



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**O NILISMO OITOCENTISTA EXPRESSO NO PARRICÍDIO EM *OS IRMÃOS*  
*KARAMÁZOV***

ANTONIO FRANCIMAR DA SILVA LIMA

**Fortaleza –  
CE 2019**

ANTONIO FRANCIMAR DA SILVA LIMA

**O NILISMO OITOCENTISTA EXPRESSO NO PARRICÍDIO EM *OS IRMÃOS  
KARAMÁZOV***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. José Leite de Oliveira Jr.

Fortaleza CE

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

L696n Lima, Antonio Francimar da Silva.  
O NIILISMO OITOCENTISTA EXPRESSO NO PARRICÍDIO EM OS IRMÃOS KARAMÁZOV /  
Antonio Francimar da Silva Lima. – 2019.  
119 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-  
Graduação em Letras, Fortaleza, 2019.  
Orientação: Prof. Dr. José Leite de Oliveira Jr..

1. &#8239;Sociedade, Teologia, Literatura, Niilismo,&#8239;Irmãos Karamázov. I. Título.

CDD 400

---

**ANTONIO FRANCIMAR DA SILVA LIMA**

**O NILISMO OITOCENTISTA EXPRESSO NO PARRICÍDIO EM *OS IRMÃOS KARAMÁZOV***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. José Leite de Oliveira Jr.

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. José Leite de Oliveira Junior (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Eduardo Chaves Ribeiro da Luz  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. José Carlos Siqueira de Souza  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Fortaleza, CE  
2019

A Deus  
À minha esposa Accy  
Aos meus filhos Natan e Judá

## AGRADECIMENTOS

Creio em Deus e na sua Providência, sem a qual não teria logrado êxito na longa e exaustiva caminhada do Mestrado; por isso, rendo a Ele meu louvor sincero de gratidão.

Aos meus pais, José e Francisca, agradeço o encorajamento e incentivo desde criança que me legaram, apesar de não terem tido o mesmo privilégio que eu; contudo, souberam comunicar aos filhos a necessidade de persistir nos estudos.

A minha amada esposa, Accy Lima, sou eternamente grato por suportar com bravura e amor todos esses anos ao meu lado; mesmo quando dificuldades vieram, ela não pediu para eu abandonar.

Aos meus filhos e amigos, Natan e Judá, obrigado por saberem esperar e aguentar as horas de ausências e viagens que o pai teve que se submeter. É por causa de vocês que sinto forças para seguir em frente.

Aos meus sogros, Cícero Wilton e Tereza Neuma, que me adotaram como filho.

A minha amada Igreja Batista Regular Fonte de Luz em Juazeiro do Norte, obrigado por compreenderem e aceitarem minhas ausências.

Agradeço a Agência Governamental CAPES pelo apoio financeiro da Bolsa, sem ela não teria conseguido empreender as viagens de Juazeiro do Norte a Fortaleza todas as semanas, além de material para a composição da dissertação.

Agradeço ao Magnífico Reitor da Universidade Federal do Ceará Professor Henry de Holanda Campos pelo trabalho prestado a nossa Instituição. Igualmente, agradeço ao Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo.

Ao meu querido orientador professor José Leite de Oliveira Junior agradeço por ter aceitado o desafio de me orientar; sabendo que eu morava longe de Fortaleza e tendo que reformular meu projeto. Sou imensamente grato pelo professor Leite, e acredito que sua humanidade o faz notório entre os seus pares e entre nós, seus alunos.

Minha gratidão aos Secretários do Programa de Pós-Graduação em Letras, especialmente ao Vitor, por sua sempre presteza em nos atender.

“hæreditas ad quam festinatur in principio,  
in novissimo benedictione carebit”

“O filho revoltado que exige do pai uma  
parte da herança antes da hora certa não  
será abençoado no final”

(BÍBLIA, 2010, Provérbio 20:21)

## RESUMO

A pesquisa tem como objetivo estabelecer uma análise bakhtiniana a partir dos conceitos de personagem-ideia, carnavalização e dialogismo na obra Os Irmãos Karamázov. Pretende-se revelar o que as personagens ideais representam no romance, isto é, como elas conseguem caracterizar, sem o viés simplista das epopeias, a sociedade oitocentista imersa no *niilismo* teológico-filosófico. Para tanto, será feita uma revisão dos principais conceitos que entrelaçam Literatura, Sociedade e Teologia, dada a conexão existente na obra em análise. A Sociedade burguesa e patriarcal russa do século 19 tentava manter seu *status quo* frente ao *niilismo* ocidental, o qual buscava derreter o gelo das tradições judaico-cristãs; de um lado estavam os que queriam desintegrar a ética baseada nos princípios cristãos, do outro, os que não cediam às inovações. Aqueles sugeriam a criação de um novo homem, o *übermensch* nietzschiano, estes asseguravam a necessidade de manutenção e renovação moderada. Aos poucos vai-se percebendo que os “novos homens” ainda não estavam prontos para surgirem: Ivan Karamázov enlouquece com o peso da culpa da morte do pai, já que ele é a ideia por trás do parricídio; Smierdiakóv suicida-se quando percebe que seu plano, tão bem elaborado, não logrará êxito. Mas a religião também precisa ser ajustada aos novos tempos, por isso, Aliócha deixa o mosteiro (instituição falida) por acreditar que é possível viver e servir como Cristo no mundo real, sem os aparatos da fé.

**Palavras-chaves:** Sociedade, Teologia, Literatura, *Niilismo*, Morte à Tradição, Irmãos Karamázov.

## ABSTRACT

The research aims to establish a Bakhtinian analysis based on the concepts of idea-character, carnivalization and dialogism in The Brothers Karamazov. It is intended to reveal what the ideal characters represent in the novel, that is, how they are characterized, without the simplistic bias of the epics which are based on nineteenth century theological-philosophical *nihilism*. To this end, a review of the main concepts that intertwine Literature, Society and Theology will be made, given the existing connection in the work under analysis. The 19th century Russian bourgeois and patriarchal society tried to maintain its status quo against Western *nihilism*, which sought to deconstruct Judeo-Christian traditions; On the one hand were those who wanted to remove ethics based on Christian principles, on the other, those who did not yield to innovation. This suggested the creation of a new man, the *übermensch* Nietzschean, and ensured the need for moderate maintenance and renewal. Gradually one realizes that the "new men" were not yet ready to emerge: Ivan Karamázov goes mad at the weight of the guilt of his father's death, since he is the symbol of patricide; Smierdiakov commits suicide when he realizes that his well-crafted plan will not succeed. But religion also needs to be adjusted to the new times, so Alyosha leaves the monastery (bankrupt institution) because she believes it is possible to live and serve like Christ in the real world without the apparatuses of faith.

**Keywords:** Society, Theology, Literature, Nihilism, Death to Tradition, Brothers Karamazov.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 SOCIEDADE OITOCENTISTA EM FOCO: RÚSSIA COMO <i>LOCUS FECUNDUS</i> PARA O ROMANCE REALISTA .....</b>	<b>15</b>
2.1. As várias visões de compreender a relação Literatura e Sociedade .....	17
2.2. A vida recontada pelo prisma do romance russo realista oitocentista .....	28
2.3. O contexto social-religioso vigente de Dostoiévski.....	33
<b>3. NILISMO COMO EXPRESSÃO DO PARRICÍDIO TEOLÓGICO-CRISTÃO NA SOCIEDADE BURGUESA DO SÉCULO XIX .....</b>	<b>35</b>
3.1. Bíblia e Teologia Cristãs como suporte para a civilização Ocidental e Oriental .....	37
3.2. O nascimento do niilismo e a morte da tradição cristã .....	42
3.3. Filósofos do Niilismo .....	49
<b>4. O FRACASSO DAS RELAÇÕES FAMILIARES COMO DEMONSTRAÇÃO DA FALÊNCIA DO <i>STATUS QUO</i> SOCIAL RUSSO .....</b>	<b>55</b>
4.1. Fiódor Pávlovitch Karamázov, o patriarca niilista .....	59
4.2. Dmitri Fiódorovitch Karamázov, o pragmático niilista .....	71
4.3. Ivan Fiódorovitch Karamázov, o racionalista niilista .....	85
4.4. Alieksiêi Fiódorovitch Karamázov, Antagonista moral do pai .....	97
4.5. Pável Fiódorovitch Smierdiákov, o títere do niilismo.....	108
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>112</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>115</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura sempre fez parte da vida das pessoas. O ser humano desde tempos imemoriais articulou poemas, epopeias, estórias fantásticas, músicas que eram usadas para divertimento, contemplação ou mesmo crítica à sociedade em geral, seja aos reis ou juízes, entre outros. Essa literatura primitiva era em sua totalidade oral, o que possibilitava uma constante reformulação, de tal maneira que estórias como *a Ilíada e Odisseia* passaram por adaptações até chegar ao formato apresentado nos dias atuais (BRANDÃO, 1986, p. 68)<sup>1</sup>. Com a invenção da escrita, os textos foram assumindo uma forma final e a literatura passou a ser vista como uma forma imutável e fixa de expressão.

