídio são uma minoria e não o contrário. O suicídio não cria apenas um desvio da normalidade, mas também pode se configurar como um ataque a ela. Sociedades modernas do Ocidente tendem a rotular o suicídio como resultado de uma doença mental ou depressão, porém esta abordagem limita o significado do ato e negligencia o potencial da escolha e da reflexividade que podem estar atrelados ao desfecho do processo. A cultura da vida como bem mais valioso a ser preservado não é unânime e esta construção mental também se configura na premissa de que o direito de rejeitar a vida é negado.

Definir o suicídio como um ato de enfrentamento não é defini-lo como ato político ou veementemente intencional, poucos são os suicídios abertamente desafiadores e, quando o são, são destituídos de qualquer código moral ou ética pelo julgo público.

Em meados do século XIX, o status criminal do suicídio se tornou cada vez mais liberal até ser eliminado completamente. O tópico tornou-se objeto de estudo de duas novas disciplinas científicas, a Estatística Moral e a Psiquiatria. Identificando as causas como ambientação social e fisiologia humana (que, mais tarde, resultariam nos estudos psíquicos), o suicídio foi definido como uma pauta que requer intervenção de especialistas nas áreas de tratamento.

A prática suicida já não era domínio da intervenção divina, mas ocupava um espaço entre a autonomia individual/moral e o dever social. Argumentos a favor e contra o suicídio eram feitos a partir de debates com argumentos encontrados na antiga filosofia e também nas noções desenvolvidas de contratos sociais.

O suicídio é um ato constituído da essência presente na interseção entre poder e subjetividade. É a interseção entre práticas, estratégias traçadas com rígida disciplina e tática individual apropriada, mesmo que ocorrido em meio ao caos ou por possível enfermidade.

Como a última palavra dita não é necessariamente a palavra final e, somando isso aos avanços já descritos, o jugo de autoridades externas, como padres, juízes ou doutores, obteve cada vez menos poder sobre a ação de um suicida.

To write the history of suicide as either an exemplar or a result of secularization is consequently to inscribe normative frameworks upon it. Rather than reading the grand narrative, therefore, this study probes its history and historical functions, investigates its omissions and ambiguities, and explores alternative narrations. (MORRISSEY, 2006, p. 7)

5 - O Homem, seu Destino e Deus

“Os demônios” é um escrito que põe em voga a incongruência e confusão que reinam quando tudo é relativizado e nada é elevado ao plano do sagrado. Se tudo é passível de simetria direta, se a tudo posso me comparar, tudo também posso criar; se tudo posso criar, logo, tudo posso destruir. Vê-se, no desenrolar do romance, que essa

segunda afirmativa, de que tudo se pode destruir, é verdade, ao passo que, a primeira, de que tudo se pode criar, não é. É em cima dessa base repleta de falsos silogismos que se fundam as incongruências que se materializam nas ações, palavras e relações lógicas e inteligíveis.

Em Dostoiévski, a ideia atinge um grau de vivência mais completo: ela é submetida à dinâmica dos acontecimentos, seus desdobramentos e pormenores. Essa ideia está sempre ligada ao Homem, seu Destino e Deus. E esses três elementos estão ligados à problemática da liberdade, a maior de Dostoiévski e também aquela que pode levar o homem a degenerar-se e autodestruir-se.

Toda a significação do homem reside justamente nesta liberdade: liberdade da vontade, ou vontade de ser si mesmo que deve passar justamente pela renúncia deste si mesmo. E mais: que esta vontade de ser si mesmo pode degenerar em autodestruição. Este é um dos temas mais íntimos e caros a Dostoiévski. (SAKAMOTO, 2007, p. 23)

Dostoiévski entende que a unidade inicial formada por Beleza, Bem e Verdade não coincidia mais com o objetivo de formar uma unidade e que os princípios que governam Ética, Estética e Conhecimento se integram somente nos princípios religiosos.

Em Dostoiévski, é presente a esperança da comunhão humana com seu lado espiritual em um caminho que aposta no retorno da fé, porém sem adentrar em um reduto organicista, pois, para ele, o registro histórico e a descoberta dos erros e acertos dos antepassados mundanos não seria, por si só, a solução das contradições e dilemas seculares estabelecidos e reforçados ciclicamente no caminhar da humanidade.

A solução existia na comunhão com Cristo para recuperação da fé. Porém, dessa comunhão, Dostoiévski previa catástrofe: Ao buscar essa tentativa, o homem não veria a verdade, a relação Deus-homem, mas se iludiria com o homem-Deus, fruto da ansiedade.

5.1 - Elementos metafísicos nos pilares da cultura russa

A visão russa de mundo se traduz em “Sobornost”, um ideário de união/comunhão/conciliação, que considera o ser humano imagens espirituais do divino antes de somente entidade materiais ou naturais. Esse sentimento, além de aprofundar a

experiência humana da vida, da dor e da problemática espiritual, amplia e aprofunda a parte metafísica dessa experiência.

Para Dostoiévski e Berdiaeff, a questão da individualidade russa é complexa e se encerra no amor e, ainda assim, terá seu algo de incompreensível em essência. Especulações sobre o caráter do povo russo enfatizavam o alto grau de polarização, mas também a preferência a adotar o infinito como medida, talvez para compensação de ser um conglomerado de contradições, a começar por sua localização geográfica: nem ocidente, nem oriente; eurásia.

A estrutura da alma russa era vista como sendo fundada por dois princípios: um de paganismo elementar e o outro, o ascetismo monástico ortodoxo.

Esses elementos foram ilustrados historicamente e de maneira mais específica no século XIX, período de intensa atividade e indagações intelectuais, espirituais e sociais. As camadas intelectuais russas e seu dinamismo explosivo só se materializaram após o contato com o ocidente promovido pelas reformas de Pedro, O Grande, e suas produções não se apoiaram em grande florescimento artístico e criativo, mas em vontade de apontar a salvação da característica humana de um povo, tornando pilares de seus escritos o caráter moral e o religioso.

Consideramos que o poder de descrever, de voltar ao nada, é própria da dinâmica do niilismo, caracterizando os movimentos viscerais do ser humano em processo de auto-destruição. Este conceito está enraizado no que Berdiaev definiu como liberdade incriada, de onde brota nossa Imago Dei, não passível às normas, que habita a alma humana com o Nada. A negação desta liberdade incriada, divina e intratável leva o homem a buscar frágeis determinismos conceituais, garantindo qualquer esperança de progresso sistêmico e este acaba por realizar a experiência do nada materializado nas relações objetivas e subjetivas, na dissolução da ordem da Forma e das relações. (SAKAMOTO, 2007, p. 14)

Após o fracasso do levante decembrista, o idealismo social da elite intelectual se dedica a uma busca religiosamente devotada da verdade. Essa busca da retidão os levou, por vezes, a conclusões extremas e abissais. O grupo que se identificava com esse caráter idealista e missionário foi denominado Intelligentsia Russa. Um grande achado deste movimento foi a abertura para e o aproveitamento em explorar a capacidade de apreciar a influência das ideias.

A Intelligentsia teve participação de várias camadas russas, e uma delas é aquela em que está inserido Stiepan Trofimovitch: “os homens supérfluos”, nobres arrependidos e revolucionários, na teoria e não na ação - no caso de Stiepan, radicalismo

apenas de sentimentos, pois ações não eram coisas que ele conseguisse exercer com facilidade ou ímpeto e essa é uma de seus problemas.

Na segunda metade do século XIX, a esquerda da *Intelligentsia* se definiu com caráter monástico e de raízes ortodoxas fiéis ao ascetismo, mas de viés secular. Não há somente uma rejeição do mundo como ele está, mas uma reprovação e foi nesta base que os integrantes do movimentos radicais e entraram em conflito com o poder imperial do Estado.

A cultura russa se baseia em uma autodestruição e autoconsumação, o que torna o caráter dessa cultura, por si só, niilista. Dostoiévski denuncia esse pendor excessivo em seu realismo, mais com o objetivo de mostrar a forma que a vida estava sendo vivida do que com o objetivo de crítica literal. Os escritos de Dostoiévski podem ser considerados como realismo religioso, assim é feito porque, para ele, a realidade última não se encerra no material e objetivo, mas nas relações do homem com Deus e, necessariamente, para chegar a Deus, atravessando um caminho em que o Diabo também existe.

Fiódor também denunciava, além das penúrias, as antinomias do homem russo, com destaque para a abrangência de suas antinomias humildade e presunção e compaixão universal e exclusivismo patriótico. Ele considerava o povo russo orgulhoso por sua humildade, assim, não maduro suficiente para alcançar sua virilidade espiritual, mas repleto de histeria e enfermidade nacionais.

A consciência trágica da Rússia é a das classes cultas desenraizadas e que não se sentem mais em “casa” no solo natal. Classes essas alienadas do povo trataram de fazer-se cabeças de uma revolução.

Uma elite com princípios equivocados se afasta do povo, e aí está o erro da *Intelligentsia*. Dostoiévski compreendia o povo e via a mistificação dele feita pela *Intelligentsia*, além do pecado da adoração do povo residente na consciência messiânica, uma vez que ele acreditava que o elemento popular existe não no indivíduo social “mujiqe”, mas na sua profunda personalidade, na profundidade no espírito.

Chátov personaliza as tentações da consciência messiânica populista. Deus é universal e a pretensão messiânica do russo, tendo o populismo como caminho, culminaria também na adoração de uma falsa verdade e na deformação da personalidade. Como dito por Sakamoto, "A renúncia da pretensão messiânica populista deve fortificar a vocação da Rússia e a derrota do populismo deve fortificar a personalidade e restituí-la de sua missão espiritual." (SAKAMOTO, 2007, p. 87).

Na história dos grandes pensadores russos do século XIX e XX podemos escutar em ecos distantes como caminhar em direção a uma verdadeira comunidade de corpo, alma e espírito. E são nos grandes romances de Dostoiévski que, de acordo com Florovsky, encontramos consagrada esta idéia do retorno à fé. Ele foi um observador muito sensível da alma humana, permanecendo sempre num otimismo cristianamente orgânico. (SAKAMOTO, 2007, p. 29)

5.2 - O mundo sem Deus

Dostoiévski retrata, em “Os Demônios”, um universo onde o elemento humano se encerra puramente na própria esfera humana. Com a visão voltada apenas para esse elemento humano, os homens irão deparar-se com as novidades de céu e inferno, Deus e demônio novamente, porém sem bases de fé e moral que os sustentem para que passem por essas provações e se mantenham firmes.

Fiódor mostra que só se pode ser livre se integrado como parte divina da existência, pois a liberdade do homem é intrínseca à existência de Deus e também do mistério inerente a ela. É no coração da personalidade humana que esta liberdade é realizada e o que o ser humano pode fazer, em relação a ela, é vivenciá-la.

Homem e Deus existem em correspondência. Se o homem tenta anular Deus, na concepção dostoevskiana, ele também se anula. E, quando o homem anula Deus e, conseqüentemente, a sua personalidade, nasce, desse processo, um ímpeto para a destruição.

O processo que o homem faz em direção ao Ateísmo, culmina em Nietcháiev, para Dostoiévski. Ele afirma que o homem pode sim organizar o mundo sem Deus, mas que essa organização sempre funcionará para que o homem seja destruído por suas próprias ações e desejos.

5.3 - A Liberdade, a Personalidade e suas relações com o trágico

Não é porque, sem Deus, o homem se destrói que, com Deus, ele terá uma vida livre de tribulações. A fé que Dostoiévski propõe leva o adepto a uma constante reflexão do que a vida é e como ela deveria ser. O espiritual encontra-se em dinâmica infundável e, com ele, também as contradições da vivência humana; as contradições da

existência não podem ser abolidas simplesmente pela existência e aceitação de Deus. Por esse motivo, a doutrina escatológica serve como luz para essa existência.

A ideia cristã do reino de Deus existe da relação entre o amor pelo mundo e o amor pelo espiritual, que gera também a compaixão pelo sofredor, piedade esta que se torna necessária ao exercer da liberdade, pois, sem ela, a liberdade é demoníaca.

Suas reflexões o levam a considerar que inegavelmente a unidade inicial entre Verdade, Bem, e Beleza haviam caído e que os princípios que governam conhecimento, ética e estética somente são integrados nos princípios religiosos. Quando cada área da atividade humana se torna autônoma manifesta assim sua ambigüidade. (SAKAMOTO, 2007, p. 26)

Berdiaev afirma que o fundamento enigmático do homem se constitui em sua personalidade. O homem pode ser conhecer através de sua relação com o divino ou por sua relação com o demoníaco, pois é um ser contraditório e duplo.

Pondé afirma que o homem, sendo resultado da ação criadora de Deus sobre o Nada incriado, sofre pressão contínua deste nada sobre sua cabeça. Este é o princípio trágico humano explorado por Dostoiévski.

A personalidade pressupõe a interrupção e é impassível de repetição, pois é a união do universal-infinito com o indivíduo-particular, uma aparente contradição. A personalidade não é parte de um todo, por mais que seja parte deste todo. Ao estar subordinado a um processo ou hierarquia social ou natural, a personalidade não se encontra também subordinada a isso simplesmente por ela fazer parte do homem. Esta subordinação de parcialidades pode gerar, segundo Berdiaev, a perigosa objetivação, o homem em seu estado máquina.

A personalidade é uma subjetividade infinita ligada ao segredo da existência e sua única subordinação é ao infinito. Se subordinada ao finito, o relativo é considerado absoluto e são desconsideradas as Fontes da Revelação.

A personalidade também pressupõe liberdade. Deus é a garantia da liberdade do homem e a realização dessa liberdade é uma vocação, uma resposta para um chamado divino.

Conscientizar-se dessa vocação é conscientizar-se da necessidade da contemplação por meio do ascetismo que significa exposição ativa e preservação das formas de personalidade.

Alcançar a personalidade em sua consolidação é um processo que envolve resistência e sofrimento, um conflito com as forças escravizadoras mundanas e um não conformismo.

Sem a imortalidade e a sensação misteriosa do liame vivo que nos prende ao mundo celeste o círculo fechado da condição humana não pode ser ultrapassado. Se nada existe acima do homem, o homem tampouco existe. Atormentado por sua solidão, num mundo hostil e aparentemente absurdo o homem demite-se e busca a evasão por searas mais consoladoras. Numa ambiência onde o ateísmo é tomado como ponto de partida a inquietação diante da morte nada mais diz aos homens. Simplificado e aliviado de toda investigação ele deixa de sentir a necessidade de Deus. E se vê em dificuldade diante da ética, da experiência de auto-conhecimento que pressupõe uma correlação entre ele e o mundo, porque foge do tormento pelo anseio de atingir algo que está fora dele mesmo. A intangibilidade de fusão, percebida como insuficiência do próprio eu, se mostra como fonte perpétua de dor e insatisfação humanas. (SAKAMOTO, 2007, p. 26-27)

5.4 - A Fé, a Verdade e o Constrangimento

O caminho humano de desdobramentos e sofrimentos está entre a liberdade inicial e a liberdade final, para Berdiaev. A primeira liberdade é a escolha entre o bem e o mal. A segunda liberdade está no bem e no Cristo e deve ser escolhida livremente. O bem livre, verdadeiro, oferece a liberdade do mal, mas o bem obrigatório mergulha no mal, no nada.

A escolha da liberdade nada tem a ver com constrangimento e é um ato livre de fé. A liberdade da escolha na Verdade também reconhece a liberdade na Verdade. A liberdade não pode ser identificada com nada, pois é livre em sua definição. O constrangimento está na negação da liberdade, que se dá com a identificação com qualquer outra coisa ou a confusão.

A Verdade está em Cristo e ela não pode ser destruída pela liberdade do mal e nem pelo constrangimento do bem obrigatório. Na graça do amor de Cristo, as liberdades divina e humana reconciliam-se.

Ainda há o elemento irracional da liberdade, que é portador do infinito e que encerra-se em seu segredo. A liberdade sem objetivo destrói a personalidade. A liberdade se torna escrava de si mesma.

Dostoiévski nos revela, além do Cristo como segredo da liberdade, o Anticristo: a negação absoluta da liberdade na personalidade humana.

5.5 - O Anticristo e o Homem-Deus

Na sua “Lenda do Grande Inquisidor”, Dostoiévski nos apresenta o problema da liberdade, exprimindo a verdade sobre o constrangimento. A lenda reconstitui o episódio da “Tentação no deserto” (MT 4,1-11; 4, 1-13). Jesus, levado ao deserto para ser tentado pelo diabo, o rejeita, pois não deseja um espírito humano iludido pelo milagre e pelo treino terrestre. O Grande Inquisidor, por sua vez, o acolhe, em nome da felicidade e do apaziguamento dos homens. A lógica convincente do Inquisidor é contra-argumentada com o silêncio do Cristo.

O discurso expõe o dilema liberdade com sofrimento versus felicidade sem liberdade. Para Dostoiévski, a liberdade é inegociável; Cristo não desceu da cruz quando confrontado por desejar um amor voluntário. Ele rejeita todo constrangimento e subjugo da mente humana. O discurso do Inquisidor tem seus pilares na falta de fé na Verdade e no constrangimento da liberdade. Dostoiévski demonstra o ideal do ateu constrangido que deseja governar a si mesmo não por emancipação da religião na busca de felicidade terrestre por meio da racionalização, mas em tipos variados de fé invertida e permutações de idolatria.

O niilismo que é representado por um portador de palavra impõe a obediência cega e a destruição do presente em prol de um melhor futuro. Para que o ideal seja pulverizado, são colocadas duas antíteses em xeque: Cristo e Anticristo e Deus Homem e Homem Deus.

O Anticristo é bem elaborado, sedutor. O homem dá as mãos a ele quando caminha na afirmação arbitrária de si mesmo e se doa ao império da necessidade. Dostoiévski crê que o que a igualdade, a democracia e o socialismo revolucionário pregam só seria alcançado com o despotismo e, com o despotismo alçado pela utopia da igualdade, seria gerada desigualdade e, assim, seria instaurado esse ciclo vicioso.

O pensamento de Dostoiévski nega toda realidade mundana que se apresenta como estável e final. E identifica as inconsistências e contradições do pensamento como expressões de um conflito espiritual fundadas inteiramente no coração da existência em si, e que jamais podem ser disfarçadas pelo mérito de uma façanha qualquer que conduza a uma unidade lógica. O coração da existência recebe os contornos da integralidade da personalidade. E é na raiz da personalidade que a liberdade é realizada. Sobre esta liberdade não se pode dizer o que ela é, apenas sofrer o fato de ser livre. Dostoiévski afirma esta liberdade como sendo “uma marca de Deus: assim como Deus é livre, o ser humano também o é. Todavia, no regime da natureza essa liberdade degenera, pois o ser humano logo toma consciência da dificuldade que tem para ser livre [...]”. (SAKAMOTO, 2007, p. 56-57)

Este deleite por uma ideia falsa conduz aquela que a persegue à degradação da personalidade humana até a perda da forma humana que ela também possui. Dostoiévski via estes ideais revolucionários como uma doença na alma russa. A moral revolucionária que usa a personalidade como meio de vitória, destituindo-a de seu real valor, simplesmente já constitui uma amoralidade por si só.

Na despersonalização, no caminho do Anticristo travestido de bem e revolução, Dostoiévski denuncia esta falácia do coletivismo impessoal pregada pelos ditos revolucionários.

Para Dostoiévski, a colisão de Deus-Homem com Homem-Deus mostra que a onipotência humana ultrapassa seus limites e, com isso, percebe sua fraqueza e seu nada. O sonho do grande homem utópico leva ao sacrifício do homem concreto. A única ideia aceitável que poderia unir o divino e o humano é o Filho de Deus. Fora esta, qualquer outra divinização do homem, individual ou coletivamente, o levaria à destruição de si mesmo.

A ideia do supremo humano é destrutiva, mesmo que por vias diferentes; ela levou Kiríllov ao suicídio, mas também levou Piotr ao assassinato. O suicídio em Dostoiévski decorre de dilemas existenciais de toda uma geração, da antinomia entre fatos cientificamente estabelecidos e seus métodos, também científicos, e as convicções pessoais de uma existência dentro do imperativo divino em que nos encontramos.

Kiríllov crê na vida presente eterna e, assim, incorpora o princípio do Anticristo de constrangimento da consciência humana e negação da liberdade real da personalidade. Sua jornada de deificação individual o leva à experiência individual e estéril que traçou, mas, coletivamente, leva ao sistema de Chigalióv. Dostoiévski acredita em um socialismo cristão ortodoxo e se opõe aos princípios do socialismo revolucionário. Ele se coloca contra o plano revolucionário que quer, na prática, elevar o socialismo ao status de uma religião nova, tornando seus adeptos escravos da necessidade. Esse espírito messiânico trazido pelos revolucionários coloca-se também como substituto do cristianismo.

Dostoiévski não era contra somente à utopia dos revolucionários, mas também à utopia da igreja transformada em Estado. O portador da Ortodoxia, necessariamente, deve ser o povo, pois ele revelaria os erros da revolução com base no ateísmo.

É importante ressaltar que Dostoiévski não aponta logicamente o que é e onde está Deus, mas trabalha na evidência de sua existência na vida das personagens. O anseio de seus personagens os leva ao relativismo, que culmina na busca por absolutos, produzindo manifestações do mal, demônios.

Para ele, também o homem não é definível, pois é necessariamente inacabado por ser infinito e a Verdade está neste infinito, que é explorado pela consciência que nasce da dor, do conflito criado na mente humana por se encontrar nessa vasta imensidão. A consciência, em meio a esses conflitos, percebe que a verdadeira liberdade está na experiência do amor, livre de constrangimentos.

Diante do ateísmo em processo Dostoiévski percebe que na ausência do conhecimento que resulta de um esforço abundante em direção ao infinito, conforme coloca em suas anotações, a traição é consumada: “sendo o ateísmo inevitável e com ela a decadência, que alguns esperam que aconteça o quanto antes, o resultado será coincidente com [os planos de] Nietcháiev: queimar tudo”. E ainda, “Pelo caminho mais rápido [do sofrimento à morte], naturalmente, que é sempre mais humano”. É importante reconhecer o significado do fato que Dostoiévski não afirma a impossibilidade da organização do mundo sem Deus. A verdade, conforme indica De Lubac, é que sem Deus o homem pode organizá-lo somente contra ele mesmo. Humanismo exclusivo é um humanismo não-humano. (SAKAMOTO, 2007, p. 56-57)

O processo coletivo de despersonalização cria uma aura que é emanada por seus agentes, tanto juntos quanto individualmente e, assim, temos a “Legião” de Lucas. Essa aura coletiva assume, segundo Ivanov, a forma de um animal social distinto, de grande força mecânica e capacidade de organização e centralização. A força dessa aura é tão ligada à destruição que, inevitavelmente, acaba por degradar-se em processo de autofagia impensado.

5.6 - O Mal

Assim como não descreve Deus, Dostoiévski também não descreve o mal ou sua aparência; ele mostra como ele crê que o mal age. Tratar o mal como força distinta e exterior ao homem e não inerente a ele, como o é, revela um otimismo em relação à antropologia e, historicamente, é ignorar a crise que a modernidade estava prestes a expor e que perduraria enquanto a humanidade não se conscientizar de seu lugar de dever perante sua própria força maligna.

Para Dostoiévski, em sua busca por autoafirmação e movimento de resgatar a fé em suas forças autônomas, o homem moderno não enxerga limites ou autoridades para

basear-se e, conseqüentemente, vê-se ameaçado pela perda de sua personalidade. Nesta busca frustrante, o homem está cansado, imerso em uma atmosfera impessoal e confuso, de forma que entrega sua liberdade em troca de qualquer apoio coletivo.

O resgate das forças autônomas que o homem moderno promoveu, com o humanismo no coração deste movimento, promove a autonegação de sua capacidade de exercer o mal, capacidade que está em sua natureza. A perda da autoridade religiosa como guia faz com que o homem procure outros homens e instituições feitas por eles para guiá-lo, cumprindo seu papel de escravo da necessidade no ciclo vicioso pertencente ao processo de perda de personalidade.

Para Dostoiévski, existe a ilusão da história moderna de que há a possibilidade de manter a personalidade sem o ascetismo religioso de grandes correntes já estabelecidas. A vontade humana sem uma existência superior para mesclar-se fica subordinada apenas à esterilidade criadora e à seleção arbitrária de objetivos, que, juntas, produzem um grande vácuo.

Isto porque o Silêncio de Deus não opera num sistema de constrangimento, o bem é livre e o constrangimento do bem é o mal atuando. A polifonia atua na esfera da liberdade humana, da não possibilidade de objetivação de si mesmo e do outro. E a aceitação da polifonia é como uma garantia que o homem não será enquadrado numa definição abstrata. (SAKAMOTO, 2007, p. 105)

Apesar dos pontos expostos acima, o humanismo e suas revelações não devem ser considerados conhecimentos negativos, uma vez que é necessário que o homem reflita sobre sua capacidade e sua existência em seu caminho para a liberdade e a verdade.

Na Ortodoxia, a objetivação está associada à decomposição; conforme o homem toma consciência da presença do mal no mundo e da sua capacidade de execução deste, a unidade transcendental da cultura objetiva e seu elo com o subjetivo são constantemente ameaçados pelo potencial de existência do mal e também pelo mal exercido concretamente e, segundo Pondé, “É por isso que Evdokimov considera Dostoiévski brilhante quando mostra seus personagens perdendo a capacidade da síntese sobrenatural e morrem em vida, à medida que buscam a objetivação conceitual de si mesmos.” (PONDÉ, L.F., 2013, p. 105).

Segundo Coates, há um drama existencial em Dostoiévski que se configura da seguinte maneira: o autor concebe a realidade a partir da consciência do pecado original

e do esforço moral individual de escolha pelo conhecimento de compensá-lo ou não e, nesse sentido, aproxima-se de Deus a figura do autor na relação Criador e Criatura. O reconhecimento dessa liberdade implica o reconhecimento de que todos são sujeitos e, assim, é concebida a experiência do sobrenatural, da misericórdia. Em Dostoiévski ainda, há a concepção de que o ser humano é despedaçado e assim também é a natureza, jamais vindo a convergir ambos para uma unidade. Com esse despedaçamento, ocorre a equipolência, um diálogo entre consciências desagregadas ruidoso e interminável.

O mal e o crime aparecem no caminho da liberdade em Dostoiévski. Se não fosse pelo viés da liberdade, não haveria o responsável pelo mal e também não haveria o bem. O mal está em ato e remete ao Nada, fundamentado junto com a liberdade. Esta liberdade se constitui em ameaça quando funciona como vetor de descrição, como incorporação da desgraça em ação. Esse processo que percorre o vetor de descrição é a experiência do niilismo presente em Dostoiévski, chamada em por Pondé de “Inteligência do Mal”.

Essa experiência toca escatologicamente as esferas pessoal e cosmológica e, teologicamente, também abrange a Providência Divina se considerada a contemplação mística de agonia que ocorre. Esta agonia busca sua origem na negação da realidade do pecado e implica em atividade do nada quando relacionada com a liberdade. Dostoiévski reafirma a Misericórdia e o Amor ao reafirmar a realidade do pecado e negar a suficiência humana.

Liberados de servir cegamente nossa perfectibilidade natural utópica ou nossa vacuidade ontológica, o homem se livra do culto a si mesmo. Caso opte por cultivar a si mesmo, o discernimento é corrompido pelo orgulho e o primeiro sinal do envenenamento pelo próprio mal é mentir para si mesmo, como dito pelo staretz Zózima.

A racionalidade colocada a serviço do desejo só encontra razoabilidade no que é socialmente legitimado, na opinião pública que normatiza pela repetição, pela publicidade. A fragilidade obscena destes laços humanos realiza em Os Demônios a experiência do mal que está inevitavelmente ligada ao problema da liberdade. (SAKAMOTO, 2007, p. 110)

6 - Realismo Fantástico: a realidade de Dostoiévski

A palavra “realismo” pode ter um significado simples e restrito à primeira vista; porém basta um olhar mais minucioso para perceber que tal restrição pode se transmutar

em um prisma, que tem seus significados definidos de acordo com o ângulo que a luz o atinge.

Um bom ponto de partida para relacionar o tema com a obra aqui tratada é a racionalização da realidade observada por Belinsky em 1840 que, em tradução simples, seria “o mundo visível e o mundo espiritual, o mundo dos fatos e o mundo das ideias”. Caso fosse possível alguma sumarização sem maiores perdas, este seria o conceito que Dostoiévski assume como realidade em suas obras.

A realidade, para Dostoiévski, envolve panoramas histórico-sociais concretos, com ênfases em classes sociais, seus problemas e conflitos mais imediatos e o sentimento de nacionalidade expressos nas ações e vidas cotidianas. Apesar de inserir estes ideais em momentos e contextos específicos, ele consegue relacioná-los a uma realidade espiritual universal. É nesta realidade arquetípica que Dostoiévski tenta desvendar o sentido último da existência do homem.

Dostoiévski trabalhou para alcançar o sagrado através do imediato, do visível, do presente singular; ele busca as razões, os fins, os começos, os porquês da natureza humana. A realidade de Dostoiévski se encerra na infinitude do que é o homem e a sua jornada de vida. Em “Mr. [Dobrolyu]bov and the Question of Art” (1861), Dostoiévski esclarece um pouco de seu trabalho em algumas palavras:

one may know a fact, see it oneself a hundred times, and still not get the impression one would if somebody else, a particular person, stands beside you and points out to you that very fact, but of course, in his own way, explains it to you in his own words, compels you to look at that fact with his own glance. A real talent is recognized by just this influence. (1861, p. 89–90)

Este é um modo de definir também o trabalho do artista, em geral: ele distingue um fato e dá a ele uma forma específica através de seu próprio olhar. O artista não cria um espelho da realidade, mas, sim, age sobre ela; ele cede, para a realidade, a sua forma pessoal.

Com este raciocínio, é possível concluir duas bases de realidade: a aparente, diária, básica e a realidade subjacente, presente nas entrelinhas, complexa, profunda, não observável para os olhares “ignorantes” - usando aqui o sentido não pejorativo da palavra, ou seja, aqueles que não possuem o conhecimento suficiente para ver - ou, simplesmente, não estão interessados.

Dostoiévski, contudo, não é conveniente com a ideia de que um escritor necessariamente deve ou irá refletir suas próprias crenças, complexidades e vivências em sua arte, apesar de ser bem estabelecido, também por ele, o fato de que o artista será refletido em sua arte mesmo que involuntariamente, independente de estar escrevendo algo que vá contra seus instintos e convicções. Em relação a esta questão, Belinsky afirmara, antes, que a criação de um artista pode muito bem contradizer suas convicções pessoais.

Essa questão da representação da realidade na arte e na literatura foi central na “The Exhibition in the Academy of Arts: 1860– 1861”, a exibição da Academia de Artes de São Petersburgo. Para sua crítica, Dostoiévski escolheu uma obra do pintor Valery I. Jakoby (1834–1902), intitulada “Convicts at a Halting Point”. É nesta exibição acadêmica que ele torna concreto o seu conceito do que é a representação artística da realidade. Ele aponta como a imagem é impressionante por sua notável exatidão em comparação com a natureza visível aos olhos, tanto que pode ser comparada com uma fotografia. Porém, apesar do notável e belo trabalho, Dostoiévski insiste que a réplica apenas do que se vê ou de uma fotografia não é uma arte. Para ele, a arte demanda algo muito mais amplo e profundo do que fidelidade fotográfica e precisão mecânica. Precisão e fidelidade são necessárias se colocadas devidamente em seus lugares técnicos, para que a técnica possa servir à arte e não o contrário: “ [He] himself will be visible invariably; he will be reflected involuntarily; even against his will, he will speak out with all his views, with his character, in accordance with his development.” (1861, p. 3).

Dostoiévski clama que, em sua contemporaneidade, não há espaço para tranquilidade e indiferença; que apenas pessoas não desenvolvidas espiritualmente, tomadas de si mesmas, de vaidade ou loucas poderiam manifestar indiferença. E como esta indiferença é negada ao espírito inquieto do artista, seu público está certo ao exigir que ele veja a natureza não como uma fotografia, mas como um homem puramente e, assim, a representação da realidade na arte se desenvolve como um processo humanista. Parafraseando-o, o artista deve ver com seus olhos físicos, porém, acima de tudo, com os olhos de sua alma.

Em relação à pintura de Jacoby, há uma questão importante a ser tratada e que faz necessária uma breve descrição da obra a partir dos olhos de Dostoiévski. Nela, é representado um grupo de presidiários em volta de uma carroça; sobre a carroça, jaz um homem morto e, em sua mão estendida, há um anel precioso. A figura do morto

condenado sugere que ele seja uma pessoa de origem nobre. Outro condenado, “com um rosto repulsivo”, estende a mão por baixo do vagão e está no ato de tirar o anel da mão do morto. Ele produz sobre ao observador a impressão de um “réptil imundo e ao mesmo tempo perigoso, como um escorpião”. Um oficial fica ao lado do cadáver, fumando um cachimbo com indiferença; ele está segurando as pálpebras de um dos olhos do condenado morto para que fique aberto e está calmamente olhando para ele. Seu rosto não expressa nenhuma simpatia, compaixão, ou surpresa - absolutamente nada. Outro condenado examinava atentamente uma ferida feita por suas correntes.

A partir desta descrição, a discussão chega a um ponto importante: o ressentimento de Dostoiévski em relação à representação convencional, à época, dos condenados, dos servos, das classes sociais mais baixas; uma representação caricata, esnobe, desrespeitosa, ignóbil, mesquinha. Em seu “Apropos of a New Drama”, em 1873, ele escreve:

A genuine artist should under no circumstances remain on one level with the person portrayed by him, contenting himself with the mere realistic truth of that person: the impression will carry no truth. (DOSTOIÉVSKI, 1873, p. 97)

A crítica a esta pintura e à cultura geral de subjugo das massas aparece nitidamente de forma gritante - na própria obra de Dostoiévski sobre a sua vida de condenado e, principalmente, dos condenados que o rodeavam; “Memórias da casa dos mortos” tem, em sua essência, a descrição de seres humanos, não de bestas semi humanizadas.

Aqueles forasteiros que sabem resolver o enigma da vida quase sempre ficam na Sibéria. [...] Em suma, aquela terra é abençoada. É preciso apenas saber usá-la. Sabem usá-la na Sibéria. (DOSTOIÉVSKI, 2005, p. 19-20)

[...] Não, parece que o crime não pode ser avaliado sob os aspectos já prontos e definidos, e sua filosofia é um tanto mais complicada do que se pensa. (DOSTOIÉVSKI, 2005, p. 32)

[...] “É claro que o criminoso rebelado contra a sociedade tem ódio por ela e quase sempre a considera culpada e a si próprio inocente. Ademais, ele já sofreu o castigo por ela determinado e, dessa forma, acaba por se achar purificado, isento de maiores obrigações. É possível, no fim das contas, julgar o criminoso sob um ângulo tal que quase se chega a absolvê-lo. Mas, apesar dessa variedade de pontos de vista, cada qual há de concordar que existem tais crimes que sempre e por toda parte, conforme todas as leis, desde os princípios do mundo são tidos como crimes incontestáveis e continuarão assim enquanto o homem for homem. (DOSTOIÉVSKI, 2005, p. 33)

Somos um povo batido - diziam eles - temos as tripas arrebetadas, por isso é que gritamos de noite. (DOSTOIÉVSKI, 2005, p. 34)

Mas não é por retratá-los como os humanos que de fato são que Dostoiévski ignora seus atos repulsivos e detalhes brutos de seus feitos. Humanizar não é tornar bonito socialmente; isto seria outro equívoco que também resultaria na morte da arte. É mostrar a complexidade, o caminho do bem ao lado do mal dentro do mesmo ente, o ser humano em sua infinitude.

Em seu “Apropos of the Exhibition”, no “Diário de um escritor”, em 1873, Dostoiévski deixa bem definido o caráter idealista e filosófico de sua concepção de realidade.