Esse formato de literatura fez com que as sociedades letradas passassem a valorizar aquilo que está escrito mais do que era transmitido oralmente. Assim, os escritos sagrados passaram a ser tidos como verdades absolutas e divinas, já que não podiam ser alterados a qualquer tempo ou por qualquer pessoa. Toda sociedade que dominou a grafia passou a registrar suas leis, ordens, receitas, filosofia de vida, entre outros, de tal maneira que esses escritos passaram a circular na sociedade, garantindo sua sobrevivência cultural, política, religiosa e administrativa. No entanto, apesar dessa força que a escrita tem de manter as tradições e costumes das civilizações, muitas sociedades nasceram e morreram, e com elas seus escritos. Contudo, poucas culturas resistiram tanto quanto aquelas oriundas da tradição judaico-cristã, a qual tem na Bíblia seu fundamento .

O Ocidente, como se apresenta hoje, possui marcas milenares da tradição cristã, tendo a Igreja como a mantenedora e doutrinadora dos preceitos, sempre de maneira vigilante e paternal.

No tocante aos temas religiosos, o texto literário não foi indiferente, assumindo ora uma postura conservadora, ora renovadora, para não dizer mesmo herege e niilista. Ao longo dos séculos, escritores utilizaram todos os gêneros possíveis para relacionar sociedade e religião, desde as mais antigas epopeias até o gênero historicamente mais recente, o romance. Segundo Lukács (2000, p. 55), esse gênero é uma invenção recente, constituindo-

---

<sup>1</sup> As fontes básicas para um estudo da civilização micênica são a arqueologia e os poemas homéricos, *Ilíada e Odisseia*. No tocante a estes últimos, como “fonte histórica”, é preciso levar em consideração que Homero é antes de tudo um poeta genial e que a obra de arte possui suas exigências internas, não se coadunando muitas vezes com relatos históricos. Além do mais, os poemas homéricos foram “compostos” ou ao menos reunidos, após existirem como tradição oral, sujeitos portanto a inúmeras alterações, vários séculos após os acontecimentos neles relatados.

se como epopeia burguesa. O modo como se entende atualmente, o romance surgiu no século XVIII na Inglaterra (WATT, 2010), não se limitando ao simples deleite ficcional, tendo sido usado como estratégia discursiva para criticar a sociedade, flagrada em suas contradições, um campo aberto para a experiência de novos conceitos, abalando-se, em muitos casos, a compreensão judaico-cristã do meio cultural europeu. Uma ideia filosófica e também religiosa que circulou abundantemente nos romances do século XIX foi o *niilismo*, o qual se caracteriza por um pessimismo nos conceitos daquela época e a sugestão de uma profunda crise dos valores existentes e sobretudo ligados à Igreja.

Para maior clareza do conceito, que não tem unanimidade, observa-se o que diz o verbete sobre o termo, no dicionário de filosofia:

NIILISMO (in. Nihilism; fr. Nihilisme, ai. Nihilismus; it. Nichilismo). Termo usado na maioria das vezes com intuito polêmico, para designar doutrinas que se recusam a reconhecer realidades ou valores cuja admissão é considerada importante. Assim, Hamilton usou esse termo para qualificar a doutrina de Hume, que nega a realidade substancial (Lectures on Metaphysics, I, pp. 293-94); nesse caso a palavra quer dizer fenomenismo. Em outros casos, é empregada para indicar as atitudes dos que negam determinados valores morais ou políticos. Nietzsche foi o único a não utilizar esse termo com intuítos polêmicos, empregando-o para qualificar sua oposição radical aos valores morais tradicionais e às tradicionais crenças metafísicas: "O N. não é somente um conjunto de considerações sobre o tema 'Tudo é vão', não é somente a crença de que tudo merece morrer, mas consiste em colocar a mão na massa, em destruir. (...) É o estado dos espíritos fortes e das vontades fortes do qual não é possível atribuir um juízo negativo: a negação ativa corresponde mais à sua natureza profunda" (Wille zur Macht, ed. Kröner, XV, § 24) (ABBAGNAMO, 2007, p. 712- 713)

Mais próximo da acepção defendida por Nietzsche, no final do verbete acima, o *niilismo* será o termo utilizado nesse trabalho para resumir as correntes filosóficas advindas da Europa que nortearão o futuro da Rússia. Espera-se que essa identidade terminológica forme um fio condutor semanticamente capaz de revelar as manifestações literárias por trás do romance russo de Fiodor Dostoiévski.

É o intento desta análise comparativa revelar a construção de personagens ideias presente na obra Os Irmãos Karamazov, os quais apontam para uma sociedade imersa no *niilismo* europeu do século 19. A Rússia Czarista oitocentista, centrada no poder patriarcal

tendo sua base na pessoa do Czar e do Patriarca da Igreja, viu surgir sistemas filosóficos materialistas, além de acentuada fragmentação do cristianismo (em seitas protestantes e movimentos católicos), de tal maneira que a força da Igreja e os valores impregnados na sociedade sofreram mutações irreparáveis. Desses sistemas filosóficos, destaca-se o *niilismo*, o qual Dostoiévski faz uso como uma expressão generalizante para exprimir toda a concepção europeia de pessimista

O romance é a epopéia do mundo abandonado por deus; a psicologia do herói romanesco é a demoníaca; a objetividade do romance, a percepção virilmente madura de que o sentido jamais é capaz de penetrar inteiramente a realidade, mas de que, sem ele, esta sucumbiria ao nada da inessencialidade - tudo isso redundando numa única e mesma coisa, que define os limites produtivos, traçados a partir de dentro, das possibilidades de configuração do romance e ao mesmo tempo remete inequivocamente ao momento histórico-filosófico em que os grandes romances são possíveis, em que afloram em símbolo do essencial que há para dizer (LUKÁCS, 2000, p. 89-90).

Dessa maneira, justifica-se a pesquisa pelo fato de tratar-se de uma obra de alta relevância do romance no século XIX, a fim de averiguar as mudanças de configuração social perceptível no discurso literário. Para tanto, a obra foi escolhida por representarem exatamente essa ebulição.

Nessa pesquisa será usada a coleta documental e bibliográfica em fontes primárias e secundárias. A fonte de pesquisa primária é o romance *Os irmãos Karamazov*, de Fiodor Dostoiévski, uma tradução feita diretamente do original russo pelo professor Boris Solomov, (pseudônimo de Boris Schaiderman), *Os irmãos Karamazov*, publicado pela editora Martin Claret, de 2003, e a tradução mais recente do professor Paulo Bezerra, pela Editora 34.

O trabalho se divide em três partes. Na primeira foi feita uma abordagem da relação literatura e sociedade, em que se pretende demonstrar os principais conceitos sobre a temática a partir de autores consagrados, tendo como objetivo a compreensão de como se dá a relação literatura e sociedade. Segundo Goldmann e sua sociologia ou o estruturalismo genético, a criação artística surge como uma resposta significativa e articulada, como expressão das possibilidades objetivas já presentes no grupo social e que tem por finalidade despertar a tomada de consciência do mesmo grupo, sendo assim, a visão de Literatura como

simples *mimesis* da sociedade será descartada neste trabalho. Será considerado o conceito de “sujeito transindividual” de Norbert Elias, o qual alega um sujeito composto pelo todo da sociedade, mas que “escolhe” alguém dentre eles para escrever sua história, e assim surge a literatura como fruto das ações e decisões coletivas, e que se torna as normas e direções para onde a sociedade deve seguir. E por fim, será feita uma discussão sobre os dois autores e seus contextos.