One must depict reality as it is,' they say, whereas there is simply no such reality, and indeed such a reality never existed on earth, because the essence of things is inaccessible to man, and he apprehends nature as it is reflected in his idea, passing through his feelings; therefore one must give far more expression to the idea and not fear the ideal. (DOSTOIEVSKY, 1873, p. 75)

Dostoiévski sustenta seu idealismo ao formular o drama do homem russo em sua busca moral e espiritual, seja ela particular ou compartilhada. Ele assim o faz por considerar o realismo em sua base mais profunda quando o foco é a coexistência entre a realidade histórica e as permanentes aspirações e esforços espirituais do homem. Ao considerar as coexistências e suas complexidades, existe a possibilidade de captar a dinâmica interna da realidade em algum grau, tornando possível a conscientização, mesmo que somente primária, da grande dimensão do que se configura como o “eu”.

Em contrapartida, as acusações à visão artística de Dostoiévski apontavam que sua interpretação da realidade afundava-se na busca de profundidade a ponto de entrar no campo do fantástico. Em Petersburgo, em 1861, no “Petersburg Visions in Verse and Prose”, ele posicionou-se: “I am a frightful hunter after mysteries. I am a fantasist, I am a mystic, and, I confess to you, Petersburg, I don't know why, has always seemed to me something of a mystery.” (p. 73).

Porém, histórica e artisticamente, Dostoiévski não construiu o quadro criticado como fantasioso sozinho, especialmente quando o assunto é Petersburgo: Pushkin percebeu e projetou as contradições filosóficas e históricas russas, seu drama social e pathos na imagem complexa de uma fantástica Petersburgo; Gogol também contribuiu para essa imagem por meio de seus contos de Petersburgo. A noção da cidade como uma entidade vasta, abstrata e impessoal, expropriando do homem sua humanidade, ameaçando-o constantemente a ser transformado em uma nulidade, tornando toda a sua existência estranha, fantástica e irreal encontra corporificação nas primeiras histórias de Dostoiévski, bem como em seus romances posteriores.

Independente deste panorama, a crítica à arte por demasiado fantástica de Dostoiévski, aos olhos da crítica geral, levou-o a posicionar-se de maneira mais nítida e buscar uma definição que sustentasse a defesa de seu método realista. Ele escreve para seu amigo Nikolai N. Strakhov em fevereiro de 1869:

I have my special view of reality [in art], and what the majority calls almost fantastic and exceptional, for me is sometimes the very essence of the real. The everyday aspect of phenomena and the cliché view of them, in my opinion, is still not realism, and even the opposite. In every issue of the newspapers you encounter a report about the most real facts and about most strange ones. For our writers they are fantastic; and indeed, they don't busy themselves with them; and yet they are reality, because they are facts. Now who will note them, explain them, write them down. They are daily and of the moment, and not exceptional . . . We let all reality . . . pass by our noses. Now who will take note of the facts and go deeply into them? . . . Is it possible that my fantastic Idiot is not reality, indeed even the most common sort! Why, it's just these days that such characters are inevitably found in those social strata divorced from the soil—strata that are in reality becoming fantastic. (STRAKHOV, 1869, p. 19)

Dostoiévski não nega que certos fenômenos, fatos reais, realmente parecem fantásticos. Mas sua visão permite que exista a inversão do significado das significantes “realidade” e “fantasia”; Sua lógica é extremamente sensata, pois, traduzindo parte de sua carta, “O aspecto cotidiano dos fenômenos e a visão clichê deles, na minha opinião, ainda não é realismo [...]”; ou seja, reduzir a realidade a clichês e fenômenos banais é, mais uma vez, torná-la uma caricatura. Como dito por ele mesmo, “o que as pessoas chamam de quase fantástico e excepcional é, por vezes, a prima essência da realidade”. A realidade só é clichês e cotidianos banais caso o indivíduo decida olhá-la através do ponto de vista mais superficial possível.

I have completely different ideas about reality and realism from our realists and critics. My idealism is more real than theirs. Good God! Wouldn't the realists proclaim that it was sheer fantasy if we tried to relate intelligibly all “that we Russians have experienced in our spiritual development in the last ten years? Yet this is true realism! . . . With their type of realism it is impossible to explain even a small fraction of real, factual occurrences. And

with our idealism we have even prophesied facts. We have actually prophesied them. (JONES, 1990, p. 87)

Talvez a seguinte citação, do próprio Dostoiévski, possa explicar melhor este parágrafo:

In Russia, truth almost always assumes an entirely fantastic character. In fact people have finally succeeded in converting all that the human mind may lie about and believe into something more comprehensible than truth, and such a view prevails all over the world. (JONES, 1990, p. 63)

Ampliando o diálogo, segundo Malcolm V. Jones, a maioria dos leitores parece entender intuitivamente o que é o realismo fantástico, embora explicá-lo com exatidão seja uma tarefa complexa até para alguns profissionais das áreas internas à literatura. É complexo definir a existência de uma teoria que suporte o peso de ser todo o arcabouço do que o realismo fantástico representa.

Um dos motivos que tornam esta compreensão mais intuitiva se encontra no magistral manejo polifônico dos pontos de vista que Dostoiévski consegue atribuir, os diversos prismas da realidade sob olhares das personagens mais diferentes.

Malcolm também exalta, de maneira muito astuta, a compreensão de Dostoiévski acerca dos fenômenos que resultam na constante mudança dos significados e a consequente indefinição de uma única verdade.

Ao trabalhar no esforço de dar forma mais palpável ao realismo fantástico dostoiévskiano, Malcolm apontou as origens russas na influência da filosofia idealista alemã e da poesia romântica a que Dostoiévski foi exposto desde a adolescência como alguns dos pilares possíveis de definição de forma. Parafraseando Malcolm, o realismo fantástico foi usado por Dostoiévski para designar um realismo com perspectivas diferentes daquelas da experiência irrefletida e cotidiana.

Essa tradição prega que a verdade não deveria ser descoberta pelos procedimentos superficiais da ciência experimental ou da argumentação racional, mas perscrutando, por meio da intuição artística, as profundezas da alma humana, através da qual não apenas os segredos da própria alma humana, mas também os do universo, deveriam ser descobertos. E Dostoiévski, apesar de não dar forma definida ao seu realismo fantástico, também admitiu que o fantástico, por si só, tem suas regras: “Granted that this is a fantastic tale, but when all is said and done the fantastic in

art has its own limits and rules. The fantastic must be contiguous with the real to the point that you must almost believe in it.” (JONES, 1990, p. 15).

Robert Jackson escreve que é possível distinguir, no pensamento de Dostoiévski, duas categorias formalmente distintas do fantástico na arte: os fatos ou fenômenos aparentemente fantásticos que são representados na arte e que encontram um real - ainda que, às vezes, raro - correlativo na vida e os fenômenos realmente ou literalmente irrealis que encontramos em um grau ou outro. Mas a própria distinção assumida aqui pode ser obliterada e obscurecida quando considerada a iluminação religiosa cristã da realidade de Dostoiévski e ele - Dostoiévski - a considera última: a realidade transcendente do ideal cristão universal.

Malcolm crê que, por vezes, os trechos retirados das cartas e artigos de Dostoiévski soam como a popularização da filosofia de Schelling:

Some ideas are deeply felt but remain unuttered and unconscious; there are many such ideas fused, as it were, with the human soul. They exist in the nation and in humanity as a whole. The nation experiences living life of the deepest kind only while they lie unconscious in the national life and are simply felt, strongly and unmistakably, and while all its life-energies are concentrated on bringing these hidden ideas to self-consciousness. The more faithfully the nation preserves them and the less prone it is to betray them or succumb to false interpretations of them, the more powerful, the stronger and the happier it will be. But this does not mean that some false development of these ideas cannot knock it off course. (JONES, 1990, p. 5)

Bakhtin se aproxima mais da teoria do que poderia ser a forma literária do realismo fantástico através da sua heteroglossia, que permite a absorção de maiores significados à categoria do que a palavra “intertextualidade”. Para Bakhtin, todos os textos e ideias são informados com emoções e toda intertextualidade é, pelo menos, potencialmente, uma intersubjetividade.

Podem ser tecidas várias percepções modernistas ou pós-modernistas das maneiras pelas quais o discurso se desprende do princípio de realidade e sofre fraturas internas. Para terminar este capítulo, atemo-nos a algumas das conclusões tiradas por Malcolm e descritas a seguir.

Dostoiévski não oferece mais do que pistas sobre a natureza do realismo fantástico em seus comentários teóricos expressos em termos que derivam da filosofia expressivista. Porém, não há indicação de que ele tivesse a intenção de formular qualquer movimento dialético.

É visível também a condução de Dostoiévski, em suas obras, para situações anormais, extremas, românticas e melodramáticas, com referências filosóficas a desvios do desenvolvimento espiritual normal e propensão à psicologia anormal, que levam à visão de que a realidade à qual o realismo fantástico supostamente dá acesso é particular e claramente visível em circunstâncias de estresse emocional agudo. De acordo com Bakhtin, essas propensões não são apenas inseparáveis dos sentimentos, mas também participam de um diálogo intersubjetivo contínuo.

O realismo fantástico, de acordo com essa visão, não é uma questão de fantasia individual, com as aberrações mentais de indivíduos sob condições de estresse material, mas sim o produto da interação social e das estratégias que as pessoas empregam, consciente ou inconscientemente, não apenas para enriquecer a consciência umas das outras, mas também para desorientar umas às outras. Fortes impulsos emocionais podem prover direção e dinâmica para tais fantasias e também levar à oposição e ao conflito as pessoas engajadas no diálogo, com oscilações violentas, instabilidades e situações limítrofes.

Por fim, relacionando a intersubjetividade e a heteroglossia de Bakhtin, é possível afirmar que, uma vez que os leitores individuais fazem parte do diálogo, suas tentativas de impor, às obras em questão, alguma conclusão, serão inevitavelmente frustradas, a menos que este leitor concreto seja obtuso. Há evidências que comprovam esta afirmação na experiência de leitores individuais e na ampla variedade de leituras diversas representadas em pesquisas e críticas publicadas.

7 - A introdução de Stavróguin: o belo e o perverso

No início do romance, é introduzido um poema feito por Piotr Vierkhoviénski em sua juventude e este escrito soa como uma alegoria lírico-dramática, identificada por Evdokmov como uma paródia de fé ingênua no progresso da humanidade,

[...] que de início encontrava-se como que suspensa, numa sucessão de coros: fase da construção babilônica, quando da obscuridade religiosa e metafísica ela se eleva em direção a uma grande luz. E nos mostra ainda a angústia que prova a alma humana na Queda e a maldição que pesa sobre ela. Subitamente a cena é modificada: a festa da vida como a Idade de Ouro, a infância da humanidade. Seguida de nova modificação, a humanidade chega ao apogeu de suas forças criadoras, mas o absurdo das idéias religiosas, das idéias retrógradas sufoca o homem civilizado, e o coloca entre a libertação ou o adormecimento completo. E será este estado de espírito que provocará a catástrofe: a religião da destruição da vida – e, o anúncio do aparecimento de Stavróguin no romance. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 112)

Stavróguin é de beleza enigmática e ressonante, tanto que aqueles que o seguem o confundem com a própria forma da Verdade. Ele espelha a morte, mas também a vida. Ele é a expressão máxima da origem do nada e da personalidade, por isso atrai, porque é a origem e, sendo a origem, é a resposta. O que flui dele é o amálgama da liberdade incriada. Porém, os que o seguem confundem esse fato com as suas esperanças de que exista ali uma energia criativa ou produtiva.

Dostoiévski nos apresenta, em início, uma ordem que será perturbada, um lugar pacífico, com seus ritos e ciclos. Das reuniões de Stiepan com seus amigos, foi a determinação de Piotr que transformou aquele efervescente de consciências em, necessariamente, trágico. Stiepan encarna esse tom metafísico que o liberalismo assume antes de se instalar. Sua geração, impregnada de idealização abstrata, serviu de solo fértil a Piotr, seu filho natural e aos demônios; e esse formato fluiu onde encontrava material de amplificação destrutivo, como achou em Stavróguin, seu filho espiritual.

O egoísmo e o parasitismo são as características guias de Stiepan que mais denunciam a degradação espiritual de sua personalidade. É um sujeito líquido que inventa suas qualidades e vive de deixar esse amor próprio utópico bem alimentado, tanto que é isso que o leva à exaustão e causa sua ruína. Stiepan até tenta amar: a pátria, seu filho; mas seu orgulho e preguiça são demasiado corrosivos para que ele possa se permitir aprender a amar realmente. Sua vontade de não prender-se ao empírico é até louvável, mas não quando o empírico material e afetivo é substituído por uma desencarnação arbitrária.

Dostoiévski identifica esse tipo de configuração comportamental de degeneração disfarçada de intelectualismo e altruísmo como privação da vida espiritual e, para ele,

configura uma laciaagem de pensamento derivada da preguiça e da falta de tónus e coragem, que é o mesmo local metafísico que dá origem ao ateísmo, ao niilismo e ao liberalismo russos.

A tragédia de “Os Demônios” é o infanticídio espiritual que ocorre em processo altamente corrosivo para os envolvidos e para os que os cercam. A geração liberta de laços pessoais e focada na reinvenção do presente que Stiepan idealizou se concretiza com seus filhos espiritual e natural. Como afirmado por Pondé, o real é fundido e confundido por arroubos teóricos-estéticos.

Piotr representa uma negação dinâmica, ele é a ação do Nada incriado. Sua destruição é tão abrangente que o permite a criação de um coletivo utópico, “os nossos”. A característica destrutiva da atividade de Piotr se mostra consubstancialmente no assassinato de Chátov.

Com Stavróguin, o processo é diferente. A consubstancialidade se dá nos ecos que ele cria nos outros, mas o processo que parte dele é necessariamente de pulverização. Ele é intimamente ligado com a obsessão revolucionária porque ela tem processo semelhante ao seu processo cíclico interno: é uma atividade que emprega força desmerecida em busca de aspirações abstratas e sentidos não encontrados, parafraseando Sakamoto. E Stavróguin, em relação ao panorama revolucionário, tem a missão de levar os outros à inconsistência e dissolução de seus processos racionais pessoais.

Nikolai é filho de Varvara Pietrovna, uma figura complexa. Viúva e poderosa aristocrata, é uma mulher que gosta de sua posição social, porém preza por relações humanas, principalmente com seu protegido, Stiepan Trofimovitch, que contratou para ser tutor de Nikolai quando o menino tinha seus oito anos e, para a alegria dela, vinte anos depois, ainda é seu dependente financeiro. Filho único de Varvara, - aristocrata de berço, como pode-se deduzir - Nikolai é um homem eternamente dúbio. Atraente, porém também repulsivo; um homem capaz de tudo, porém, também nulo. Era um jovem muito bonito, de uns vinte e cinco anos e, confesso, me

impressionou. Eu esperava encontrar algum maltrapilho sujo, emaciado pela libertinagem e cheirando a vodca. Ao contrário, era o mais elegante gentleman de todos os que um dia eu tivera a oportunidade de ver, sumamente bem-vestido, que se comportava de um modo como só poderia se comportar um cidadão acostumado às mais refinadas boas maneiras. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 45)

Como descrito pelo autor, aos dezesseis anos, foi levado ao liceu e era um jovem mirrado e pálido, calado e pensativo, que “posteriormente, se distinguiu por uma extraordinária força física”. Ao terminar o curso no liceu, ingressou no serviço militar por desejo da mãe. Em pouco tempo, foi designado para um regimento destacado da cavalaria de guarda, porém não apareceu para se apresentar fardado para a mãe e mal a endereçava cartas de Petersburgo. A pobre mulher vivia a lhe enviar dinheiro mesmo após a reforma e a queda nas rendas de suas propriedades e se interessava “pelos êxitos do filho na alta sociedade”. Para seu desgosto, o jovem vivia atualmente de modo libertino e louco, com atitudes que beiravam o ridículo estrondoso, feitas por um alguém performático; “duelista obcecado, que implicava e ofendia pelo prazer de ofender”. Foi entregue à justiça por matar um de seus adversários e mutilar outro. Com uma punição que mais funcionou como um ato de clemência, foi somente rebaixado ao cargo de soldado, perdeu seus direitos e foi deportado para um regimento de infantaria.

Após receber uma promoção a sargento e, logo em seguida, a oficial, Nikolai pede baixa e o jovem que mal escrevia à mãe voltou para Petersburgo e ligou-se à chamada escória da população, casou-se com uma mulher coxa e louca, Mária Timofêievna, por causa de uma aposta de jogo e passava seus dias e noites em vielas, esfarrapado, desleixado. Possuía uma ex-aldeota do general Stavróguin, seu falecido pai, que lhe trazia alguma renda.

Stavróguin não só não quer limites como quer tudo o que está ao seu alcance. É um ser tomado pelos sintomas do diabólico: entediado, insaciável. Paradoxalmente, devido a este seu desejo, ele torna-se um indivíduo incapaz de escolher. Imerso nessa incapacidade, ele vira uma máscara, um limbo. Stavróguin gera suas ideias e detém o poder de personificá-las naqueles em seu entorno, que se tornam seus filhos espirituais, munidos de caráter já obsessivo. Ele detesta todos esses filhos e é fascinado por Mária Timofeievna, única dentre eles que não é sua criação. Mulher pobre, dependente do irmão, destinada a viver problemas sem soluções e tocada pela loucura, mescla de louca e santa, Mária está além e é, juntamente com a aceitação de sua loucura acética, um ser sagrado, torturado. Ele não pode dominá-la.

Mária entende que Stavróguin está a brincar na roda do diabo e, em decorrência disso, é um homem, em sua essência, incômodo.

O suicídio é um triunfo. Stavróguin é tão obcecado pela ideia que tem de testá-la; em nada acredita. Aqui ele está obcecado pela morte da jovem criança de quem abusou, Matriócha, o grande triunfo também de seu sadismo. A morte da menina

Matriócha o toca, pois ela preferiu assumir a culpa ao ser uma vítima inocente, do acaso, que seria a completa desintegração de sua personalidade; ele não pôde controlá-la, ele não pôde construí-la e isso o choca. Ela assume protagonismo no fato porque ela é alguém, ela não vai ser o alguém a sumir por ter sido destruído.