A segunda parte trata do *niilismo* como expressão do parricídio teológico-cristão na sociedade burguesa do século XIX. A princípio será observado como a Bíblia e a teologia judaico-cristã se tornaram o principal formador conceitual do mundo, e como, ao longo do tempo, ele foi perdendo espaço para outras religiões, mas sem nunca perder a hegemonia. Contudo, o século XIX representa o momento em que o cristianismo, representado pela Igreja, perde muito da sua força formadora e controladora na sociedade ocidental. A filosofia responsável pela morte da tradição cristã é o *niilismo*, que representa todo o pessimismo e decepção com a fé cristã, e portanto, a necessidade de destruição desses valores e a recriação de novos.

Na terceira parte será feita a análise da obra a partir da concepção bakhtiniana de ideologia, ou seja, a percepção de que os actantes (personagens) são representantes de ideias correntes na sociedade russa. Nessa parte, serão tomados cinco personagens que acredita-se serem aqueles representantes personificados do *niilismo* russo. O primeiro é Fiódor Karamázov, o pai de família, em quem repousa o dispêndio improdutivo (BATAILE) e a pulsão de morte; esse *pater familia* deveria perpetuar os valores tradicionais da burguesia garantindo a lógica da acumulação, no entanto, segue uma vida regada de prazeres dispendiosos, antagônicos às expectativas que se tem dele. O filho mais velho, Dmitri Karamazov, é o alter ego do pai e representa a força *edipiana* que procura matar o pai e usurpa-lhe os direitos. O segundo filho, Ivan Karamázov, representa a mente racionalista atea e *niilista*; ele propoe o fim da religião porque fracassou, uma vez que os seguidores não têm condições de suportar o peso das tentações porque não são deuses como Cristo suportou; Além disso, é preciso criar um novo homem para superar as fraquezas do velho.

Aliocha é o terceiro filho e será antagonista moral das ideias *niilistas* de Ivan. Ele é religioso, isto é, se vê na missão de religar os homens a Deus e uns aos outros (lat. *Religare*), no entanto, ao longo da trama, Aliocha percebe a fratura que o homem fez em si mesmo é quase impossível de consertar. O *niilismo* faz com que o próprio Aliocha duvide da missão,

e reavalie a forma de operar a religião. O quarta filho é o bastardo, Smierdiakóv, e é o representante das massas de manobra social (nas palavras de Ivan “carne para as revoluções”), do povo que segue iludido nos modismos filosóficos ou nas tradições que cegam.

Espera-se que esta obra venha trazer devidas contribuições para os estudos em Dostoiévski, haja vista a relação que se estabelece entre Sociedade, Literatura e Teologia. Tendo plena consciência de que uma revisão da fortuna crítica do autor não está nos limites desta dissertação. Assim, adverte-se que será feita uma leitura fechada dessa obra, no que tange ao *corpus*, examinada comparativamente em função da categoria filosófica e teológica do *niilismo*.

## **2 SOCIEDADE OITOCENTISTA EM FOCO: RÚSSIA COMO *LOCUS FECUNDUS* PARA O ROMANCE REALISTA.**

O simbolismo do parricídio e o desprezo da tradição dos antepassados são atitudes revolucionárias numa sociedade, pois implicam mudanças radicais com reverberações profundas e irreversíveis. A literatura vem abordando e contribuindo, ao longo dos séculos, para que as sociedades deem passos longos e diferentes daqueles da geração antecessora. As histórias bíblicas estão cheias de parricídios, logo nas primeiras páginas do Gênesis é descrito o episódio de Adão e Eva, os filhos de Deus, os quais deveriam obedecer às ordens ou mandamentos dEle, mas ao contrário preferem descumprir os imperativos categóricos, cometendo dessa forma uma morte simbólica de Deus (Gênesis 3). A história de Davi e Absalão é a do filho que tentou matar o pai para usurpar o seu reino, o qual “furtava o coração dos homens de Israel” (2 Samuel 15:6); contudo, o projeto não deu certo, e o filho foi morto por um dos generais de Davi. Também, de modo mais subliminar, a parábola do filho pródigo, conta a história de um filho que exige a herança do pai vivo, desejando, dessa forma, a morte do pai (Lucas 15:12).

Na mitologia grega, há histórias de deuses que matam seus pais, sendo a principal delas a luta titânica entre Zeus, o filho, e Cronos, o pai (POUZADOUX, 2001, p. 10). Reflexo da mitologia, a dramaturgia helênica também apresentou esse simbolismo, a exemplo de *Édipo Rei*, tragédia em que um filho assassina seu pai e casa-se com a mãe (SÓFOCLES, 2007).

Na crônica histórica, não são raras as situações de parricídio simbólico. Apenas para circunscrever um exemplo brasileiro, a Independência mostra que D. Pedro I destrona seu pai, a léguas de distância, instaurando a ruptura com o passado colonial e criando o futuro do Brasil (DEL PRIORE, 2010, p. 165).

Saindo completamente do contexto mitológico, literário e histórico para a crônica jornalística dos dias atuais, sucedem-se casos de parricídio, tantas vezes explorados pelo sensacionalismo de setores da imprensa. Um dos casos mais famosos do Brasil das últimas décadas é o de Suzane Louise Von Richthofen, a qual tramou o assassinato dos pais (LEIMIG, 2014).

A figura paterna se desenvolveu ao longo da história humana para representar o poder patriarcal. No entanto, nem todas as culturas foram patriarcais, no entender de Bachofen, citado por Rossi (2009), o qual afirma que as sociedades arcaicas eram matriarcais,

fenômeno este que ocorreu devido à promiscuidade feminina, o que conferia poderes à mulher pelo fato de ela ser a única conhecedora do pai de seus filhos; nesse sentido, os homens eram meros machos reprodutores:

a descoberta de uma ginococracia, de um reino das Mães no alvorecer da história da humanidade, questionou a continuidade e persistência da soberania do direito paterno, sua imobilidade, e assim comprovou sua natureza transitória. (ROSSI, 2009, p 280, tradução nossa)<sup>2</sup>

Segundo Bachofen, a influência das mulheres sobre os filhos e sobre os homens teria sido impossível sob condições de promiscuidade sexual e, portanto, só era possível no contexto do casamento monogâmico sob Deméter (ROSSI, 2009, p 282, tradução nossa)<sup>3</sup>

A situação se inverteu com a disputa de território na transição do comunismo primitivo para o modelo asiático, quando se estabelece o direito à propriedade e o estatuto da escravidão (ENGELS, 2006, 28), e para tanto a família tem em seus princípios fundamentais aqueles diferentes do período que Weber chama de Barbárie inferior, nesse novo período, o pai se vê possuidor do direito de suas conquistas e portanto, detentor de bens que ele espoliou e que só seus herdeiros deveriam receber após sua morte, o que dá origem à Família monogâmica como é conhecido até os dias atuais.

Com o advento do patriarcalismo, a humanidade se modificou grandemente gerando as sociedades monárquica, feudal, burguesa e capitalista, como afirma Rossi:

O universalismo do princípio materno segue o individualismo; à igualdade, diversidade e discriminação social; um a liberdade sexual própria do direito da mãe, a moralidade repressiva da sexualidade; à preeminência do lado esquerdo, o lado direito; ao politeísmo religioso da mãe, o monoteísmo paterno autoritário (a família, a propriedade privada e Estado); à paz e justiça, violência e guerra (ROSSI, 2009, 287, Tradução nossa)<sup>4</sup>.

E por isso, o parricídio e, conseqüentemente, a destruição da tradição burguesa patriarcal da família monogâmica se configura uma vingança pela mãe destronada.

No período analisado (século XIX) a sociedade ocidental era patriarcal. A Rússia lutava para manter o czarismo vivo contra seus filhos (nação) rebeldes. A literatura desse

<sup>2</sup> el descubrimiento de una ginococracia, de un reino de las Madres en los albores de la historia de la humanidad, ponía en tela de juicio la continuidad y la persistencia de la soberanía del derecho paterno, su inamovilidad, y comprobaba así su carácter transitorio.

<sup>3</sup> Según Bachofen, la influencia de la mujer en el niño y en el hombre hubiera sido imposible en condiciones de promiscuidad sexual, y por tanto fue posible sólo en el ámbito del matrimonio monogámico bajo Deméter.