Em contrapartida a chama vívida de Matriócha, há Dacha, um ente apagado; um não ente, por assim dizer. Ela aceitará tudo de Stavróguin. Não há nada que ela não aceite vindo dele; ela não é um ser, é um zero. Não há vida em aceitar um morto. Não há sentimento, não há paixão; esse sacrifício por nada é justificado.

À Dacha, também ele escreve que não se suicidaria por não querer ser generoso. Generoso porque assumiria responsabilidade, porque haveria de fazer uma escolha. Se é vida, se é morte, para ele não há diferença, é um morto vivo. Sendo aquele que se proclama aquele que a tudo transgride, acima do bem e do mal, o próprio “*ubermensch*”, ele é o único que tem o direito de punir a sua figura grandiosa. Com o suicídio, ele oficializa seu estatuto mascarado, sua encarnação do vazio.

Um “*ubermensch*” depende daqueles que o idolatram. Não que ele goste de seus súditos ou tente agradá-los, muito pelo contrário; a força dele se mostra visível quando ele os convence a fazerem coisas contra si mesmos. Eis o poder superior do ídolo: ele os detesta, os faz suicidarem-se, e eles continuam a adorá-lo. Há o culto ao ressentimento e, em contrapartida, também ao desejo. Eles o idolatram por ser inacessível, por receberem desprezo. É algo como uma vingança generalizada contra a sociedade. Os que seguem são pessoas do ressentimento; eles julgam possuir muito mais a ser reconhecido em si do que aquilo que realmente o é. A relação com o ídolo não provém da obediência, provém do desejo. O ídolo é cego em relação aos seus seguidores, mas mostra-lhes sua onisciência e onipotência. Por sua onipotência, ele já não é uma pessoa; portanto, não estabelece relações pessoais. Nenhum ídolo pode dizer que errou, a não ser por uma bravata maior.

Piotr precisa de um ídolo e Stavróguin cumpre muito bem esse papel e, embora ele também tenha seus filhos espirituais criados e detestáveis, o ápice de sua crença é Nikolai e só a ele Piotr admite seus erros e fraquezas. Ele é, de certa forma e em grande parte, o criador do Stavróguin idolatrado.

Nikolai era um dos russos para quem, segundo Karmazínov, “a honra é apenas um fardo supérfluo. Aliás, em toda a sua história sempre foi um fardo. O que mais pode atraí-lo é o franco “direito à desonra” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 325); assumir responsabilidades não é algo que esteja em seus objetivos. Porém, o peso delas, por seus

atos, é enorme, uma vez que ele mesmo não consegue desvencilhar-se e pune a si mesmo em um ato final totalmente premeditado e destinado a não falhar desde a sua premeditação, com carta e bilhete escritos e um lenço de seda untado em sabão como ferramenta.

8 - A adoração de Piotr como retroalimentação de Stavróguin

Piotr Vierkhovienski talvez seja a maior figura de retroalimentação da criação do ídolo acerca da imagem de Stavróguin que ele descolou de si. Filho de Stiepan Trofimovich, Vierkhovienski é introduzido na narrativa quando retorna para clamar sua herança de direito, supostamente.

É um homem prolixo, de maneira maçante e descabida; seus discursos tendem a causar impressões absurdas, têm algo de tragicômico. Nunca diz nada de concreto. Vierkhovienski sabe que o poder encantatório de seu discurso é por demasiado atraente. De tanto saturar seu interlocutor, deixa-o confuso.

Piotr é o indivíduo que constrói o pedestal no qual coloca Stavróguin, criando o sol a ser seguido. Ele é o articulador para que todas as outras criações de Stavróguin continuem ali, girando em torno dele, como mostrado em um dos trechos mais memoráveis do livro:

- Stavróguin, você é belo! — bradou Piotr Stiepánovitch quase em êxtase.
- Você sabe que é belo! O mais valioso em você é que às vezes você não sabe disso. Oh, eu o estudei! Frequentemente eu o olho de lado, de um canto! Em você há até simplicidade e ingenuidade, sabia disso? Ainda há, há! Vai ver que você sofre, e sofre sinceramente por causa dessa simplicidade. Amo a beleza. Sou niilista, mas amo a beleza. Porventura os niilistas não amam a beleza? Eles só não gostam de ídolos, mas eu amo o ídolo! Você é meu ídolo! Você não ofende ninguém e, no entanto o odeiam; você vê todos como iguais e todos o temem, isso é bom. Ninguém chegará a você e lhe dará um tapinha no ombro. Você é um tremendo aristocrata. Quando o aristocrata caminha para a democracia ele é encantador! Para você nada significa sacrificar a vida, a sua e a dos outros. Você é justamente a pessoa de que preciso. Eu, eu preciso justamente de alguém assim como você. Não conheço ninguém assim a não ser você. Você é o chefe, o sol, e eu sou seu verme...
Súbito beijou-lhe a mão. Stavróguin sentiu um calafrio e arrancou a mão assustado. Os dois pararam. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 367)

Stavróguin o odeia e rechaça mais que a todos os outros; o tem como um a um verme asqueroso, o que, de fato, o homem é - mas isto não faz de Nikolai uma pessoa melhor. Na verdade, o mal que Stavróguin causa não teria um alcance tão vasto e devastador não fossem os planos e conspirações de Piotr.

Piotr torna as atitudes de Nikolai banais perante as outras personagens, assim como o fez diante de Varvara Pietrovna acerca do casamento com Mária Lebiádkina, escolhendo as melhores palavras para que a mulher pensasse estar exagerando suas reações diante do fato. Piotr é um homem que sempre se mostra muito prestativo, porém essa proatividade serve apenas para que ele deixe os discursos a seu favor em primeira mão. É reconhecido por Nikolai que sua principal peça de xadrez exerce tais atos com maestria: “A senhora, mamá, precisa saber que Piotr Stiepánovitch concilia todo mundo; esse é o seu papel, sua doença, seu cavalo de batalha” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 176).

Piotr chegou à cidade na tentativa de causar a melhor impressão; até cartas de recomendação ele levou consigo. Grande parte do sucesso de Piotr em seus objetivos era sua relação com Yúlia Mikháilovna, esposa do governador da província. Sua influência alicerça os discursos e intenções de Piotr perante a sociedade. Ela quer perto de si os jovens ditos pensantes, de caráter intelectual, com suas teses revolucionárias circulando em seu espaço para que ela possa ter controle das vanguardas insurgentes e ciência der possíveis planos contra o Estado. Porém, em mãos de Piotr, com seu talento para dissimulação, a pobre mulher vira um brinquedo, com o ápice do ridículo ocorrendo em seu baile; nele, Piotr orquestrou para que toda a programação do evento tivesse o potencial de gerar situações embaraçosas e assim aconteceu, desde a entrada até o baile.

Piotr tem plena ciência de que é um incômodo para Stavróguin, mas isso pouco o impede de procurá-lo ou de explicar a ele minuciosamente seus planos para mantê-lo o sol de seu sistema planetário.

Piotr sabe de sua condição de mediocridade, condição esta atribuída a ele pelo próprio Stavróguin; “Uma vez que em mim esse dom da mediocridade já é natural, então por que eu não haveria de aproveitá-lo artificialmente? E aproveito (...)” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 197). Vierkhovienski tenta atingir Nikolai de todas as maneiras, mas não sabe que é apenas um sol fracassado; sua galáxia inteira gira em torno de Stavróguin. Piotr quer estar à par da mente dele, de seus planos. Mas esta é uma insolência que um adestrador do caráter de Stavróguin não permite a seus cães.

Stavróguin está feliz ao se reunir com aqueles que Piotr chama de “os nossos” ao fazer esforço para andar ao lado de Nikolai em uma rua estreita da província. Tal encontro se trata de uma reunião com os membros do partido, da “sociedade”, mais especificamente com quatro de seus membros. A reunião é trajada como a festa de

aniversário de um dos integrantes, Virguinski, organizada pela anfitriã, Madame Virguinskaia - parteira e, paradoxalmente, niilista.

Piotr cria patentes e funções para o fictício partido: secretários, agentes, presidentes, registradores. Para legitimá-las, ele usa da ferramenta do sentimentalismo evocado pelos ideais socialistas: a crença em uma ideia única; pressupõe-se que indivíduo nenhum possui uma ideia pessoal que prevaleça e pela qual lutaria tanto quanto pela famigerada causa. Stavróguin assiste com aura cômica Piotr transformar vidas em joguetes, pessoas em peões; ele não só nada faz quanto a isso mas também deixa que Piotr use sua imagem. Stavróguin é, para Piotr, o regulador, o fomentador, o líder, a força; Para o próprio Nikolai, Stavróguin é apenas Stavróguin; é passivo, é espectador.

Se Stavróguin toma uma atitude, é apenas para satisfazer seus desejos, mas os planos de Piotr tornam essas atitudes em mais retroalimentação dos elos miseráveis que ligam Stavróguin e o destino trágico de suas criações; foi o próprio Stavróguin quem propôs um assassinato de um quinto membro elaborado e executado por outros quatro para que se crie, entre os membros da “sociedade”, um nó, um laço de sangue. Ninguém, à princípio, há de tentar incriminar um alguém delatando um homicídio do qual foi cúmplice e também não se atreverá a rebelar-se ou exigir direitos que não lhe foram cedidos. O vitimado, como é sabido, foi o pobre Chátov, que também estava presente na reunião muito à contra gosto. A ideia, como parte dotada de livre arbítrio do querer de Stavróguin, Piotr já a tinha; faltava apenas o aval arbitrário de Nikolai.

Piotr introduz Nikolai aos outros membros como um dos fundadores, vindo do estrangeiro e a si mesmo como um emissário vindo também do exterior e com plenos poderes; os presentes na festa estavam

com a agradável esperança de ouvir algo particularmente curioso, e haviam sido prevenidos. Representavam a flor do liberalismo mais nitidamente vermelho da nossa antiga cidade e haviam sido selecionados com muito cuidado por Virguinski para essa “reunião” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 342)

Piotr conseguiu montar um grupo sólido na cidade: Lipútin, Virguinski, Chigalióv, Liámchin e Tolkatchenko, servos leais e subordinados. Esses homens acreditam que são apenas uma célula, que estão dentro de um tecido maior, que existem outros milhares de quintetos nos mais diferentes confins da Rússia e que esses outros milhares já estavam ligados e destinados à revolução mundial na Europa.

Vierkhovienski, usando de sua suposta patente, os tratava com negligência, o que criava e dispersava irritação entre o quinteto, mas nada suficiente para que colocasse em jogo a união.

A reunião estava confusa, pois também haviam muitos convidados além do quinteto e todos desconfiavam uns dos outros à sua maneira, uma vez que foram recrutados das maneiras mais diferentes e para os papéis mais variados. Para todas as indagações, a resposta de Piotr foi o desdém e a dissimulação. Porém, existiam, em Piotr, maiores aspirações para o direcionamento da discussão: provocá-la até que fosse tanta a instabilidade que a lealdade entre os membros fosse colocada em xeque e se tornasse necessário um juramento coletivo de fidelidade ao partido, pois ele sabia que Chátov não só se recusaria como se posicionaria.

Chátov selou seu destino. Foi provida a tão procurada justificativa para um assassinato.

Piotr é, para Stavróguin, o que Smierdiákov é para Ivan em “Irmãos Karamázov”. Stavróguin é visivelmente cansado de sua presença, o considera uma figura chata, feia, vulgar. Uma criaturinha mesquinha, bizarra e, apesar de idólatra, ressentido. Apesar da forte idolatria por Stavróguin, ele também o odeia e também tenta manipulá-lo, tal qual o verme que admite ser. Tenta manipulá-lo para que seja líder dos “nossos”, tenta tragá-lo por sentimentos ao se envolver no assassinato de sua esposa coxa, Mária Timofêievna; tenta também estabelecer uma dívida de Stavróguin para com ele ao entregar Lizavieta em suas mãos após a caótica festa de Yúlia Mikháilovna – caótica justamente por seus preparativos para que assim o fosse.

quando a decana levava Liza e Mavrikii Nikoláievitch da “leitura” para a casa da mãe de Liza (sempre doente das pernas), perto da entrada, a uns vinte e cinco passos, uma carruagem a esperava à parte. Quando Liza desceu, na entrada da casa, correu direto para essa carruagem; a portinhola se abriu, bateu. Liza gritou para Mavrikii Nikoláievitch: “Tenha piedade de mim!” — e a carruagem precipitou-se a toda para Skvoriéchniki. Às nossas perguntas apressadas: “A coisa havia sido combinada? Quem estava na carruagem?”, Piotr Stiepánovitch respondeu que não sabia de nada; que, é claro, havia combinação, mas que o próprio Stavróguin não pusera a cara para fora da carruagem; pode ser que lá estivesse o criado, o velhote Aleksiei Iegóritch. À pergunta: “Como você se encontrava lá? Por que sabe ao certo que a carruagem foi para Skvoriéchniki?”, respondeu que estava ali porque ia passando ao lado e, ao ver Liza, chegou até a correr para a carruagem (mas

mesmo assim não conseguiu ver quem estava nela, a despeito de sua curiosidade!), e que Mavrikií Nikoláievitch não só não correu atrás de Liza como sequer tentou detê-la, inclusive ficou segurando a decana, que gritava a plenos pulmões: “Ela está indo para Stavróguin, ela está indo para Stavróguin!”. Aí eu perdi de repente a paciência e, tomado de fúria, gritei para Piotr Stiepánovitch:

—Foste tu, seu canalha, que cuidaste de tudo isso? Foi nisso que mataste a manhã. Tu ajudaste Stavróguin, vieste na carruagem, tu a colocaste... tu, tu! Yúlia Mikháilovna, este é o seu inimigo, ele vai arruinar a senhora também! Proteja-se! E saí como um raio da casa dela. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 436)

Os planos de Piotr tão bem funcionam pela incapacidade de Stavróguin de não sair de si e não permitir também que alguém o toque em alma e coração. Como dito por Lizavieta, “Sabe, Nikolai Vsievolódovitch, enquanto estive com você, convenci-me, entre outras coisas, de que você é magnânimo demais comigo, e isso não posso suportar em você.” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 454-455).

Sua grande honestidade se contrapõe à sua incapacidade de comoção, de sair de si mesmo, de não ser o centro ao redor do qual tudo está girando. Mas vale destacar que nenhuma das mulheres que cruzaram sua jornada, Dácha, Matriócha, Lizavieta e Mária Libiádkina, todas elas recusaram-se a colocar-se no papel de vítima do homem Stavróguin, não importando o quanto isso poderia influenciar no destino trágico da maioria delas. Elas assumiram suas escolhas; não deixaram que o olho do furacão as atraísse para um ciclo vicioso de destruição de si mesmas pela inação sentimental, física e metafísica de Stavróguin.

Lizavieta foi à casa de Stavróguin influenciada pelo discurso de Piotr:

Foi então que Piotr Stiepánovitch me apareceu às pressas e me explicou tudo. Revelou-me que você estava vacilando por causa de uma grande ideia, perante a qual eu e ele éramos um nada completo, e apesar de tudo eu lhe havia atravessado o caminho. Aí ele incluiu a si mesmo; queria a qualquer custo ser o terceiro entre nós e disse coisas para lá de fantásticas sobre um barco e remos de bordo, tiradas de alguma canção russa. Eu o elogiei, chamei-o de poeta, o que ele interpretou como a moeda mais preciosa. E, como eu já sabia há muito tempo que eu bastava apenas para um instante, peguei e decidi. Eis tudo, e basta; e, por favor, sem mais explicações.” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 455)

Em meio à tragédia pessoal de Lizavieta e em sua conversa sincera com Nikolai, Piotr aparece para vê-los na propriedade de Stavróguin e avisar sobre o incêndio que,

supostamente, matara Mária Lebiádkina e seu irmão, para colocá-lo no centro da trama com seu papel de inação.

— Então?

— Bem, se você já sabe — apressou-se Piotr Stiepánovitch, que parecia desejoso de pular com os olhos dentro da alma dele —, então, é claro, nenhum dos nossos tem culpa de nada, e antes de tudo você, porque nisso aí houve aquele concurso... aquela coincidência de fatos... numa palavra, juridicamente não pode lhe dizer respeito, e corri para preveni-lo.

— Foram consumidos pelo fogo? Esfaqueados?

— Foram esfaqueados, mas não consumidos pelo fogo, e isso é que é ruim, mas lhe dou a palavra de honra que aí também não tenho culpa, por mais que você desconfie de mim, porque talvez desconfie, hein? Quer saber de toda a verdade: veja, a ideia realmente me passou pela cabeça — você mesmo a insinuou, não a sério, mas para me provocar (porque você não me queria insinuá-la a sério) —, mas eu não me decidia, e não me decidiria por nada, nem por cem rublos... e ademais aquilo não trazia nenhuma vantagem, isto é, para mim, para mim... (Ele estava com uma pressa terrível e matraqueava.) Mas veja que coincidência de circunstâncias: dei do meu próprio dinheiro (está ouvindo, do meu, do seu não havia um só rublo, e o principal é que você mesmo sabe disso) duzentos e trinta rublos àquele beberão e paspalhão do Lebiádkin, anteontem, ainda à tarde, está ouvindo, anteontem e não ontem depois da “leitura”; repare: essa é uma coincidência muito importante, porque na ocasião eu não tinha nenhuma certeza se Lizavieta Nikoláievna viria ou não para sua casa; dei do meu próprio bolso, porque anteontem você aprontou, deu-lhe na telha revelar o seu segredo a todo mundo. Bem, nisso não me meto... é problema seu... cavalheiro... mas confesso, fiquei surpreso como se levasse uma cacetada na testa. Mas como essas tragédias me aborreceram um bocado — e repare que estou falando a sério —, como tudo isso acaba prejudicando os meus planos, deia mim mesmo a palavra de despachar os Lebiádkin a qualquer custo e sem o seu conhecimento para Petersburgo, ainda mais porque ele mesmo estava morrendo de vontade de ir para lá. Houve apenas um erro: dei-lhe dinheiro em seu nome; foi um erro, ou não? Pode não ter sido, hein? Agora ouça, ouça como tudo aconteceu... — No calor da fala ele chegou bem perto de Stavróguin e começou a segurá-lo pela lapela da sobrecasaca (talvez de propósito, palavra). Stavróguin deu um solavanco e aplicou-lhe um tapa no braço.

— Ora, por que você... basta... assim vai me quebrar o braço... o importante aí é como tudo aconteceu — tornou a falar sem a mínima surpresa com o tapa. — Ainda à tarde lhe dei o dinheiro para que ele e a irmãzinha partissem no dia seguinte assim que amanhecesse; confiei esse caso à toa ao patife do Lipútin, para que ele mesmo os colocasse no trem e os despachasse. Mas o canalha do Lipútin achou de fazer criancice com o público — você não terá ouvido falar? Durante a “matinê literária”? Mas, ouça, ouça: os dois ficam bebendo, fazendo versos, metade de Lipútin; aí ele põe um fraque em Lebiádkin, e enquanto isso me assegura que já o despachou desde o amanhecer, mas o mantém num cubículo dos fundos para que ele apareça de repente no estrado. Só que ele se embebedou de forma rápida e inesperada. Depois veio o famoso escândalo, levaram-no para casa meio morto, e enquanto isso Lipútin lhe tira às escondidas duzentos rublos, deixando uns trocados. Mas, por azar, acontece que já de manhã o outro havia tirado do bolso aqueles duzentos rublos, vangloriava-se e o mostrava onde não devia. E como Fiedka só esperava por isso e ouvira algo em casa de Kirillov (está lembrado da sua insinuação?), então resolveu se aproveitar. Eis toda a verdade. Estou contente ao menos pelo fato de que Fiedka não achou o dinheiro, e este canalha contava com mil rublos! Precipitou-se e parece que ele mesmo teve medo do incêndio... (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 457-458)

Apesar das palavras anteriores de Nikolai à Piotr,

Você vem me importunando quase desde os tempos do estrangeiro. A explicação que me deu até agora não passa de delírio. Enquanto isso, procura dar a entender que eu, entregando mil e quinhentos rublos a Lebiádkin, estaria dando a Fiedka a oportunidade de degolá-lo. Sei que tem em mente que ao mesmo tempo quero degolar minha mulher. Ligando-me ao crime, pensa, é claro, obter poder sobre mim, é ou não é isso? Para que precisa de poder? Para que diabos eu lhe sirvo? De uma vez por todas examine melhor se faço parte de sua gente, e deixe-me em paz.” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 363-364)

as situações criadas e as poucas que têm caráter accidental dão para Stavróguin um gosto difícil de ser explicado em ter Piotr tramando situações ao seu redor. Talvez por nem se tornar mais necessário abrir-se ao exterior, mesmo que minimamente, para que sinta que o toque de sua alma alcançou o interior de algum outro ou outra. Um homem que, com tantos talentos e possibilidades, escolhe o ócio interno para preservar um íntimo que torna-se cada vez mais podre e vil. Piotr é a ferramenta perfeita.

Súbito Stavróguin desatou a rir.

— Estou rindo do meu macaco — explicou de chofre.

— Ah! percebeu que eu estava fazendo papel de palhaço — Piotr Stiepánovitch também riu com imensa alegria —, que eu estava querendo fazê-lo rir! (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 460)

Como citado por Luana Golin, em seu artigo “O mal e o niilismo no romance “Os Demônios”, de Dostoiévski”, “o filósofo Luigi Pareyson afirma que para Dostoiévski o mal é como um parasita, ou seja, precisa de alguém para existir, pois não tem existência própria. De certa forma, Os demônios mostram o movimento dos demônios parasitas [...]”. Deste modo, é possível afirmar que Piotr Vierkhoviénski abriga seu parasita de muito bom grado, o alimenta e delega a ele a tarefa de alimentar os parasitas das demais personagens atraídas pelo brilho sombrio de Stavróguin.

Já ditos os acontecimentos que inspiraram o romance, é sabido que Piotr foi inspirado em Nietcháiev e, sobre Nietcháiev, Bakunin disse, para um amigo na Suíça, em carta datada de vinte e quatro de Julho de 1870:

[...] É igualmente verdade que N. é um dos homens mais ativos e cheios de energia que jamais conheci. Quando a questão é servir o que se chama a causa, ele não hesita; nada o detém e é tão impiedoso consigo quanto com os outros. Esta é a principal qualidade que me atraiu e me levou por um bom tempo a buscar uma aliança com ele. (...) Permite-se – ordena-se mesmo – enganar todos os outros, comprometê-los, roubá-los e mesmo, se necessário, eliminá-los – eles são pasto de conspiração. (...) Se você o apresenta a um amigo, sua primeira preocupação será semear a discórdia entre vocês dois com mexericos e intrigas – numa palavra, causar uma briga. Seu amigo tem uma mulher, uma filha, ele tentará seduzi-las, engravidá-las, para afastá-las da moralidade oficial e lançá-las a um protesto revolucionário forçado contra a sociedade. (...) O pobre N. é ainda tão ingênuo, tão infantil, apesar de sua perversidade sistemática. (...) Sua única desculpa é seu fanatismo! (...) Seu projeto último era nada menos do que formar um bando de ladrões e

salteadores na Suíça, naturalmente com o objetivo de adquirir algum capital revolucionário. Eu o salvei, persuadindo-o a deixar a Suíça porque seria, com certeza, descoberto, ele e sua gangue, em algumas semanas; ele estaria perdido, e todos nós com ele.[...] (BAKUNIN, M., 1870, p. 25)

A crítica recebeu “Os Demônios” com grande insatisfação e a esquerda taxou as publicações por panfletos antirrevolucionários, como já esperado por Dostoiévski. Dostoiévski sabia que corria riscos de má interpretação de seu romance, pois compreendeu que poderia sacrificar a estética da obra em função de seu posicionamento firme contra o ateísmo e o niilismo revolucionário, como dito também por Luana Golin, mas Paulo Bezerra encerra esta discussão com grande sabedoria, incentivando uma amplificação tanto da visão histórica quanto espiritual do leitor:

Enquanto a crítica fica na superfície do fenômeno e não percebe seus movimentos internos, procura reduzir a dimensão do caso Nietcháiev a um único episódio sem antecedentes nem consequentes, Dostoiévski o vê em seu contraditório movimento interior e mostra em Os Demônios como idéias grandiosas e generosas, uma vez manipuladas por indivíduos sem consistência cultural nem princípios éticos, podem se transformar na sua negação imediata, assim como a utopia da liberdade, da igualdade e da felicidade do homem pode degenerar na sua negação, no horror, na morte, na destruição. (BEZERRA, 2004, p. 694)

Ainda com base na lógica dos demônios parasitários, estes espalham um tipo de terror que, atrelado ao niilismo, à lógica de regimes revolucionários de poder ilimitado, à fidelidade amoral à causa revolucionária e à autossuficiência humana a ponto de impor-se como aquele que ocupa o lugar de Deus, causam apenas um cenário apocalíptico, cujo fim é a falta de sentido, o nada, parafraseando Luana. Piotr joga com os demônios parasitas dentro das pessoas usando Stavróguin como centro de gravidade para atraí-las para tais situações, equiparando-as os porcos endemoniados ao jogarem-se do abismo, como mostrado no trecho do evangelho de Lucas colocado na epígrafe do romance por Dostoiévski.

9 - Chátov: a esperança de quebra do ciclo de retroalimentação e a tragédia

Irmão de Dacha, Chátov, um homem que vive em condição quase paupérrima, também discípulo de Stiepan Trofimovich na infância, foi expulso da universidade e foi para o exterior como aio da família de um comerciante. Havia também uma senhorita

rusa como governanta, que foi expulsa por ideais considerados perigosos e Chátov logo a acompanhou. Casaram-se em Genebra e viveram juntos três semanas. Após o acontecido, o jovem ficou vagando na Europa por certo período - e também quatro meses com Kirílov na América, dormindo no chão de um casebre. Voltou para a Rússia com a ajuda de Stavróguin, que lhe enviou cem rublos. É um homem taciturno, mas que defende suas convicções políticas com paixão, como modo de vida. Mudou essas convicções socialistas no estrangeiro. É um homem que crê em uma ideia forte, que se maravilha com ela e que se destrói com ela, se preciso for; um homem cativo por uma índole de paixões.

Chátov é de sensibilidade exacerbada e gentil com as mulheres, apesar de brutalizado e irascível; é o primeiro a sofrer com suas desmesuras. Realça o ideário das massas, é um homem que põe o povo em voga, crê que ele foi abandonado por seus governantes cínicos. Crê que não se pode amar o que não se conhece e, assim, que os mais abastados ou detentores de poder tomam como inexistente, desprezível, o povo russo. De seu raciocínio, depreende-se que, quem perde ligações com o povo, perde ligações com Deus e a fé na pátria e se tornam ateus - ou, em piores circunstâncias, indiferentes.

Vizinho de Kirílov no edifício Fillípov, na rua Bogoiavliénskaia, Chátov está há muito tentando se desvencilhar da “sociedade”, grupo pró-revolucionário do qual fazia parte comandado por Piotr Vierkhovienski, corrompido e falacioso, à sua própria imagem. Lizavieta, mulher da alta sociedade, histérica, porém cativante, apaixonada de corpo e alma por Nikolai, entrega uma operação a pedido da “sociedade” para Chátov, encoberta como uma oportunidade de emprego como colaborador e encarregado da tipografia para a edição de um livro, trabalho para o qual teria supostamente sido indicado por Piotr e o recusa com rigidez. Chátov tinha a missão de assumir determinada tipografia na Rússia, mantê-la e entregá-la ao que o procuraria - no caso, Lizavieta - para que estivesse livre de suas incumbências com a “sociedade”.

Apesar de criticar a lacaiagem de pensamento, Chátov tem ciência de que dedica, de maneira compulsória, sua lacaiagem a Nikolai, como se, a ele, estivesse amarrado por feitiço e, ciente dessa amarração infeliz, da qual não consegue se desvencilhar, põe-se a lamentar e amaldiçoar a sua existência. Certa vez, destilou um soco no rosto de Nikolai na frente de sua mãe, Lizavieta e Mária Timofêievna; Stavróguin reagiu de modo nulo, como se nada fosse; o homem apenas segurou os ombros de Chátov e, com um sorriso gélido, se afastou, como se faz a uma criança.

Stavróguin, como a todas as suas criações impessoais e acidentais, o rechaça; todavia, é um de seus filhos que mais detêm da sua curiosidade e mínimo entrelaçamento, apenas atrás de Mária Timofêievna e Lizavieta e, apesar de ter dito a Piotr, “Não vou lhe ceder Chátov (...)” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 363), nada fez para que seu assassinato fosse impedido, assim como o de Mária, embora tenha avisado a Chátov que corria risco de morte por parte da “sociedade”.

Perseguido pela onisciência de seu Stavróguin, Chátov comprou de Liámchin um revólver, ainda que sem balas ou pólvora, pois o atormentava a ideia de que ele viria destruí-lo, como revela ao próprio em conversa particular - diálogo ponto chave e esclarecedor. Ao dizer que jogaria o revólver pela janela, como uma pai bondoso, Stavróguin auxilia-o em raciocínios - “Não o jogue fora, para que isso? (...) Ele vale dinheiro, e amanhã as pessoas irão dizer que há revólveres rolando ao pé da janela de Chátov. Guarde-o de novo, assim, sente-se (...)” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 215).

Pelo muito que Nikolai tinha significado em sua vida, Chátov lhe soltou o soco. Com febre, de corpo e da vida, Chátov balbucia sua dor diante daquele que o fez. Em um jogo de manutenção de poder, Nikolai mostra a Chátov o quanto ele é um planeta em torno dele, seu sol. Afinal, o que ele irá fazer a respeito? Soco nenhum pode mudar tal condição de um homem tão passível perante o sol que o cega, tão inerte ao ponto de nenhuma atitude tomar ao saber do caso de Stavróguin com sua esposa.

Chátov revela a Stavróguin sua crença de que o povo russo mantém a renovação para a vida no mundo, crença que a qual ele atribui seu conhecimento a Stavróguin ao considerar-se seu discípulo, aquele que Stavróguin ressuscitara dos mortos, do não sentir. Foi por palavras de Stavróguin que Chátov ingressara na “sociedade”, por crer em Deus e na pátria e, também por seguir tais palavras, Chátov foi morto. Para Chátov, fica a dor da renúncia de Stavróguin às palavras ditas por ele mesmo, que traçaram o destino de Chátov. A crença de que Deus está ligado intrinsecamente à pátria, - mesmo se declarando ateu - Nikolai a pregou e a deixou, e eis o que enfurece Chátov: como pode simplesmente abandonar a semente que plantou em tantos e que agora floresce e determina suas ações, seus gostos, desgostos, prazeres e desprazeres?

Stavróguin destilou em Chátov a crença de que, mesmo provada a inexistência de Cristo, ele se aterá ao Cristo e o teria, ortodoxalmente, como sua verdade; que “nenhum povo se organizou até hoje sobre os princípios da ciência e da razão (...)”, que “Os povos se constituem e são movidos por outra força que impele e domina, mas cuja origem é desconhecida e inexplicável. Essa força é a força do desejo insaciável de ir até

o fim e que ao mesmo tempo nega o fim. É a força da confirmação constante e incansável do seu ser e da negação da morte.”; que

O objetivo de todo movimento do povo, de qualquer povo e em qualquer período da sua existência, é apenas e unicamente a procura de Deus, do seu deus, forçosamente o próprio, e a fé nele como o único verdadeiro. Deus é a personalidade sintética de todo um povo tomado do início ao fim (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 223)

Os mandamentos de Stavróguin dizem, em época distante, a razão nunca foi capaz de discernir entre o bem e o mal e que quanto mais forte um povo é, mais particular é o seu Deus; haverá um povo com o verdadeiro Deus entre os Deuses, e esse será o povo russo.

Chátov crê no corpo de Cristo e, por ele mesmo, hei de crer em Deus. Pouco o sabe que já crê. Seu Deus é Stavróguin. O que rege sua vida, suas paixões, seu ódio, que o governa, que dá um filho à esposa dele. Chátov tem aqui seu inferno traçado pelo ciclo repetido, alcançando a exaustão: “Stavróguin, por que estou condenado a acreditar em você para todo o sempre?” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 228).

“Se um grande povo não crê que só nele está a verdade (precisamente só e exclusivamente nele), se não crê que só ele é capaz e está chamado a ressuscitar e salvar a todos com sua verdade, então deixa imediatamente de ser um grande povo e logo se transforma em material etnográfico, mas não em um grande povo (...)” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 225)

Stavróguin vomita sua verdade, a exala. Porém, não é um Deus que salva toda a humanidade, mas que condena todo o seu séquito. Ao condenar a si próprio, Chátov compreende a essência Stavróguiana: “Eu também não sei por que o mal é detestável e o bem é belo, mas sei por que a sensação dessa diferença se apaga e se perde em senhores como Stavróguin” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 227) .

— Stavróguin, por que estou condenado a acreditar em você para todo o sempre? Porventura poderia falar assim com outro? Sou um homem recatado, mas não temi minha nudez porque estava falando com Stavróguin. Não temi caricaturar a grande ideia ao tocar nela porque Stavróguin estava me ouvindo... Porventura não vou beijar o seu rastro quando você se for? Não consigo arrancá-lo do meu coração, Nikolai Stavróguin!

— Lamento não poder gostar de você, Chátov — proferiu friamente Nikolai Vsievolóvitch. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 228)

Ao exigir a atenção e humanidade daquele a quem acha que deveria suplicar, Chátov atinge, não uma redenção, sentimento que experimentará ao adotar como seu filho, parido por sua esposa e concebido com Stavróguin; aqui, o que ele atinge é uma

catarse do entendimento e valorização do que é a vida com suas vísceras. Chátov entende muito bem Stavróguin e, de algum modo, pode-se dizer que superou sua idolatria por ele. Mas, mais que isso, Chátov se sobressai entre os demais adeptos de Stavróguin porque ele acredita na vida, ele a sente. Ele consegue se alegrar que foi concebida uma nova vida, independente das circunstâncias. Chátov ama a vida e isso o distingue dos demais.

Chátov é morto em emboscada concatenada por Piotr Stiepanovich, pouco depois de Mária Chátova, sua esposa, dar à luz ao filho. Era, na ocasião, um homem feliz, redimido, com família, esposa e filho. Exalava luz, emoção. Vida. E, como toda luz grandiosa existente acerca de si, Nikolai não pôde deixar de apagá-la.

10 - A confissão de Stavróguin

Mikhail Kathóv, redator-chefe da revista Rúskaa Viéstnik (O Mensageiro Russo), onde o romance foi publicado em folhetim, recusou-se a publicar o último capítulo, a conversa final entre Nikolai e Padre Tíkhon. Depois de tentativas de mostrá-lo para críticos como A. Máikov e N. Strakhóv e a um dos homens de confiança do Czar Konstantin Petrovich Pobedonóstsev, Dostoiévski não obteve sucesso, pois o excerto foi considerado de realidade excessiva e problemático para publicação. O capítulo só veio a público após a morte do autor, quando a editora Naúka o inseriu no tomo XI das “Obras completas de Dostoiévski”.

Como, segundo o crítico A. Dolínin, o capítulo é o “ponto culminante de todo o romance” e também um dos pontos cruciais que revelam, de maneira delicada, a natureza do trabalho aqui proposto, debruçemo-nos sobre ele.

Nikolai Vsievolódoovitch não dormiu na noite anterior ao encontro com Tíkhon. Adormeceu pela manhã e acordou relativamente tarde para o que tinha planejado fazer durante o dia e incomodou-se com isso. Se encaminhou para o mosteiro da Virgem de Spaso-Efim e, ao chegar lá, perguntou para um dos sacerdotes onde encontraria Tíkhon, que lá vivia, em retiro. Nikolai notou que era conhecido no mosteiro, apesar de se recordar estar lá apenas quando criança e logo Tíkhon o lembra que ele esteve lá há quatro anos atrás.