<sup>4</sup> Al universalismo del principio materno sigue el individualismo; a la igualdad, la diversidad y la discriminación social; a la libertad sexual propia del derecho materno, la moral represiva de la sexualidad; a la preeminencia del lado izquierdo, el lado derecho; al politeísmo religioso de la Madre, el monoteísmo paterno autoritario (la familia, la propiedad privada y el Estado); a la paz y la justicia, la violencia y la guerra.

período retrata as atrocidades dessa relação social conflituosa pelo prisma do Romance. Pushkin, Turguêniev, Tolstói, e Dostoiévski foram todos escritores de uma sociedade cada vez mais decadente. O romance dostoiévskiano em análise trata da morte do pai pelos seus filhos, uma trama já retratada pela literatura desde os gregos com a peça *Édipo rei*, de Sófocles. O que difere a obra russa é o fato de o leitor ficar diante do espelho de toda uma sociedade patriarcal altamente opressora com os mais pobres e miseráveis, mas que começa a ruir, e a exemplo dessa queda se concebe a morte do pai patriarcal e burguês, isto é, a criação se rebela contra o seu criador, a nova geração (dos filhos Karamázov) não aceita os valores arcaicos e ultrapassados da velha geração.

A obra em análise pode ser tomada como documento de suas respectivas sociedades. É possível ver com clareza a denúncia social por meio das representações simbólicas, o desmascaramento da vida burguesa hipócrita, chegando até mesmo, pela agudeza argumentativa, a configurar uma premonição niilista do projeto social burguês.

### **2.1. As várias visões de compreender a relação Literatura e Sociedade.**

Literatura é uma arte, uma forma de conhecimento. No entanto, sua apropriação da realidade não se confunde com a que se propõe a ciência (MANZATTO, 1994, p. 5). Nesse sentido, a literatura foge do domínio das afirmações categóricas e absolutas, do rigor metodológico, para afirmar de maneira metafórica. Isso não significa dizer que a literatura seja falsa ou mentirosa, mas que atua no domínio das representações simbólicas. O cientista social trata das questões relevantes da vida em sociedade a partir de observações *in loco* ou documentais, para daí inferir conclusões. O escritor de literatura pode até ser rigoroso na observação; no entanto, o produto de seu trabalho terá natureza estética, elaborado de forma velada e subliminar, dizendo mais profundamente por meio do não dito do que pelo revelado, isto é, o romance como expressão literária conta com um pacto mais flexível de confidencialidade entre o autor e o leitor, no qual a realidade ficará como que suspensa para que a obra seja crível (verossímil), mesmo contendo os elementos mais absurdos possíveis, mas que, no final de tudo, o leitor firmará certa cumplicidade com o que o enunciador artístico pretendia afirmar.

Só dessa maneira é possível compreender, por exemplo, a personagem Brás Cubas, de Machado de Assis, que volta do além para escrever suas memórias. O pacto entre autor e

leitor fornece o arcabouço para apresentar a realidade que não será revelada pelos meios convencionais e absolutos diretos da ciência, mas pela instrumentalização ou mediação de uma *invenção do real histórico*. O romance se estrutura pela estética mais do que pela verdade cristalizada, ou seja, sua principal função é sensibilizar mais do que comunicar fatos, mas isso não quer dizer que a literatura não tenha um compromisso com o desnudamento da alma humana:

Ela não é feita para ensinar, mas para deleitar. Entretanto, ela busca também “sensibilizar o leitor, dando-lhe uma visão mais ampla dos problemas do mundo, uma vez que o compromisso da literatura é com a alma humana, porque a função artística é registrar a vivência do homem, com suas angústias, glórias e prazeres”. (MANZATTO, 1994, p. 26)

As ciências, por sua vez, dificilmente têm por objetivo deleitar. A arte (literatura) é portanto uma expressão metafórica do real que está disponível tanto para o cientista como para o artista. Aristóteles e Platão chamaram de *mimesis*, isto é, a imitação (ARISTÓTELES, 2003, p. 23), a capacidade de criar ou recriar um mundo fictício numa aceitável semelhança com o real. Essa ideia tinha sido primeiro desenvolvida por Xenófanes de Colofão ao criticar Homero, Hesíodo e toda obra de cunho épico, como se apreende nesse fragmento:

Homero e Hesíodo atribuíram aos Deuses tudo quanto entre os homens é vergonhoso e censurável, roubos, adultérios e mentiras recíprocas. Mas os mortais imaginam que os deuses foram gerados e que têm vestuários e fala e corpos iguais aos seus. Os etíopes dizem que os seus deuses são negros e de nariz achatado, os trácios, que seus olhos são azuis e o cabelo ruivo. Mas se os bois e cavalos e leões tivessem mãos ou fossem capazes de, com elas, desenhar e produzir obras, como os homens, os cavalos desenhariam as formas dos deuses semelhantes às dos cavalos, e o bois à dos bois, e fariam os seus corpos como cada um dele o tem. (ZILBERMAN, 2009, p. 29)

Platão foi quase totalmente contrário à literatura (poesia, tragédia, epopeia, etc.) já que ela é uma imitação da imitação, pois para o discípulo de Sócrates, o mundo é uma sombra do real e ideal. Vive-se num mundo de aparências, segundo Platão, como fica demonstrado no seu mito da caverna; o filósofo ilustra um homem acorrentado numa caverna de costa para a entrada, onde queima uma fogueira que faz refletir na parede as sombras do que se passa lá fora; o indivíduo preso consegue compreender e aceitar que as pessoas e as coisas desse mundo são apenas sombras, mas existe um mundo ideal onde o verdadeiro ou o real está lá. Esse mundo é uma cópia do mundo real. Assim sendo, a literatura imitava as sombras, sendo

ela a sombra das sombras, e, portanto, inferior e desprezível. A poesia só teria finalidade em formato de fábulas, já que tem “algumas verdades” (PLATÃO, 2001, p. 65) e todas as epopeias deveriam ser banidas da sua cidade ideal por apresentar uma visão distorcida dos deuses.

Aristóteles tratou dos três grandes gêneros desenvolvidos à época: Tragédia, Comédia e Epopeia, sendo que cada um possui suas características indeléveis, mas algo as costurava num único fio, a verossimilhança. Toda arte literária é produzida a partir de algo que poderia ter acontecido, sendo assim:

O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Herótodo houvesse sido composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si, por que um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido (ARISTÓTELES, 2003, p 43),

O filósofo grego estabelece um princípio fundamental que é a relação tênue entre arte e ciência, já que a literatura pode fazer o mesmo trabalho da história, apesar de que o objetivo da arte nem sempre é o mesmo. Além disso, Aristóteles ainda exalta a literatura ao afirmar que ela estuda os universais enquanto a história, apenas os particulares. Dessa forma, fica admitida a particularidade da literatura, ao reportar-se à realidade metaforicamente. Aristóteles também demonstra uma relação intrínseca entre o produto de arte e a organização social, quando descreve a existência de diferentes representações do homem em cada gênero poético, quando diz que “Homero pinta o homem melhor do que é; Cleofonte, tal qual é ... a mesma diferença distingue a tragédia da comédia: uma propõe-se imitar os homens, representando-os piores, a outra, melhores do que são na realidade” (ARISTÓTELES, 2003, p. 26-27). A relação literatura e vida real fica evidenciada pelo filósofo, para quem a literatura não se limita a retratar fielmente a vida, antes o potencial de ir além, como Homero que pinta o homem melhor do que é, sem olvida-se do traço de verossimilhança entre a arte e o real.

Outro escritor da antiguidade clássica que percebeu a relação Literatura e Sociedade foi Horácio, o qual descreveu a necessidade de leis para regular a influência da literatura na sociedade: “a esses seguiu a comédia antiga, não sem muito aplauso: mas a liberdade descambou num excesso e violência [*uitium libertas*], que pedia repressão legal: aprovou-se uma lei e, tolhido o direito de fazer mal, o coro calou-se ignobilmente” (HORÁCIO, citado por LANGONE, 2008, p. 87). Horácio deixa claro que a literatura tem uma função social que destrona os imperadores, e que os fez sempre tentar tolher e calar a voz literária, desde os Césares até os Czares, Kaisers, imperadores e outros.