Sobre Tíkhon, temos que:

As informações eram diversas e discrepantes, mas tinham algo em comum: todos os que gostavam e não gostavam de Tíkhon (e os havia) faziam certo

silêncio a seu respeito — os que não gostavam, provavelmente por desdém, os que gostavam, e entre estes até os ardorosos, por alguma discrição pareciam querer ocultar alguma coisa sobre ele, alguma fraqueza, talvez o dom profético. Nikolai Vsievolódoitch foi informado de que ele já morava no mosteiro fazia uns seis anos e era visitado tanto pela gente mais simples como por personalidades ilustríssimas; que até na distante Petersburgo tinha ardorosos admiradores e principalmente admiradoras. Ao mesmo tempo, ouviu de um garboso velhote do nosso “clube”, e velhote devoto, que “esse Tíkhon é quase louco, na pior das hipóteses é uma criatura totalmente medíocre e, sem dúvida, bebe”. Acrescento de minha parte, antecipando-me aos fatos, que esta última opinião era um completo absurdo, que Tíkhon tinha apenas um reumatismo crônico nas pernas e de tempos em tempos certas convulsões nervosas. Soube ainda Nikolai Vsievolódoitch que o bispo que ali vivia em retiro, não se sabe se por fraqueza de caráter ou “por um alheamento imperdoável e impróprio ao seu título”, não conseguira infundir grande respeito por si no próprio mosteiro. Diziam que o padre arquimandrita, homem austero e rigoroso no tocante às suas obrigações prementes e, ademais, famoso pela sabedoria, até nutria por ele um sentimento como que hostil e o censurava (não olho no olho, mas indiretamente) pela vida displicente e quase por heresia. A irmandade do mosteiro também parecia tratar o santo doente não propriamente com muito desdém mas, por assim dizer, sem cerimônia. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 586-587)

Nikolai estava muito inquieto e, após cumprimentos confusos e movimentos corporais de natureza igualmente ambígua, ambos se sentaram e Nikolai teve a impressão de que o padre já sabia o motivo de sua visita e nada falava para não constrangê-lo. Ele perguntou se Tíkhon o conhecia e quando o padre disse que ele esteve lá quatro anos antes, Nikolai o desmentiu e também o repreendeu, pois imaginou que o padre o chamou de mentiroso ou estava zombando dele. A tudo isso, Tíkhon respondeu com cortesia e calma. Stavróguin observou tremores no rosto do padre, que aconteciam devido a sua condição de reumatismo crônico nas pernas e convulsões nervosas.

Nikolai disse que poderia ir embora caso o clérigo estivesse se sentindo mal. O padre não respondeu diretamente, mas disse para Nikolai que notava sua semelhança interna e espiritual com sua mãe, apesar da discrepância entre as aparências externas. Nikolai novamente alterou-se e disse veementemente que tal semelhança não existia. Nikolai afirma que o padre diz isso por compaixão pela sua situação e perguntou se sua mãe visita o padre, ao que ele responde que sim, inclusive quase todo mês e até com mais frequência. Nikolai também disse que a mãe deve ter afirmado que ele era louco e o padre disse que isto, particularmente, ele ouvira de outras pessoas, não de sua mãe.

Nikolai faz uma série de perguntas, com tom irônico, sobre o padre saber a respeito de alguns de seus episódios polêmicos, como a bofetada de Chátov e o duelo, dando a entender que o padre tinha tempo livre demais, já que se importava com

"semelhantes tolices" (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 588). A todas essas grosserias diretas, Tíkhon responde com certa ironia, porém muito contida e sempre travestida de uma delicadeza sincera, que parecia ser uma decisão de modo de agir que o guiava desde muito antes dessa conversa. Vê-se que é um homem muito culto, instruído, sensível e tem o conceito de sofrimento como uma experiência multifacetada. Stavróguin pergunta ao padre, novamente com rudeza, para que lhe serve um mapa da Guerra da Criméia (1854-1855); pegou o livro em tom enojado e, ao olhar Tíkhon nos olhos, disse que não sabia definitivamente o que havia ido fazer ali.

Tíkhon menciona que, ao que parece, Stavróguin também não anda bem e, a partir dessa afirmação, Nikolai começa a contar, de formas breves, entrecortadas e emperradas, que sofria de alucinações e que o episódio ocorria durante as noites, principalmente.

— O senhor parece que também não anda bem?

— Sim, não ando bem.

E súbito, aliás, com as palavras mais breves e entrecortadas, de tal modo que algumas era até difícil compreender, Stavróguin contou que sofria, sobretudo às noites, de uma espécie de alucinação, que às vezes via e sentia ao seu lado uma criatura malévola, zombeteira e "sensata", "com diferentes caras e diferentes caracteres, mas ela é a mesma, e eu sempre fico furioso...".

Eram absurdas e incoerentes essas revelações, como se realmente partissem de um louco. Mas Nikolai Vsievolódoitch falava com uma franqueza tão estranha, jamais vista nele, e com uma simplicidade tão grande, totalmente imprópria à sua índole, que súbito aquele homem antigo pareceu ter desaparecido nele completa e acidentalmente. Não teve a mínima vergonha de revelar o pavor com que falava do seu fantasma. [...] (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 589)

A alucinação materializa-se como uma criatura que, por vezes, ele sentia e, por outras, via, de caráter zombeteiro e sensato, com diferentes caras e trejeitos, mas sempre a mesma e que sempre o deixa furioso. Nikolai conta isso tudo de forma tão sincera e simples que Tíkhon parece ver outro homem ali, diferente do homem de minutos atrás. Também não havia no relato de Nikolai nenhuma vontade de esconder o pavor que tinha dessa criatura. Mas, logo o homem antigo voltou e ele mesmo se interrompeu, afirmou que estava falando absurdos e que ia procurar um médico.

Tíkhon manteve-se calmo e disse que ele deveria sim procurar um médico. Stavróguin impressiona-se com a calma e falta de perplexidade do padre e pergunta se ele já havia visto algo parecido, ele disse que sim e perguntou desde quando aquilo vinha acontecendo. Ele obtém a resposta de que acontece há cerca de 1 ano e que são facetas dele mesmo. Stavróguin também diz que o padre está pensando que ele continua a ter a dúvida se é ele mesmo ou não o demônio materializado ali. Tíkhon pergunta se

ele especificamente vê a figura, independente de achar ser uma alucinação ou não. Ele diz, irritado, que vê nitidamente, como o está vendo ali em sua frente. Depois, em tom zombeteiro, pergunta se o clérigo não sabe dizer se aquilo é realmente o demônio ou não, pois aquilo estaria mais de acordo com sua profissão.

Tíkhon ignora a provocação e responde que é mais provável ser uma alucinação, mas que demônios tem sua existência sim e que o modo de concebê-los varia. Ao dizer isso, Tíkhon baixa a vista, lhe dá um sorriso vago e Stavróguin diz a ele que acha isso péssimo, uma vez que ele já fez o gesto repetidas vezes e foi interpretado por Stavróguin que o padre caçoava do fato de ele acreditar no demônio, porém, pela vontade de descrer, perguntava ao religioso se a existência era real. Logo depois, ele afirma acreditar categoricamente na materialização do demônio e que não precisa do padre para afirmar isso a ele.

Depois de uma risada histérica, ele pergunta se o padre crê em Deus, ao que ele responde que sim. Stavróguin pergunta então se, como está escrito, o padre moverá a montanha. O Padre responde que, se Deus mandar, ele sim, a moverá. A isso, Stavróguin atribuiu a existência de um ato divino envolvido no processo e reiterou a pergunta ao padre: se ele, por si só, seria capaz de mover a montanha. Tíkhon disse, ainda com muita simplicidade e verdade, que talvez não, que não crê de forma absoluta. Ele pergunta ao padre se ele é cristão, ao que o padre responde diretamente ao Senhor, “Da tua cruz, Senhor, não me envergonharei — disse Tíkhon quase murmurando um cochicho apaixonado e baixando ainda mais a cabeça.” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 591).

Stavróguin continua as perguntas e a próxima é se é possível acreditar no demônio sem crer inteiramente em Deus. Tíkhon diz que não só é possível como acontece com grande frequência. Nikolai ri e insinua que o padre só crê nisso por não querer assumir sua ausência de fé. Com o sorriso ainda no rosto, o padre lhe diz que o ateísmo completo é mais respeitável que a indiferença mundana, uma vez que a indiferença não tem fé nenhuma e o ateísmo completo se encontra no penúltimo grau da fé mais perfeita, apesar de que, se subir para o último degrau, o panorama já torna-se outro.

Após a discussão de uma passagem da bíblia, Nikolai diz gostar do padre, ao que ele responde também gostar de Nikolai, mesmo sem crer que essas palavras saíram de sua boca. Os dois ficaram em silêncio e Tíkhon disse a Nikolai para que não se zangasse, uma vez que toda a repulsa que ele tentara causar no padre, por sua pessoa, havia falhado. Nikolai fica muito afetado e diz que o padre é arrogante, pois está

esperando que ele, Nikolai, desde o início, o conte um segredo aterrador e que ele espera por isso com uma curiosidade de caráter mórbido. Afirma, em seguida e em tom desafiador, que não contará nada ao padre. Tíkhon o olhou com firmeza e disse que ele estava assustado que o padre se interessava pelo extremo mesmo que negativo - ao invés do meio termo. Diz também pressentir que Nikolai está em luta com uma grande - e, talvez, até terrível - intenção e que percebeu tudo quando olhou para o seu rosto quando ele chegou. Conclui esse pensamento dizendo a ele que se livrasse daquela autoflagelação e dissesse o motivo de estar ali.

Nikolai, que estava tendo rompantes de quietude desde o início da conversa, entrou em mais um desses processos e, parecendo ter tomado uma decisão definitiva, pegou os panfletos do sobretudo e o pôs em cima da mesa. Disse para Tíkhon que estão destinados à divulgação e que, uma vez lido por um homem, já não serão mais escondidos e serão lidos por todos. Tíkhon pergunta se deve ler, pois Nikolai já disse estar decidido quanto à divulgação.

Nikolai Vsievolódovitch estava um tanto pálido, com as mãos um pouco trêmulas. Durante alguns segundos olhou imóvel e calado para Tíkhon, como se tomasse a decisão definitiva. Por fim, tirou do bolso lateral da sobrecasaca uns panfletos e os pôs na mesa.

— Veja esses panfletos destinados à divulgação — pronunciou com voz meio entrecortada. — Se ao menos um homem os ler, fique sabendo que já não os esconderei e que todos os lerão. Está decidido. Não preciso do senhor para nada porque decidi tudo. Mas leia... Enquanto estiver lendo não diga nada, mas quando terminar diga tudo... (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 594)

Ali estavam sua confissão, seus pensamentos e seus devaneios. Começa relembando de São Petersburgo, de sua vida de devassidão. Ao lado de um dos apartamentos que mantinha, em um edifício da rua Gorókhovaia, havia um pequeno cômodo com um burguês russo e sua família. O cômodo era tão pequeno que a porta era usualmente deixada aberta e Nikolai observava convenientemente a rotina da família. Os pais saíam para trabalhar e Nikolai encontrava-se sozinho com a criança de quatorze anos regularmente, Matriócha, a quem a mãe frequentemente agredia e ofendia também com palavras. Logo pediu que a menina prestasse serviços domésticos a ele.

Matriócha era constantemente agredida e recusava-se a ver-se como vítima, talvez para a sua sobrevivência. Após ser acusada de roubar o canivete desaparecido de Stavróguin e ser espancada por tal, quando o objeto apareceu, ela não contou a ninguém.

Certa vez desapareceu-me da mesa um canivete do qual eu não tinha a menor necessidade e vivia largado. Conteí à senhoria, sem pensar, absolutamente, que ela viesse a açoitar a filha. Mas ela acabara de gritar com a criança (eu levava uma vida simples e eles não faziam cerimônias comigo) por causa do desaparecimento de um trapo, desconfiando de que ela o surrupiará, e até lhe puxou os cabelos. Quando, porém esse mesmo trapo foi encontrado debaixo de uma toalha, a menina não disse uma palavra de censura à mãe e ficou olhando-a em silêncio. Notei isso ali mesmo naquela primeira vez e reparei bem no rosto da criança, que até então apenas entrevira. Tinha os cabelos de um louro desbotado e sardas, um rosto comum, mas com muito de infantil e quieto, extremamente quieto. A mãe não gostou de que a filha não a tivesse censurado pela surra gratuita e levantou o braço para bater-lhe, mas não bateu; foi justo nesse momento que apareceu-me canivete. De fato, além de nós três não havia ninguém, e só a menina tinha acesso às minhas coisas atrás do biombo. A mulher ficou furiosa porque pela primeira vez batia nela de forma injusta; precipitou-se para uma vassoura de ramos, arrancou-lhe umas varetas e açoitou a criança na minha presença até provocar vergões. Matriócha não gritou por causa dos açoites e limitou-se a estranhos soluços a cada golpe que recebia. E continuou soluçando por uma hora e meia. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 594-595)

Em relação ao caso do canivete, Nikolai o achou antes que a mãe de Matriócha a castigasse, mas também não contou nada a ninguém; queria ver a surra, o desprazer e a dor do outro, que não lhe despertavam nada senão uma ira muito atenuada e acompanhada por uma imensa sensação de prazer, um gozo prolongado. Stavróguin transformava a dor do outro em um alívio cômico para a sua vida e contentava-se em quase agradecer pela experiência, como quem estivesse assistindo a uma peça teatral com a quebra da quarta parede, não importa o que o outro havia perdido ou como aquilo o afetava; o importante eram suas satisfações. Stavróguin deixa esta maneira de viver muito clara em sua carta e prega ter completo domínio sobre este exercício perverso.

Toda situação ignominiosa demais, humilhante ao extremo, torpe e principalmente cômica por que tive de passar em minha vida, sempre despertou em mim um extraordinário prazer ao lado de uma desmedida ira. O mesmo acontecia nos momentos de delitos, nos momentos de perigo de vida. Se eu roubasse alguma coisa, sentiria no ato do roubo o êxtase proveniente da consciência da profundidade de minha vileza. Não era da vileza que eu gostava (aí o meu juízo estava sempre perfeito), gostava do êxtase que me vinha da angustiante consciência da baixeza. De igual maneira, sempre que em um duelo, na condição de alvo, eu aguardava o tiro do inimigo, experimentava a mesma sensação ignominiosa e frenética, e uma vez ela até chegou a uma intensidade extraordinária. Confesso que eu mesmo a procurava com frequência, porque para mim ela é mais forte do que todas as outras do mesmo gênero. Quando recebia uma bofetada (e recebi duas em minha vida), até aí experimentava tal sensação, apesar da terrível ira. Mas, se

nesse momento contivesse a ira, o prazer superaria tudo o que se pode imaginar. Nunca falei disso a ninguém, sequer o insinuei, e o escondia como vergonha e desonra. Mas, quando certa vez me bateram dolorosamente em uma taverna de Petersburgo e me arrastaram pelos cabelos, não experimentei essa sensação, mas só uma fúria extraordinária sem estar bêbado, e limitei-me a brigar. Mas se naquela ocasião, no estrangeiro, aquele francês — o visconde, que me deu um soco na cara e por isso lhe arranquei o maxilar inferior com um tiro — tivesse me agarrado pelos cabelos e me inclinado, eu teria experimentado êxtase e talvez nem houvesse sentido nenhuma ira. Foi assim que então me pareceu.

Digo tudo isso é para que todo mundo saiba que esse sentimento nunca me dominou inteiramente, pois sempre me restou a consciência, a mais plena (pois era na consciência que tudo se baseava!). E ainda que ele se apossasse de mim a ponto de me levar à loucura, nunca me fez perder o autodomínio. Quando me abrasava totalmente, nessa mesma ocasião eu podia superá-lo por completo, até detê-lo quando atingia o máximo grau; só que eu mesmo nunca quis detê-lo. Estou convencido de que poderia viver uma vida inteira como monge, apesar da voluptuosidade animalésca de que sou dotado e a qual sempre desencadeei. Entregando-me até os dezesseis anos, e com um inusual descomedimento, ao vício que Jean-Jacques Rousseau confessou, ao caminhar para os dezessete eu o suspendi no mesmo instante em que resolvi ter essa vontade. Sou sempre senhor de mim quando quero. Portanto, que seja público que não pretendo alegar minha irresponsabilidade pelos crimes atribuindo-os ao meio nem a doenças.. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 595-596)

E, assim como calou-se diante da situação relacionada ao canivete, também o faz quando sofre abuso por parte de Stavróguin, que a seduz para a satisfação de seus desejos.

A mãe da menina se preparava para ir a algum lugar levando uma trouxa; o pequeno-burguês, é claro, não estava. Ficamos eu e Matriócha. As janelas estavam fechadas. O prédio sempre tivera moradores artesãos, e durante o dia inteiro ouviam-se batidas de martelo ou canções vindas de todos os andares. Já estávamos ali fazia coisa de uma hora. Matriócha em seu cubículo, sentada em um banquinho de costas para mim e esgaravatando alguma coisa com uma agulha. Mas de repente começou a cantar, muito baixinho; às vezes isso lhe acontecia. Tirei o relógio e olhei as horas: eram duas. Meu coração começou a bater. Mas nesse instante tornei a me perguntar subitamente: posso deter? No mesmo instante respondi a mim mesmo que podia. Levantei-me e fui me chegando sorrateiramente a ela. Nas janelas deles havia muitos gerânios e o sol estava claríssimo. Sentei-me calado ao seu lado, no chão. Ela

estremeceu, levou de início um susto extraordinário e levantou-se de um salto. Segurei-lhe a mão e beijei-a calmamente, sentei-a de volta no banquinho e fiquei a olhá-la nos olhos. O fato de eu lhe ter beijado a mão de repente a fez rir como uma criança, mas apenas por um segundo, porque tornou a pular do banco, num ímpeto, e já tão assustada que uma convulsão se estampou em seu rosto. Olhava-me com os olhos imóveis e tomada de pavor, os lábios começaram a tremer para chorar, mas mesmo assim não se pôs a gritar. Tornei a lhe beijar as mãos, sentei-a sobre os meus joelhos, beijei-lhe o rosto e as pernas. Quando beijei as pernas ela se afastou toda e sorriu como que de vergonha, mas com um sorriso meio irônico. Todo o rosto corou de vergonha. Eu lhe cochichava algo sem parar. Por fim aconteceu de repente uma coisa tão estranha que nunca terei de esquecer e que me deixou surpreso: a menina me enlaçou pelo pescoço com os dois braços e começou ela mesma a me beijar tremendamente. Seu rosto exprimia o êxtase completo. Por pouco não me levantei e fugi por pena, a tal ponto aquilo me pareceu desagradável numa criança tão minúscula. Mas superei o inesperado sentimento do meu medo e permaneci. Quando tudo terminou, ela estava embaraçada. Não experimentei removê-la e já não a acariciava. Olhava para mim sorrindo timidamente. Súbito seu rosto me pareceu tolo. A cada instante que passava o embaraço a dominava cada vez mais e mais. Por fim cobriu o rosto com as mãos e colocou-se em um canto virada para a parede, imóvel. Temi que ela tornasse a assustar-se como ainda há pouco e saí da casa em silêncio. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 597-598)

Enquanto Nikolai deliciava-se com a sensação do perigo de ser descoberto pelo seu ato, Matriócha não se mostrava afetada por ele e evitava contato, o que o enfureceu tremendamente, pois não aceitava ser ignorado depois do torpor que causara. Pela primeira vez sentiu medo e, por isto, a odiou. A odiou por achar que contaria a alguém, a odiou por ter atitudes próprias, a odiou pelo que os outros pensariam.