Durante mais de dois milênios vigorou a interpretação aristotélica/platônica da literatura como imitação da sociedade, até o século XIX com o advento do romance e a reviravolta cultural das novas correntes para interpretar essa antiga relação. O artista era visto como mero ilustrador social, o qual transcrevia para o papel, tela ou escultura uma imitação da realidade, produzindo uma arte de valor puramente estético e sem condições para conhecer ou influenciar os consumidores dela. Contudo, a dicotomia não precisa ser excludente, antes deve-se buscar a harmonia sugerida por Frye: “O ponto simples é que a literatura pertence ao mundo que o homem constrói, e não ao seu ambiente; pertence ao seu lar, e não ao seu ambiente” (FRYE, 2017, p. 23), isto é, arte (literatura) não se trata de mera imitação, mas de um mundo baseado na imaginação do artista que não foge aos arquétipos do nosso mundo, de tal modo que a “realidade [...] torna-se então um elemento constitutivo indispensável” (BAKHTIN, 2010b, p. 33). Para o crítico russo:

A atividade estética não cria a realidade inteiramente nova. Diferentemente do conhecimento e do ato, que criam a natureza e a humanidade social, a arte celebra, orna, evoca essa realidade preexistente do conhecimento e do ato – a natureza e a humanidade social – enriquece e completa-as, e sobretudo ela cria a unidade concreta e intuitiva desses dois mundos, coloca o homem na natureza, compreendida como seu ambiente estético, humaniza a natureza e naturaliza o homem. (BAKHTIN, 2010b, p. 33)

Dessa forma, Bakhtin reafirma a literatura em sua função não mais mimética, mas agora como uma expressão estética da realidade capaz de situar o homem no mundo verdadeiro por meio de sua arte, entendida como forma discursiva. Nesse ponto fica necessário observar outro conceito bakhtiniano, sobretudo em se tratando do discurso literário, a polifonia. Ele concebe a ideia a partir das obras de Dostoiévski, de que todo discurso está carregado de vozes que não são originalmente do emitente, mas do âmbito social a que ele pertence, sendo assim, o romance não pertence a uma pessoa isolada, mas é fruto da criação artística de um indivíduo que expressa a vontade coletiva. A polifonia demonstra que a personagem do romance tem uma vontade própria que independe do criador/autor, e nesse sentido, segundo Bakhtin, Dostoiévski é o criador do romance polifônico (BAKHTIN, 2010a, p. 39). Segundo ele, “à semelhança do *Prometeu*, de Goethe, Dostoiévski não cria escravos mudos (como Zeus), mas pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador; de discordar dele e até rebelar-se contra ele” (BAKHTIN, 2010a, p. 4). Sendo assim, pretende-se nos romances capturar as vozes sociais de seus respectivos contextos, ao observar o *dialogismo* marcante entre as personagens.

Os Irmãos Karamázov é formado de personagens ideias, isto é, as pessoas do

romance não são fantoches na mão do ventríloco; antes, são dotados de autoconhecimento e autoconsciência (BAKHTIN, 2010a, p. 53). Dostoiévski não cria ideias, mas observa e captura da realidade e projeto em seu romance, ele “sabia auscultá-las ou adivinhá-las na realidade presente” (BAKHTIN, 2010a, p. 101). A obra dostoiévskiana busca projetar a individualidade de cada sujeito sem cair no universalismo das epopeias, mas nem por isso ignorando a necessidade de criar personagens representativos, como afirma Bakhtin:

Aqui é oportuno assinalar que a ênfase principal de toda a obra de Dostoiévski que no aspecto da forma, que no aspecto do *conteúdo*, é uma luta contra a *coisificação* do homem, das relações humanas e de todos os valores humanos no capitalismo... Dostoiévski conseguiu perceber a penetração dessa *desvalorização coisificante* do homem em todos os poros da vida de sua época e nos próprios fundamentos do pensamento humano (2010a, p. 71).

Nesse sentido, é oportuno perceber o que cada personagem ideia representa na obra analisada. A começar pelo pai Fiódor Karamázov que é a grande instituição a qual assegura todas as demais; o pai é primeiramente o genitor e provedor da sua prole, é ele que mantém todo o *status quo* em funcionamento, já que ele aloca seus filhos nos privilégios da sociedade. No romance dostoiévskiano há uma quebra de expectativa, já que o pai não supre o esperado, por isso, os filhos aparecem como antagônicos do pai; Dmitri sofreu abuso do pai, ao ser abandonado e despojado da parte de sua herança materna; Ivan e Aliocha são filhos do segundo casamento e seguem o padrão de desprezo paterno. Smerdiákov é o filho bastardo e não reconhecido no seio familiar.

A seu modo, todos os filhos desejam a morte do patriarca. Dmitri quer ser aquele que vai matar o pai por todo o sofrimento que ele o fez passar, e, por último, por se intrometer no seu enlace amoroso. Ivan não demonstra seu ódio como Dmitri, mas assegura o parricídio como consequência de sua negação de Deus e as Virtudes que dEle emanam; Aliocha busca refúgio na religião e, por preceito, não busca intencionalmente o parricídio; somente indiretamente quando não responde teologicamente ao irmão ateu Ivan. Smerdiákov é quem comete o crime embebido da filosofia “se Deus não existe tudo é permitido”. Assim, de acordo com a polifonia bakhtiniana pode-se afirmar que as personagens representam: a) O pai é a voz da burguesia dominante; b) Dmitri simboliza o militar e funcionário público que não conseguiu ascender socialmente; c) Ivan é a classe média intelectual; d) Aliocha representa a religião num mundo que se distancia a passos largos de Deus; e) Smerdiakov revela os sofrimentos daqueles que não pertencem à burguesia patriarcal.

Quanto a função da literatura vale salientar que ela sempre esteve em pauta nas

críticas ao longo dos séculos, no entanto será a partir de pensadores do século XIX que a Literatura deixará de ocupar uma função puramente de *imitatio* social, ou mesmo instrumento de denúncia, para se tornar mais do que isso, um radar que sintoniza tudo da sociedade para depois emitir o que ela deve consumir, ser e fazer. A literatura será vista como um dos pilares da sociedade que a forma e transforma.

O jovem Lukács foi um dos primeiros a perceber o papel da literatura, principalmente no romance burguês, sem as amarras aristotélicas da mímese, já que até esse período não existia uma teoria para o romance, e os estudiosos procuravam somente uma correlação entre a “obra e o conteúdo da consciência coletiva” (FREDERICO, 2005, p. 430). A partir de Lukács, a correlação literatura e sociedade não “se dá mais no plano do *conteúdo*, mas da *forma*, da correspondência entre as categorias que estruturam a criação literária e a consciência coletiva” (FREDERICO, 2005, p. 430). O filósofo e historiador húngaro concebe a modernidade como o momento de alienação do sujeito do mundo objetivo, portanto é impossível valorizar no romance o *conteúdo*, que já não existe mais ou que perdeu o sentido, pois cada sujeito agora tem sua própria história e não mais uma universal. O herói deixa de ser uma cópia e passa a ser autônomo, por isso a *forma* torna-se mais importante que o conteúdo, já que o dizer como a sociedade age é mais significativo do que dizer o que ela é.

Lukács foi apreendido por Lucien Goldmann, o qual submeteu a *forma* a um tratamento historicista, que revela a presença de um sujeito nas obras de arte. Goldmann compreende a obra literária como uma reflexão social feita pela própria sociedade, por meio do “sujeito transindividual” (FREDERICO, 2005, p. 431), ou seja, a coletividade, diferente do que se pensava da existência de um sujeito individual onisciente e onipresente que compõe a obra de arte. Esse sujeito coletivo é retratado na imagem em que três homens carregam um piano, na qual é impossível dizer individualmente quem carrega o instrumento. Portanto, na sociologia goldmanniana a obra de arte é coletiva, apesar de produzida por um indivíduo, o que remete novamente a Bakhtin e sua concepção de polifonia e dialogismo, em que os indivíduos e suas falas são representações do social coletivo e não individual inédito, segundo ele, “Dostoievski não criava as suas ideias do mesmo modo que as criam os filósofos ou cientistas: ele criava imagens vivas de ideias auscultadas, encontradas, as vezes adivinhadas por ele na *propria realidade*”(BAKHTIN, 2010a, p. 101), e essas ideias eram retrasmittidas num processo dialógico, em que a interação entre os sujeitos é marca distintiva da humanidade.

Para Goldmann deve haver a pressuposição da existência de uma estrutura mental

para responder às estruturas do universo circundante, isto é, o sujeito individual passa a pertencer ao transindividual a partir do momento em que aceita as respostas (estrutura mental) dadas pelos antepassados. Aqui, Goldmann se apropria da ideia piagetiana de assimilação e acomodação para explicar o processo a que o sujeito se submete ao interagir com o seu grupo social, e, por meio dele, aceitar passivamente suas verdades. Dessa forma, a obra de arte permite ao grupo perceber mais claramente suas próprias ideias, pensamentos e sentimentos, uma vez que foi o sujeito transindividual que produziu a obra a qual servirá para sua mesma reflexão.

A função da literatura, concebida pela sociologia goldmanniana, chamada de Materialismo Histórico ou Estruturalismo Genético, visa ao favorecimento da tomada de consciência do grupo social, por meio da explicitação das estruturas significantes que o próprio grupo elaborou de forma rudimentar para orientar o seu comportamento e a sua consciência (FREDERICO, 2005, p. 432). Essa visão pode ser percebida na obra analisada neste trabalho, já que Dostoiévski produz uma obra a partir da qual a sociedade consegue se ver no espelho. Há uma relação, portanto, entre autor e sujeito transindividual no sentido de que ambos desejam explicitar os anseios coletivos, não que o autor se coloque como um catalisador autômato ou mesmo cientificista, mas que o seu meio social fará com que ele produza sua arte a partir das experiências adquiridas. O leitor transindividual receberá a obra como forma de explicitar claramente as contradições daquilo que era aceito como normalidade, para somente assim produzir as transformações. O leitor russo d' *Os irmãos Karamázov* sentirá a mesma sensação de niilismo no qual estava imersa toda sua sociedade burguesa e patriarcal, já que o parricídio suscitará o desespero e absurdo para onde caminha a sociedade sem o Deus cristão.

Goldmann em sua sociologia da literatura estava interessado nas homologias, ou seja, no estudo das estruturas significativas presentes nos grupos sociais. Uma dessas homologias que ficou patente em seus estudos foi a estrutura de troca da economia liberal e a manifestação literária característica desse período: o romance. Ele percebeu, ao longo da História, as transformações sofridas pelo romance em períodos de economias diferentes. Assim, na fase de uma economia liberal (até o início do século XX), a literatura expressa o desconforto perante à reificação nascente, donde surge o herói problemático, que faz sua primeira aparição com Cervantes, em *Dom Quixote*, e, dois séculos depois, em Goethe, Stendhal e Flaubert. É preciso entender aqui o arcabouço teórico marxista acessado por Goldmann sobre o fetichismo da mercadoria em uma sociedade burguesa e pré-capitalista, ou seja, o poder enfeitiçador que as coisas têm sobre as pessoas, por exemplo, quando o valor

de troca se sobrepõe ao valor de uso (FREDERICO, 2005, p. 434). Goldmann demonstra ainda a direção do processo de reificação das relações interpessoais, em que as pessoas passam a ter importância e valor como mercadorias. Isso fica evidente na relação dos Karamázov e Smerdiákov, que pelo nome (literalmente “o cagado”) já se percebe a perda de valor no seio da família burguesa, reduzido onomasticamente à simbologia escatológica.

Outra fase listada por Goldmann da evolução do romance em concomitância ao período econômico é chamado de fase imperialista, em que a formação dos monopólios suprime a livre concorrência e a iniciativa. O romance, por sua vez, sofre nova modificação: o herói problemático sai de cena e em seu lugar surge o processo de dissolução do personagem, como exemplificam obras de Kafka, Joyce, Musil, Sartre e Camus. O pós-guerra instaura nova fase nessa relação romance-economia mundial, marcada pela intervenção do estado na economia visando ao controle social. Essa é a fase capitalista da organização social, a qual produz uma impressão de uma ordem auto regulada, em que as relações são marcadamente reificadas.

O Estruturalismo Genético pretende demonstrar que a criação artística surge como uma resposta significativa e articulada, como expressão das possibilidades objetivas já presentes no grupo social e que tem por finalidade despertar a tomada de consciência do mesmo grupo.

Outro sociólogo que trabalhou a relação literatura e sociedade foi Norbert Elias, contemporâneo de Goldmann. Elias desenvolveu o termo “figurações sociais” (ELIAS, citado por MACHADO, 2017, p. 77) que significam, semelhantes às estruturas de Goldmann, organizações que geram uma relação de interdependência entre o sujeito individual e o transindividual (para usar um termo goldmanniano). Todo sujeito fica subordinado às influências do meio onde ele se insere assim como também produz as alterações para o seu meio. Essas mudanças, antes dos adventos civilizatórios modernos, aconteciam sempre motivadas pela violência; mas, com a divisão do trabalho e das teias de relacionamentos, os indivíduos tiveram que sintonizar suas condutas com as dos outros de maneira que “cada ação individual desempenhasse uma função social” (ELIAS, citado por MACHADO, 2017, p. 77), surgindo assim as estruturas de personalidade: o sujeito passa a manter controle sobre seus instintos e pulsões individuais para poder sobressair ao novo conceito de civilização interdependente. “A vida tornou-se menos perigosa, mas também menos emocional ou agradável” (ELIAS, citado por MACHADO, 2017, p. 77), já que a partir desse momento o sujeito passa a ser regido mais por suas emoções do que pelos instintos primitivos que levavam a selvageria, e, por conseguinte, em cada contexto histórico e social as figurações

sociais serão transformadas e mudadas a depender do tipo de emoções nutridas pelos indivíduos em determinada época (RIBEIRO, 2010, p. 176).

Assim, o indivíduo envolvido numa teia de relacionamentos familiares desenvolveria uma emoção diferente de quando estivesse imerso no exército ou nas trocas mercantis. Essa concepção pode ser visualizada nas personagens Dostoievskianas imersas em emoções variadas a depender de onde eles estão, como se vê na atitude de Dimítri, o qual afirma que vai matar o pai, mas quando está com Sônia é dócil.

A literatura (e a arte em geral) é explicada como um artefato para suprir a emoção selvagem que a vida real despertava nos indivíduos, agora domesticada. Os livros e pinturas passam a ser os mecanismos de expressão dos sentimentos que não podem mais ser vivenciados na realidade; portanto, criam na sociedade um elo de interdependência social, já que a selvageria ainda está presente no Homem, contudo não mais podendo ser expressa fisicamente sem a conseqüente sanção social, a literatura o faz simbolicamente (MACHADO, 2017, p. 80); sendo assim, a função social da literatura tem um caráter extravasador ou mesmo apaziguador, na qual o leitor ou observador pode viver todas suas emoções sem machucar os outros ou a si mesmo, abrindo espaço para que o indivíduo seja realmente o que a sociedade industrial requer dele, um ser comportado e apto para o serviço. Elias usa a figura do espelho para representar o processo mimético; contudo, com um elemento novo ao Aristotélico, isto é, a literatura como mimese da sociedade não num sentido puramente representativo, mas uma projeção de um desejo (SUTTURANA, 2017, p. 163). O romance é, assim entendido, “um microcosmo ordenado, cujas normas de estruturação obedecem àquelas que vigem no mundo social não- mimético” (SUTTURANA, 2017, p. 164). Nesse sentido, fica visível na obra dostoievskiana que os personagens criados são simples representações do social, mas uma projeção daquilo que a sociedade estava se tornando, ou seja, uma sociedade burguesa migrando para uma revolução cultural e política Russa, que estouraria em 1917. O romance, portanto, assume uma função quase premonitória da sociedade por estar atenta aos seus meandros e projeções.