Ao anoitecer voltei a sentir medo, porém um medo já incomparavelmente mais forte. É claro que eu podia negar, mas podia ser apanhado em flagrante. Eu entrevia o campo de trabalhos forçados. Nunca sentira medo e, fora esse caso em minha vida, nunca tive medo de nada antes nem depois. E particularmente da Sibéria, embora pudesse ter sido enviado mais de uma vez para lá. Mas desta feita eu estava assustado e realmente sentia medo pela primeira vez em minha vida, e não sei a razão — é uma sensação muito torturante. Além disso, à noite, em meu quarto, fui tomado de tal ódio por ela que resolvi matá-la. O ódio maior me vinha quando eu recordava o seu sorriso. Nascia em mim um misto de desprezo e um desmedido nojo da maneira como, depois de tudo, lançara-se em um canto e cobrira o rosto com as mãos, e uma fúria inexplicável, seguida de um calafrio, apoderou-se de mim; quando, ao amanhecer, começou a manifestar-se a febre, tornou a assaltar-me o medo, mas já tão intenso que eu não conhecia nenhum tormento

mais forte. Contudo, já não odiava a menina; ao menos não chegava àquele paroxismo da noite. Notei que o medo forte expulsa completamente o ódio e o sentimento de vingança. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 598)

A menina adoeceu. Começou a sofrer de febre e delírios e, neles, dizia ter matado Deus. Stavróguin propôs que chamassem um médico às suas custas, mas a mãe recusou. Ele resolveu encontrar a menina quando estivesse sozinha. Colocou-se em seu quarto em frente ao quarto da família, parado, com o intuito de causar alguma impressão. Uma hora passou até que Matriócha se levantou, foi à porta do quarto, olhou-o em silêncio e o repreendera com os olhos, com os braços, com o corpo, com a alma. Ele ficou furioso, a encarou, falou, mas ela não o escutava. Logo ela se reteve para a janela de sua casa e ele também foi para a janela de seu cômodo. Ele sabia que a menina se enforcaria.

Resolvi encontrar Matriócha sozinha, e como a senhoria deixou escapar que por volta das cinco precisaria ir ao outro lado de Petersburgo, então resolvi voltar à tardinha.

Almocei numa taverna. Às cinco e quinze em ponto voltei. Sempre entrava com minha chave. Não havia ninguém além de Matriócha. Estava deitada no cubículo atrás do biombo, na cama da mãe, e vi como olhou na minha direção; mas fingi não notar. Todas as janelas estavam abertas. O ar era morno, fazia até calor. Andei pelo quarto e me sentei no divã. Lembro-me de tudo até o último instante. Dava-me grande prazer não iniciar a conversa com Matriócha. Esperei e fiquei uma hora inteira sentado, e súbito ela mesma se levantou de um salto de trás do biombo. Ouvei os dois pés baterem contra o chão quando ela pulou da cama, depois os passos bastante rápidos, e lá estava ela à porta do meu quarto. Olhava-me em silêncio. Realmente emagrecera muito naqueles quatro ou cinco dias em que, desde aquele momento, eu não a vira de perto uma única vez. Tinha o rosto como que mirrado e a cabeça decerto quente. Os olhos estavam graúdos e me olhavam imóveis, como que tomados de uma curiosidade obtusa, segundo me apareceu de início. Sentado em um canto do divã, eu a fitava e não me mexia. E nisso tornei a sentir ódio. Mas logo percebi que ela estava sem nenhum medo de mim, o mais provável é que delirasse. Mas não estava delirando. Súbito meneou a cabeça para mim, como fazem as pessoas quando censuram muito, levantou de chofre seu pequeno punho em minha direção e de onde estava começou a me ameaçar. No primeiro instante esse gesto me pareceu engraçado, mas depois não consegui suportá-lo: levantei-me e caminhei em sua direção. Seu rosto estampava um desespero impossível de se ver no rosto de uma criança. Agitava sem parar o pequeno punho contra mim, com ameaças e permanentes meneios de cabeça, censurando-me. Cheguei-me perto e falei cautelosamente,

mas vi que ela não iria compreender. Em seguida cobriu-se de súbito e com ambas as mãos, num ímpeto, como fizera antes, afastou-se e postou-se à janela, de costas para mim. Deixei-a, voltei para o meu quarto e sentei-me também junto à janela. Não consigo atinar porque não fui embora naquele momento e ali permaneci como se estivesse na expectativa. Logo tornei a ouvir seus passos apressados; ela saíra pela porta na direção de uma galeria de madeira de onde se descia por uma escada, corri imediatamente para a minha porta, entreabri-a e ainda vi Matriócha entrar numa minúscula despensa, semelhante a um galinheiro, ao lado de outro cômodo. Uma estranha ideia me passou pela mente. Entrefechei a porta e fui para a janela. É claro que na ideia que se esboçara ainda não dava para acreditar;

‘mas, não obstante’... (Lembro-me de tudo.)

Um minuto depois olhei para o relógio e notei a hora. Aproximava-se a noite. Uma mosca zumbia sobre minha cabeça e insistia em me pousar no rosto. Apanhei-a, segurei entre os dedos e soltei-a pela janela. Uma telega entrou no pátio lá embaixo com grande ruído. [...] Tirei o relógio: faltavam três minutos; aguardei-os sentado, embora o coração batesse a ponto de doer. Foi aí que me levantei, cobri o rosto com o chapéu, abotoei o sobretudo, examinei o quarto e olhei ao redor para ver se tudo estava no mesmo lugar, se não restavam pistas de que eu havia passado por ali. Cheguei a cadeira mais perto da janela como estava antes. Por fim abri devagarinho a porta, tranquei-a com minha chave e fui para a despensa. Estava encostada, mas não trancada; eu sabia que ela não havia sido fechada e no entanto não queria abri-la, levantei-me na ponta dos pés e pus-me a olhar por uma brecha. No instante mesmo em que me punha na ponta dos pés lembrei-me de que, quando estava sentado à janela olhando para a aranha vermelha e alheado, pensava como me colocaria na ponta dos pés e alcançaria com o olho aquela brecha. Ao inserir aqui esse detalhe, quero provar forçosamente com que nitidez eu dominava minhas faculdades mentais. Olhei longamente pela brecha, lá dentro estava escuro, mas não de todo. Por fim enxerguei o que precisava... queria me inteirar de tudo.

Resolvi finalmente que poderia ir embora e descii a escada. Não cruzei com ninguém. Três horas depois todos nós tomávamos chá em meu apartamento, sem as sobrecasacas, jogávamos com um baralho velho e Lebiádkin declamava versos. Contavam muitas histórias e, como de propósito, bem e com graça, e não daquele jeito tolo de sempre. Kirillov também estava presente. Ninguém bebia, embora houvesse uma garraga de rum na qual só Lebiádkin tocava. Prókhor Málov observou que ‘quando Nikolai Vsievolófovitch está contente e sem melancolia, todos os nossos estão

contentes e dizem coisas inteligentes'. Naquele mesmo instante guardei essas palavras na memória.

Mas por volta das onze horas uma criada chegou da Gorókhovaia, da parte da senhoria, com a notícia de que Matriócha havia se enforcado. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 599-601)

A leitura tomou cerca de uma hora do tempo do padre. Enquanto ele lia, Nikolai estava quase que imóvel; a sua impaciência, dispersão e, em certo grau, delírio de toda aquela manhã, foram substituídos por uma calma e sinceridade que poderiam passar facilmente por dignidade. O clérigo começou seus comentários perguntando se o documento era passível de correções em seu estilo, pois algumas passagens da exposição estão reforçadas por seu uso.

Stavróguin diz que não e que, em qualquer direção que o esforço do padre fosse em prol de dissuadi-lo de suas intenções de publicação, este não teria resultado. O padre disse que sua intenção não era fazer objeções em relação à decisão de Stavróguin, mas levanta um questionamento: era aquilo realmente uma confissão de caráter cristão?

Confuso com a pergunta, Nikolai retruca, dizendo ter sido sincero ao escrever. O padre o elucida em relação a sua colocação anterior, dizendo que Stavróguin parece mostrar-se propositalmente mais grosseiro do que parecia querer seu ímpeto mais íntimo. Ele afirma que o documento escrito por Nikolai assim nasceu por necessidade de um coração que estava sendo ferido pelo desejo de morte - ao que Nikolai concorda - mas que, se assim o era, ele fazia um contraponto do porquê Nikolai tratava então seus possíveis leitores como seus rivais e dispersava, em direção a eles, o que se assemelhava a ódio, pois, uma vez que estava disposto a confessar, não haveria motivo para envergonhar-se de seu arrependimento. Tíkhon deixa claro que o documento pretende tocar o outro sim, mas e quanto a ele mesmo, Stavróguin? Quem irá tocá-lo? O que irá tocá-lo ao fazer todo esse processo? Será esse processo todo em prol de obter o choque do outro e, continuando seu ciclo de destruição do que está a sua volta, permanecer inerte em meio ao caos que cria? Se sim, isto está longe de ser um arrependimento genuinamente cristão.

Stavróguin incomoda-se com o fato de já terem se passado cinco minutos após a leitura do padre e ele não ter esboçado sequer uma pequena expressão de reprovação, repulsa, nojo ou vergonha. Tíkhon reafirma sua colocação, diz para Nikolai que é exatamente isso que ele procura, que o leitor externalize e, se possível, bem depressa, o seu desprezo por tudo aquilo.

Colocando o foco da sua argumentação no crime, Tíkhon diz que muitos outros cometem as mesmas transgressões, mas que isso não os impele a nada para compensar seus erros de alguma forma e não os perturba a paz. Já Nikolai, diz o padre, sentiu a profundidade de seus atos, independente do viés pelo qual sentiu, e isso já é um grande passo. Nikolai provoca o clérigo ao perguntar, com um sorriso frouxo, se ele o estima depois da leitura do documento. O homem diz que não irá respondê-lo diretamente, mas diz abominar o que ele fez com a menina. Stavróguin reflete um pouco e torna a adorna-se de uma estupidez e rudeza fingidas e forçadas; ele diz que é possível que ele tenha mentido muito a respeito de si próprio no documento e diz não ver problema em desafiar os possíveis leitores com a grosseria de sua confissão. Não só não vê problema como vê algo positivo, pois considera grande o alívio que terá provindo do montante de ódio que será destilado a ele.

Tíkhon faz conclusões em voz alta, mais para que Stavróguin escute do que para que ele mesmo perceba: ele conclui que, do ódio dos outros faz-se nascer o de Nikolai e que isso o alimenta mais do que a possível compaixão de outros que venha a ser exposta a partir do relato de seu crime. Ao receber uma assertiva de Nikolai sobre o raciocínio que acabou de expor, o padre o completa, ao perguntar para Nikolai se, caso um homem desconhecido por ele e irrelevante socialmente o perdoasse de maneira genuína, para si, calado e sem que ele jamais o viesse a conhecer, isso o deixaria aliviado ou seria indiferente para ele. A esta pergunta, Stavróguin responde que sim, ele ficaria aliviado e, de maneira inesperada, quase que em sussurro, diz que ficaria aliviado se Tíkhon, especificamente, o perdoasse. Tíkhon responde que o perdoaria caso ele próprio também fosse perdoado por ele, Nikolai Vsievolófovitch, pois, para o padre, não existe pecado individual, voluntário ou involuntário, e todo homem tem alguma culpa pelo pecado alheio. Afirma, então, ser talvez um pecador maior que Stavróguin.

—Por quê? O que o senhor fez? Ah, sim, essa é uma fórmula monástica?

— Pelo voluntário e o involuntário. Uma vez tendo pecado, todo homem já pecou contra os demais, e todo homem tem ao menos alguma culpa pelo pecado alheio. Pecado individual não existe. Eu mesmo sou um grande pecador, e talvez mais que o senhor. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 607-608)

Nikolai diz a ele que o que realmente o interessa é que ele, Tíkhon, e um terceiro o perdoem; quanto aos demais, para ele, é melhor que o odeiem, pois isto ele suportaria com resignação. Tíkhon o pergunta se ele não suportaria, com a mesma resignação, uma possível compaixão universal por ele. Com sinceridade, Stavróguin responde que talvez

não suportasse. Tíkhon expõe para Stavróguin, com muito cuidado, que tem receio de que ele não suporte uma armadilha secular e restritivamente humana de ataque que pode ser usada contra ele: o riso alheio. Apesar do choque genuíno das almas puras, estas serão poucas e a máxima que irá imperar é que sempre há um tom agradável para nós na desgraça do outro.

Nikolai se diz surpreendido que ele, um homem religioso, tenha uma imagem tão denegrada das pessoas, ao que ele responde não se basear nos outros para tal, mas em si mesmo. Nikolai então pergunta se existe, na alma do padre, algo que se divirta com a desgraça que ele expõe e o padre diz que sim, quase que se deleitando em pensar que, realmente sim, há. O padre parece maravilhar-se por vezes com a profundidade de conhecimento de si mesmo que ele alcança apenas ao ser verdadeiro consigo mesmo. Irascível, Nikolai demanda que ele aponte de maneira precisa o que é de caráter ridículo em seu documento, apesar de ele dizer também já saber, mas querer ouvir da boca do padre. Tíkhon explica que sempre há um quê de ridículo em toda grande confissão e que, independente de quão ruim possa ser a sensação de estar exposto ao ridículo e de quão grande possa ser alguma desonra infligida por julgamento público, o poder da sinceridade daquele que aceita a humilhação como forma de transcender a sua matéria errante faz nascer dali uma grande glória, proporcional à humildade disposta por aquele que é humilhado. A beleza do arrebatamento do contato com a compaixão divina supera - ou até mesmo erradica - a fealdade que fomenta o ridículo. Porém, Tíkhon, com delicadeza, revela para Stavróguin que acha que ele não está pronto, que ele não vai se permitir ser arrebatado. Logo, a vergonha o consumirá.

— Vou lhe dizer toda a verdade: quero que o senhor me perdoe, e com o senhor um outro, um terceiro, mas, quanto aos demais, é bom que os demais me odeiem. Mas para isso desejo suportar sem resignação....

— E não conseguiria suportar a compaixão universal pelo senhor com a mesma resignação?

— É até possível que não consiga. O senhor capta as coisas com muita sutileza. Mas por que faz isso?

— Percebo o grau de sua sinceridade e, é claro, tenho muita culpa por não ser capaz de me chegar às pessoas.

Nisso sempre senti minha grande falha — proferiu Tíkhon em tom sincero e afetuoso, fitando Stavróguin nos olhos —, só digo isso porque temo pelo senhor — acrescentou —, à sua frente há um abismo quase intransponível.

— Teme que eu não aguento? que não suporte com resignação o ódio deles?

— Não só o ódio.

— E o que mais?

— O riso deles — deixou escapar Tikhon como que à força e com um meio sussurro. Stavróguin ficou desconcertado; uma inquietação estampou-se em seu rosto.

— Eu pressentia isso — disse. — Quer dizer que eu lhe pareci uma pessoa muito cômica quando leu meu “documento”, apesar de toda a tragédia? Não se preocupe, nem fique perturbado... pois eu mesmo pressentia isso.

— Haverá horror em toda parte e, é claro, mais fingido que sincero. As pessoas só se intimidam diante do que ameaça diretamente seus interesses pessoais. Não estou falando das almas puras: estas ficarão horrorizadas e se culparão a si mesmas, mas passarão despercebidas. Quanto ao riso, este será geral.

— E acrescente a observação de um pensador, segundo quem sempre há algo agradável para nós na desgraça dos outros.

— É uma ideia justa.

[...]

— Quer dizer que o senhor vê o ridículo apenas na forma, no estilo? — insistiu Stavróguin.

— E na essência. A fealdade mata — murmurou Tikhon, baixando a vista.

— O quê? A fealdade? A fealdade de quê?

— Do crime. Há crimes verdadeiramente feios. Nos crimes, sejam eles quais forem, quanto mais sangue, quanto mais horror houver mais imponentes, mais pitorescos, por assim dizer, serão; no entanto, há crimes vergonhosos, ignominiosos, contrários a qualquer horror, por assim dizer, deselegantes até demais...

Tikhon não concluiu.

— Quer dizer — pegou a deixa Stavróguin — que o senhor acha muito cômica a figura que fiz ao beijar a perna de uma mocinha suja... e tudo o que falei a respeito do meu temperamento e... bem, e tudo o mais... compreendo. Eu o compreendo muito. E o senhor se desespera por minha causa justamente porque a coisa é feia, nojenta, não, não é que seja nojenta, mas é vergonhosa, ridícula, e o senhor acha que isso é o que mais provavelmente não conseguirei suportar?

Tikhon calava.

— Sim, o senhor conhece os homens, isto é, sabe que eu, justo eu não conseguirei suportar... Compreendo por que me perguntou se a senhorita da Suíça estava aqui.