O termo “utopia” assume, nos estudos de Elias, o sentido de um arquétipo fantasioso da sociedade no qual residem soluções possíveis para uma série de problemas sociais ainda não resolvidos na vida real. Assim,

escapando às limitações de uma ciência quantificada e presa ao dado, a narrativa utópica, fundada na imaginação, pode assim oferecer *insights* importantes para a compreensão de certas configurações sociais, conforme se manifestam em momentos precisos da história. Desse modo, responde à pergunta pela capacidade

que têm as utopias de influenciar o futuro, podendo ser descrita, então, nos termos da teorização de Elias, como uma síntese figuracional (SUTTURANA, 2017, p. 172)

Nessa acepção, a utopia, segundo Elias, se manifesta na ficção literária, a qual segundo ele foi bem definida e idealizada pelo escritor H. G. Wells, em livros como *A ilha do Doutor Moreau*, em que o autor “prevê” o futuro do desenvolvimento tecnológico das técnicas de manipulação genética, filão ficcional já anteriormente abordado por Mary Shelley no clássico *Frankenstein*. O motor gerador dessa capacidade de premonição da sociedade vem da liberdade de pensamento/imaginação e intuição:

[Wells] ainda não estava impedido pelo que agora se chama de método científico de predição baseado principalmente no uso de métodos estatísticos e na ajuda de computadores. Os ganhos indiscutíveis que eles proporcionam para a predição estão ligados a umas perdas específicas vivamente ilustradas pelas predições não estatísticas de Wells. Se os métodos quantitativos de predição com ajuda de conjuntos de variáveis não se guiam por modelos figuracionais ou, se se preferir, multipessoais, seus resultados [...] têm um valor cognitivo muito limitado. Pois os dados sociais são essencialmente interdependentes, porque se referem a seres humanos interdependentes ou, por outras palavras, a figurações de pessoas (ELIAS, 1998, p. 38-39 citado por SUTTURANA, 2017, p.171).

O imaginário (o poder criador literário) se relaciona inescapavelmente com o mundo real. Não se quer aqui alegar algum tipo de profetismo religioso ligado ao misticismo, mas ao poder de observação e participação nas teias de interdependência existentes que os escritores atentos são capazes de absorver e devolver os seus *insights* para a compreensão dessas mesmas configurações.

Pierre Bourdieu também concebe o indivíduo como agente de transformações sociais e as obras artísticas e literárias como reflexos dessa sociedade ou grupo social do escritor ao refletir sobre as peculiaridades do *campo literário* (MACHADO, 2017, p. 79), um termo muito recorrente nos escritos de Bourdieu, o qual se refere às disputas de poder:

O campo de poder (que não deve ser confundido com campo político) não é um campo como os outros: ele é o espaço de relações de força entre os diferentes tipos de capital ou, mais precisamente, entre os agentes suficientemente providos de um dos diferentes tipos de capital para poderem dominar o campo correspondente e cujas lutas se intensificam sempre que o valor relativo dos diferentes tipos de capital é posto em questão (por exemplo, “a taxa de câmbio” entre o capital cultural e o capital econômico); isto é, especialmente quando os equilíbrios estabelecidos no interior do campo, entre instancias (sic) especialmente encarregadas da reprodução do campo do poder (no caso francês, o campo das grandes escolas), são ameaçadas. (BOURDIEU, citado por MACHADO DE ASSIS, 2017, p. 79)

Segundo Bourdieu, a sociedade legitima algumas pessoas para participar dessa luta no campo literário. Nesse sentido, a disputa do campo tem o interesse de enaltecer determinada literatura em detrimento de outra, e com ela toda a sociedade ou sujeito transindividual que a criou. Tome-se como exemplo a literatura africana, que foi tratada como marginal, em comparação com a exaltação da literatura europeia e americana.

Para o pensador francês a arte deveria ser distinguida em duas categorias: a “arte pura” ou desinteressada, feita como bem simbólico e a “arte comercial”, caracterizada pelo lucro. Nesse ponto, pode-se fazer uma relação com o conceito de Adorno de *indústria cultural* (SANTOS, 2014, p. 28), termo que se refere à arte de massificação ideológica capitalista. Adorno será um crítico da arte mimética que apenas reproduz e assim perpetua o costume; para ele, a arte deve ser libertadora e moldada pela razão.

A partir da dicotomia arte pura e comercial, surge o campo da literatura em que acontecerá a disputa de poder, o conflito de classificação e conceituação daquilo que pode ser considerado obra de arte e daquilo que não é. Bourdieu rejeita a noção puramente mimética da sociedade em que a obra literária apenas reflete as características econômicas e sociais, antes de ser uma simples

reflexo automática da sociedade na literatura, mas um efeito de refração ocorre através das lógicas sociais específicas que ocorrem no campo literário, um prisma relativamente autônomo dos campos do poder econômico e político (RAMOS; DOMINGO, 2007, p. 207, tradução nossa)<sup>5</sup>

Nesse viés, ele critica Goldmann em sua aceção de que a literatura é um reflexo das visões do grupo social e suas estruturas significativas às quais o escritor pertence; antes, a literatura está na direção de ser um microcosmo social com suas próprias leis, podendo seus agentes mudarem conforme seus interesses – nem sempre econômico, já que uma peça de arte pode ser formada de maneira desinteressada, estando assim livre das forças de mercado.

A relação sociedade e literatura pode ser percebida a partir dos teóricos analisados como essencial para a compreensão e sentido do porquê de escrever uma peça literária. Foi percebido o abandono gradual de uma visão de arte como mimética e uma aproximação como

---

<sup>5</sup> reflejo automático de la sociedad en la literatura, sino que se da un efecto de refracción através de las lógicas sociales específicas que se dan en el campo literario, suerte de prisma relativamente autónomo de los campos del poder económico y político

uma manifestação do discurso social, agora não apenas para o deleite do leitor, mas também para formar ideias e conceitos que já transitam no meio social. Por fim, a literatura serve também para apontar os rumos da sociedade.

## 2.2. A vida recontada pelo prisma do romance russo realista oitocentista.

Cada sociedade produz em seu tempo a literatura que a expressa. Os gregos, por exemplo, criaram a epopeia, uma narrativa dos feitos a partir de um determinado herói e dos seus deuses, sendo a *Ilíada* e a *Odisseia* sua maior representação; os romanos imitaram os gregos e produziram *Eneida*; os portugueses, *Os lusíadas*, para ficar no exemplo vernáculo. É notório como os textos seguem as tendências e modismos de seu tempo e lugar; por isso, não seria estranho esperar um texto carregado de deuses e batalhas como a *Odisseia*, ou um texto marcadamente religioso como *o Peregrino*, de John Bunyan, em uma Inglaterra cristã protestante.

Na visão grega, o mundo estava hermeticamente fechado<sup>6</sup> e com todas as soluções, sendo a narrativa uma descrição predestinada dos acontecimentos. No dizer de Lukács “o grego conta com as respostas antes de formular as perguntas” (LUKÁCS, 2000, p. 27). Essa visão de mundo proporcionou o surgimento da epopeia, na qual a pergunta a que se quer responder é: “como pode a vida tornar-se essencial?” (LUKÁCS, 2000, p. 27), já que esse gênero não busca revelar o abismo da alma e as incertezas do destino, mas reforçar a ideia mítica de que se o homem for fiel ao seu deus (destino) tudo lhe irá bem. Contudo, o homem moderno se deu conta da sua tensão psicológica, como afirmou Lukács:

O círculo em que vivem metafisicamente os gregos é menor do que o nosso: eis por que jamais seríamos capazes de nos imaginar nele com vida; ou melhor, o círculo cuja completude constitui a essência transcendental de suas vidas rompeu-se para nós; não podemos mais respirar num mundo fechado. Inventamos a produtividade do espírito: eis por que, para nós, os arquétipos perderam inapelavelmente sua obviedade objetiva e nosso pensamento trilha um caminho infinito da aproximação jamais inteiramente concluída. (LUKÁCS, 2000, p. 30)

---

<sup>6</sup> Por “mundo fechado” ou hermético, no dizer de Lukács, entende-se que as explicações não são fruto de uma construção social em constante mudanças, mas as afirmações categóricas estabelecidas por uma elite. Nesse sentido, a literatura é uma simples mimese social, já que não tem a função de operar as intervenções. Segundo o dicionário de filosofia “o adjetivo ‘hermético’ passam, pois, a designar qualquer doutrina abstrusa, difícil ou acessível apenas a quem possua uma chave para interpretá-la” (ABBAGNAMO, 2007, p. 498), sendo assim, o mundo fechado é aquele do qual não se pode penetrar ou modificar, apenas compreender e observar seu funcionamento.