— O senhor não está preparado, não atingiu a têmpera — murmurou timidamente Tikhon, baixando a vista. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 608-609)

Nikolai Vsievólódovitch revela, em êxtase, que quer ser perdoado por si mesmo e que, só assim, as alucinações desaparecerão. E, com esse propósito, ele diz procurar sofrimento desmedido como seu meio de obtenção. O padre, então, faz uma conclusão provocativa: se Nikolai acredita poder se perdoar, ele, em tudo, crê; logo, como não acredita em Deus? Diz também que o Senhor e Cristo o perdoarão, uma vez que ambos reconhecem o Espírito Santo e o reverenciam.

— Ouça, padre Tikhon: eu mesmo quero me perdoar, e esse é meu objetivo principal, todo o meu objetivo! — disse Stavróguin de chofre com um obscuro êxtase no olhar. — Sei que só então a visão desaparecerá. É por isso que ando à procura de um sofrimento desmedido, eu mesmo o procuro. Não me assuste.

— Se crê que o senhor mesmo pode se perdoar e atingir esse perdão para si mesmo neste mundo, então crê em tudo — exclamou Tíkhon extasiado. — Como o senhor disse que não crê em Deus? (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 609)

Depois de um momento silencioso, Stavróguin pega seu chapéu e agradece a conversa. Ao ver que ele está de saída, Tíkhon, encabulado, o interpela e diz que tem um pedido a fazer para ele; pede que ele repense com cuidado sobre a publicação de seu escrito, pois sua humildade não é suficiente para suportar os desdobramentos que dali virão. Porém, Tíkhon vê que é vívido o desejo de martírio e auto sacrifício em Stavróguin; assim, pede a ele que converta suas forças em empenho para domínio desse desejo, o que também o trará liberdade, um certo triunfo. Como última súplica, oferece a ele a possibilidade de um voto de sacrifício, oferecendo sua obediência a um monge eremita velho como seu mentor por cinco anos, ao menos, e depois mais caso ele ache necessário.

Stavróguin o escuta com atenção e respeito, porém diz a ele que, apesar de já ter cogitado a ideia, a considera uma saída covarde. Tíkhon ficava cada vez mais prostrado com as mãos em súplica e, em questão de um momento, Stavróguin o vê em convulsão quase que doentia, como que tomado por um grande susto. Stavróguin pergunta o que houve com ele algumas vezes. Após o momento atônito, Tíkhon diz que agora o vê como é possível ver quando embebido de realidade crua, em certo estado gnóstico. Ele oferece a Nikolai a revelação de que não está só em seu vislumbre do suicídio, que ele, Tíkhon, vê que Stavróguin o vislumbra e o deseja. Stavróguin assume a afirmação, mas diz pensar em adiar esse novo crime que cometeria. Porém, Tíkhon, vendo-o claramente ludibriar-se, diz a ele que a grande possibilidade é que ele se mate justamente com o intuito de evitar a publicação de seu escrito. Stavróguin, de genuinamente preocupado com Tíkhon, passou a tremer de cólera com a crueza da verdade que teve de degustar. Assim, saiu sem olhar para trás.

11 - Considerações finais

Ao percorrer os caminhos da obra de Dostoiévski, somos conduzidos a um profundo exame da condição humana, confrontando-nos com dilemas morais e existenciais que ecoam além das páginas de seus livros. A análise sobre temas como liberdade, fé e autodestruição revela-se não apenas uma reflexão sobre o passado, mas uma lente para compreendermos o presente e vislumbrarmos o futuro.

Através das vicissitudes de Stavróguin e de outros personagens, somos levados a ponderar sobre a natureza da liberdade humana e seus limites, sobre os abismos do mal e os anseios por redenção. O suicídio, tema tão complexo e doloroso, emerge como um ponto de convergência para reflexões sobre a autonomia individual e o cuidado coletivo.

Sobre o suicídio de Stavróguin, creio que uma das principais razões seja a melancolia niilista e que as demais engancham-se nela para fazer peso, com grande destaque para o tédio. Um homem brilhante e torpe, que nada de bom ou ruim produziu com suas próprias mãos. Apesar de peculiar, Stavróguin é um homem como outro qualquer e também tem suas aflições. Ele busca alívio em sua confissão, mas seu demônio interno parasita - que ganha dimensão tamanha com a alimentação espiritual, mental e metafísica, em um aspecto geral, que Stavróguin o oferece sem sequer perceber, tornar-se um ente de corpo e mente próprios aos olhos de Nikolai, como o que alguns ocultistas, com destaque para a grande intelectual ucraniana Helena Blavatsky e o “Livro dos mortos tibetano”, textos milenares não assinados, chamam de “tulpas” ou “servidores” - nega ceder à fé e ao arrependimento necessários para tal feito.

Em "Os Demônios", Dostoiévski nos instiga a questionar a relativização total e a perda do sagrado na vida moderna, alertando para os perigos da ilusão de que tudo pode ser destruído sem a capacidade de criar. Sua narrativa nos convida a uma jornada interior, rumo à verdade espiritual e à comunhão autêntica com o divino, longe das armadilhas do egoísmo e da superficialidade.

Luana Golin apresenta uma classificação muito interessante em relação aos demônios parasitas. Ela os divide em dois: o demônio assassino e o demônio suicida. O demônio assassino destrói o outro, como Piotr, o Grande Inquisidor e Raskólnikov. O demônio suicida é uma categoria que tem em seus braços Kiríllov e amamenta Stavróguin, uma vez que ele também pode transitar para a primeira classificação, porém de modo passivo. Só de seu demônio existir, ele causa a destruição; não é necessária nenhuma ação por parte de Nikolai e, quando essa ação é solicitada, ela é quase que mínima, com exceção do caso de Matriócha e, ainda assim, feito de forma tão delicada que alguns ignóbeis poderiam questionar se houve realmente algum tipo de abuso.

O arrependimento demanda o jugo do outro, seja ele uma pena judicial ou apenas um rechaçamento social. Mas o demônio que anda como sobretudo de Stavróguin em todos os seus caminharas jamais o deixaria ficar aliviado; portanto, até sua intenção de tornar-se um ser melhor ele consegue deturpar e ninguém melhor que

Tíkhon, após a conversa, após ter lidado com Stavróguin e atingido o estado gnóstico, para perceber a iminência do que estava por vir.

E então, em poderosa metáfora, como os porcos e com “Legião” materializado para si, o homem jogou-se do precipício.

Assim, ao mergulharmos nas profundezas da obra, somos desafiados a buscar uma compreensão mais ampla da condição humana e a vislumbrar um caminho de esperança e redenção. É nessa busca sincera pela verdade espiritual que encontramos a promessa de transcendência, uma promessa que ressoa através dos séculos e nos convida a uma transformação pessoal e coletiva.

Através da análise da riqueza da cultura russa, somos levados a uma profunda reflexão sobre a essência humana e sua busca por significado e espiritualidade. A complexidade da alma russa, permeada por elementos metafísicos e espirituais, revela-se como um espelho das tensões e dualidades que moldam a identidade do povo russo.

O conceito de "Sobornost", essa união espiritual que transcende o materialismo, ecoa através das páginas das obras de Dostoiévski, refletindo a visão russa de mundo que reconhece no ser humano uma imagem espiritual do divino. Nesse contexto, o autor nos conduz por um labirinto de contradições e antinomias, confrontando-nos com as tentações do messianismo populista e a necessidade de renúncia a uma falsa verdade.

Ao denunciar as contradições e conflitos da cultura russa do século XIX, Dostoiévski revela uma consciência trágica, apontando para um caminho de redescoberta e renovação espiritual. Suas obras não apenas desvelam as complexidades da alma russa, mas também oferecem uma visão penetrante sobre as consequências devastadoras de negar a existência divina.

É nesse contexto de busca pela verdade e integridade que se revela a profundidade e a riqueza da cultura russa, enraizada em sua história, geografia e espiritualidade. Em última análise, as obras de Dostoiévski nos lembram da importância fundamental da fé e da moral na jornada humana em busca de sentido e significado.

A partir das reflexões profundas e sombrias de Dostoiévski sobre o mundo sem Deus, somos confrontados com uma mensagem impactante e urgente. Sua obra, especialmente em "Os Demônios", nos alerta para as consequências devastadoras da negação da existência divina, apontando para um destino sombrio e desolador que aguarda aqueles que tentam organizar o mundo sem referência ao sagrado.

A liberdade humana, para Dostoiévski, está intrinsecamente ligada à existência de Deus, e a negação dessa verdade essencial resulta não apenas na anulação da divindade, mas também na anulação da própria personalidade humana. Em um universo onde a esfera humana é encerrada exclusivamente em si mesma, emerge uma veneração pela destruição, um movimento de força que culmina na autodestruição.

Respostas simples ou fáceis não são oferecidas pela obra, mas sim o desafio de confrontar as complexidades da natureza humana e sua relação com o divino, lançando luz sobre as profundezas da alma e as nuances da liberdade. A fé, nesse contexto, não é uma fuga das contradições da existência, mas sim uma luz que ilumina o caminho através das tribulações inevitáveis.

A doutrina escatológica, como apresentada pelo autor, serve como um guia para a existência, ajudando a compreender as intrincadas relações entre o amor pelo mundo e o amor pelo espiritual. Sem a piedade pelo mundo de sofrimento, a liberdade torna-se demoníaca, perdendo sua essência e propósito.

Sobre o mundo sem Deus, somos lembrados da importância fundamental da fé e da busca pela verdade espiritual na jornada humana. Suas obras não apenas nos alertam para as consequências sombrias do ateísmo, mas também nos instigam a refletir sobre o papel essencial de Deus na vida individual e coletiva.

Berdiaev e Dostoiévsk nos conduzem às profundezas da alma humana em suas reflexões, onde somos confrontados com a complexidade intrínseca da liberdade, da fé e do constrangimento. A personalidade humana, um enigma que se desdobra na relação com o divino e o demoníaco, exige um constante processo de resistência e não conformismo para sua realização plena.

A análise sobre o Anticristo e o Homem-Deus nos alerta sobre as armadilhas da busca desenfreada por absolutos, que podem conduzir à negação da liberdade real e à perda da verdadeira essência humana. Dostoiévski denuncia a sedução do Anticristo, que promete soluções aparentemente promissoras, mas que, na verdade, levam à destruição da personalidade e à anulação da individualidade.

Somos instigados a uma busca constante pela verdadeira realização da liberdade em Cristo, onde a experiência do amor é livre de constrangimentos e imposições externas. É nesse encontro genuíno com a Verdade que reside a esperança para a redenção da personalidade humana e a realização plena de sua essência.

A obra de Dostoiévski desafia a noção tradicional do mal como uma força externa ao homem, revelando como está intrinsecamente ligado à natureza humana. Ele

nos alerta sobre os riscos de uma busca desesperada por significado e direção, que pode levar à subjugação a instituições e ideologias que escravizam a personalidade.

Apesar dos desafios associados à busca pela liberdade e pela Verdade, Dostoiévski reconhece sua importância fundamental. No entanto, ele adverte contra a ilusão de que a personalidade possa ser mantida sem uma base espiritual sólida.

Dostoiévski reconhece a complexidade da liberdade como vetor de destruição, mas também como fonte de responsabilidade moral e possibilidade de redenção. Ao desafiar a concepção convencional do mal e destacar sua relação intrínseca com a liberdade humana, Dostoiévski nos instiga a uma reflexão mais profunda sobre a natureza do bem e do mal, e sobre o papel fundamental da liberdade na busca pela verdadeira humanidade.

O texto aborda a complexidade do realismo fantástico na obra de Dostoiévski, que transcende os limites do convencional ao explorar os aspectos visíveis e invisíveis da existência humana. Através da análise da relação entre Piotr Vierkhovienski e Stavróguin, destaca-se o papel fundamental de Piotr na construção e retroalimentação do ídolo em torno de Stavróguin, evidenciando a crítica de Dostoiévski ao niilismo e ao extremismo revolucionário. A história de Chátov, por sua vez, representa a luta contra o ciclo de retroalimentação que aprisiona tantas almas, refletindo a busca pela verdade e pela redenção. Por fim, a análise sobre os demônios parasitas e o destino de Stavróguin nos leva a uma compreensão mais ampla da complexidade da existência, destacando como a melancolia niilista e o tédio podem desempenhar papéis cruciais na jornada rumo ao abismo. Esses temas revelam a profundidade da obra de Dostoiévski e convidam à reflexão sobre a natureza da realidade e da verdade na condição humana.

A jornada de Stavróguin, como figura central neste estudo, oferece um olhar profundo sobre a luta entre a redenção e a autodestruição. Ao alimentar seu demônio interno inadvertidamente, ele permite que esse mal se fortaleça até se tornar uma entidade própria, resistente aos apelos da fé e do arrependimento. Sua queda, retratada como uma poderosa metáfora, nos confronta com a fragilidade inerente à condição humana e com a implosão de uma jornada íntima.

Ao concluirmos esta jornada de pensamento, somos recordados da essência mutuamente interligada da humanidade e da responsabilidade que temos uns com os outros em nossa caminhada pela vida. É através dessas relações, tanto as escolhidas quanto as impostas, que moldamos nosso destino e encontramos significado em nossa existência.

Na caminhada humana, pode haver o êxito, a possibilidade de transfiguração da personalidade e do mundo o qual ela toca e é tocada por ele. Por outro lado, pode também haver a destruição. O suicídio é um dos ápices da tragédia da destruição, da implosão da jornada íntima.

O ser humano é um ser de relações mútuas; ninguém se salva sozinho. A própria ideia de que você vai se salvar e que o mundo vai perecer já é desumana por si só. Contudo, essa análise transcende a simples exposição do desespero humano; ela nos convida à reflexão sobre a importância das relações interpessoais na busca pelo êxito ou pela destruição.

BIBLIOGRAFIA

AVRAMENKO, Richard. **Bedeviled by Boredom: Eric Voegelin's Theory of Consciousness in Dostoevsky's Possessed**. Copyright. 2001. 19p.

BÍBLIA, Evangelho de Lucas. Português. In: **A Bíblia Sagrada: antigo e novo testamento**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2ª ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. Cap. 8, vers. 32-36.

BORTOLUZZI, Amanda. **O niilismo aos olhos de Dostoiévski em "Os Demônios"**. Brasília. Universidade de Brasília. 2017. 38p.

CARVALHO, Ludmilla. O contexto histórico da Rússia Czarista e o surgimento do romance social de Dostoiévski. Bahia. In: **Litterata**, vol. 6/1, jan.-jun. 2016.

COSTA, Cássia. O niilismo russo e a saída de Dostoiévski para o problema. Belo Horizonte. In: **Horizonte**, v. 9, n. 20, p. 153-165, jan./mar. 2011.

CRISTINA, Cássia. Dostoiévski e o niilismo russo. Minas Gerais. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. In: **Cultura e Comunidade** vol. 7, núm. 12, jul.-dez. 2012, p. 49-68.

_____, Cássia. **Se Deus não existe, tudo é permitido? Um estudo a partir de Nietzsche e Dostoiévski**. Minas Gerais. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião. 2012. 131p.

DOSTOIÉVSKI, F. M. **Crime e castigo**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: ed. 34, 2001.

_____, F. M. **Memórias da casa dos mortos**. Trad. Oleg Almeida. São Paulo: ed. Martin Claret, 2018.

_____, F. M. **Os demônios**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: ed. 34, 2002.

_____, F. M. **Os irmãos Karamázov**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: ed. 34, 2008.

DRUCKER, Claudia. **Comparatismo entre russos e brasileiros (parte II): a ocidentalização do niilismo**. Paraíba. Congresso Internacional da ABRALIC, jul. 2013.

_____, Claudia. **Dostoiévski, niilismo e fé**. Duquesne University. 2016. 27p.

FRANK, Joseph. **Dostoiévski: Um escritor em seu tempo**. Trad. Pedro Maia Soares. Rio de Janeiro: Ed. Companhia das Letras, 2018.

FEUER, Robin. Imitations of Rousseau in *The Possessed*. University of Toronto. Harvard Russian Research Center. In: **Dostoevsky Studies**, 1984, v.5.

FIGUEIREDO, Thaís. **Suicídio, morte de deus e indecidibilidade em Os Demônios: uma análise bakhtiniana**. Universidade de Brasília.

_____, Thaís. **Tanatografia n'Os Demônios de Dostoiévski: arena discursiva e suicídio literário de Stavróguin**. Universidade de Brasília. Instituto de Letras. Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Programa de pós-graduação em literatura. 2015. 112p.

GOLIN, Luana. **O mal e o niilismo no romance os demônios, de Dostoiévski**. São Paulo. UESP.

_____, Luana. O niilismo em Dostoiévski e Nietzsche. **Revista Eletrônica Correlato**, 2009, v. 16.

JACKSON, Robert Louis. Close encounters: essays on Russian Literature. Academic Studies Press. Dostoevsky's Concept of Reality and Its Representation in Art, p.239-260.

MIDGLEY, Louis C. **Dostoevsky on Crime and Revolution: A study in Russian nihilism**. BYU Studies Quartel, 1961, v.3, núm. 2, p.55-73.

MONCAVO, Anamar; COLARES, Matheus; RAFAEL, Wigson. As consequências do niilismo sobre Kiríllov, Stavróguin e o Adivinho. In **Philia**, 2021, vol. 3, n. 2.

MORRISSEY, Susan. **Suicide and the Body Politic in Imperial Russia**. University College London. Cambridge University Press. 2007.

NOGUCHI, Eduardo. **Niilismo ou religião: os caminhos da liberdade no romance Os Demônios de Dostoiévski**. Juiz de Fora. Universidade Federal de Juiz de Fora. Instituto de Ciências Humanas. Programa de pós-graduação em ciência da religião. 2007. 176p.

SAKAMOTO, Jacqueline. Filosofia da religião em Os Demônios de Dostoiévski. São Paulo. NEMES/PUC-SP, 2008.

_____, Jacqueline. **O Problema do Mal em Dostoiévski: destino trágico da Liberdade humana**. São Paulo. USP. XI Congresso Internacional da ABRALIC. 2008.

_____, Jacqueline. **Religião e niilismo: paidéia crítica em Os Demônios de Dostoiévski.** São Paulo. PUC-SP.2007.

V. JONES, Malcolm. **Dostoevsky after Bakhtin: readings in Dostoyevsky's fantastic realism.** University of Nottingham.1990.