O círculo transcendental grego abarcava todos os sujeitos e ditava o sentido de existência; contudo, o mundo moderno/romântico rompeu esse círculo com a criação da produtividade do espírito, algo estranho aos gregos por causa de sua confiança cega na decisão dos deuses. Essa produtividade deve-se em parte ao espírito burguês e capitalista que forçou os mais hábeis a sobreviver num universo mais amplo e espaçoso, mas igualmente perigoso, e relegar à miséria aqueles que não se adaptaram. Os arquétipos, isto é, as imagens coletivas reproduzidas por sucessivas gerações, se tornaram obsoletas para descrever e representar o indivíduo altamente complexo.

A pergunta da *Epopéia* – "como pode a vida tornar-se essencial?" – foi amadurecida com a tragédia, que inverteu a ordem e questionou "como a essência pode tornar-se viva?", portanto, "tomou-se consciência de que a vida como ela é (e todo dever-ser suprime a vida) perdera a imanência da essência" (LUKÁCS, 2000, p. 32), o indivíduo foi percebido fora do círculo, e o sofrimento, angústia, tensões psicológicas a que o sujeito está exposto foram evidenciados; no dizer de Lukács "o herói da tragédia sucede ao homem vivo de Homero, e o explica e o transfigura justamente pelo fato de tomar-lhe a tocha bruxuleante e inflamá-la com brilho renovado" (2000, p. 33). Contudo, ser homem significa ser solitário e fragmentado, já que o sujeito perdeu o porto seguro dos deuses e seu destino traçado. O herói romântico burguês não se trata mais do sujeito ordenado e predestinado, com seus valores acima de tudo, mas agora um sujeito individualizado; é o fim do sujeito como representante coletivo.

A visão grega das epopeias, abandonada pelos pré-românticos e românticos, foi recuperada e mantida pela Igreja em

uma nova *polis*, do vínculo paradoxal entre alma perdida em pecados inexpríaveis e a redenção absurda, mas certa (sic) originou-se a escala das hierarquias terrestre e celestial. E em Giotto e Dante, em Wolfram de Eschenbach e Pisano, em São Tomás e São Francisco o mundo voltou a ser uma circunferência perfeita, abarcável com a vista, uma totalidade: o abismo perdeu o perigo das profundezas efetivas, mas todas as suas trevas, sem nada perder da luz sombria, tornaram-se pura superfície e assim se inseriram à vontade numa unidade integrada de cores[...] (LUKÁCS, 2000, p. 35)

A cosmovisão de uma narrativa fechada e solucionada foi mantida por toda a história da Igreja (sobretudo na Idade Média) sustentada por meio de seus textos religiosos. O mundo voltou à dicotomia Céu e Mundo, Deus e Homem, e desta forma a vida passa a ser pintada como uma estrada plana e não mais um abismo de profundezas e trevas. A Igreja

descreveu o ideal de sujeito para o indivíduo, o qual tinha o dever de se adequar, e, dessa forma, a pluralidade e identidade foi negada novamente. Isso explica a estratificação dominante em toda a Idade Média até início do século XIX, que condenava o sujeito ao seu contexto social, genético, geográfico entre outros fatores. É nessa acepção que se compreende e mantém a escravidão.

A literatura, assim como as artes em geral, foi de grande valia para a desconstrução desses valores citados. Será o romance o iniciador de toda uma tradição que revelará as incongruências existentes nas sociedades burguesas dos séculos XVIII e XIX, e por meio dele será feita uma espécie de avaliação social e se criarão meios de mudar a condição do sujeito ante sua sociedade. Evidentemente que o romance não surgiu com essa finalidade, mas veio a se tornar a voz social já que era a leitura mais comum e acessível no mundo burguês.

Pode-se admitir que o gênero romance já estava em circulação no século XVIII, consagrando-se no final do mesmo século com os escritores ingleses Defoe, Richardson e Fielding (WATT, 2010, p. 9). No entanto, Lukács defende que foram os alemães os verdadeiros criadores do gênero, por perceberem a fragmentação do sujeito num mundo igualmente fragmentado (a tentativa de explicar o mundo harmônico em que ser e destino, vida e essência são conceitos idênticos), sendo Goethe o seu principal e maior expoente. O jovem Lukács estabelece uma relação entre epopeia e romance, garantindo que ambas expressões pertencem à grande épica, sendo que elas não diferem "pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração" (LUKÁCS, 2000, p. 55).

O romance, nessa compreensão, substitui a epopeia grega eliminando os versos e acrescentando o tempo do herói individual (já que na epopeia o herói é sempre coletivo) para que nele se desenvolva a história. É em Dante que Lukács (2000, p. 58) vê uma transição histórico-filosófica da pura epopeia para o que se firmaria como romance; na *Divina Comédia*, a arquitetura, essencial na forma do romance, vence a organicidade do caráter da epopeia; na sistemática obra de Dante, as personagens começam a se tornar personalidades contra uma realidade que a elas se fecha. Não se pode olvidar que o contexto histórico-filosófico de Dante é aquele da gênese do capitalismo<sup>7</sup> e do seu modo de vida, a Modernidade. Lukács é extremamente atento com o contexto de seus autores pois para ele o escritor é fruto

---

<sup>7</sup> Por "Gênese do Capitalismo" pretende-se demonstrar o início de uma forma de mercado baseado na troca e valorização da propriedade privada praticada à época como mercantilismo, também conhecido como 'capitalismo comercial'.

de sua época e lugar, e, conseqüentemente, seu escrito será um reflexo social, o que remete ao que foi dito anteriormente sobre Goldmann e o seu “sujeito transindividual”, isto é, o escritor ou o artista como uma antena que sintoniza todas as vozes sociais e depois emite, seja para informar ou para criar uma normatividade da vida.

Voltando às origens do romance inglês, o romance, inaugurado por autores como Defoe e Richardson se afasta do modelo clássico para se concentrar na realidade social a eles contemporânea. Segundo Watt,

Defoe e Richardson são os primeiros grandes escritores ingleses que não extraíram seus enredos da mitologia, da História, da lenda ou de outras fontes literárias do passado. Nisso diferem de Chaucer, Spenser, Shakespeare e Milton, por exemplo, que, como os escritores gregos e romanos, em geral utilizaram enredos tradicionais (WATT, 2010, p. 14)

Assim, o romance se configura como uma nova forma de fazer literatura. O enredo passa a ser baseado num incidente contemporâneo. No que tange às personagens, estas deixaram de ser genéricas e passaram a existir no tempo e espaço, recebendo nomes e sobrenomes, como os imortais *Robson Crusóe* ou *Moll Flanders*. Tal tendência se firmaria no século XIX, dela não se excetuando Dostoiévski, que criou *Os irmãos Karamázov* a partir da história de um parricida chamado Dimítri Ilinski<sup>8</sup>.

Watt lista os pressupostos filosóficos para a formação do romance realista, sendo o primeiro a rejeição dos universais defendidos com tanto ardor na Idade Média. O indivíduo, agora, deveria descobrir a verdade através dos sentidos (influenciada por Descartes e Locke), pois já que a realidade está latente ao indivíduo, esse deve se apropriar e interpretar sua história por meio da razão, independente da tradição (WATT, 2010, p. 13). A originalidade recebeu novo contorno, já que nas epopeias o termo estava relacionado à inspiração concedida pelas musas e deuses; no romance, a originalidade se liga à fidelidade resultante das experiências individuais, a qual é sempre única e, por isso, nova. O segundo pressuposto

---

<sup>8</sup> O condenado por parricídio chamava-se Dmitri Ilinski, sargento-mor, servia num batalhão de linha na Sibéria, era filho de Nikolai F. Ilinski e tinha um irmão mais velho, Alieksandr ilinski. No depoimento prestado durante a instrução do processo contra Dmitri ilinski, seu ordenança declarou que o pai do acusado não suportava o filho, não desejava vê-lo em sua casa e nunca o convidava a partilhar a mesa com ele. Pavlina Niekrássova, cozinheira de Nikolai Ilinski, declarou em seu depoimento que Dmitri era um grosseirão, vivia metido em bebedeiras e patuscadas, esbanjava dinheiro seu e do pai, a quem desrespeitava, e que o pai temia ficar a sós com ele e o chamava de facínora [...] Segundo I. D. Yakubóvitch, o processo contra Dmitri Ilinski se caracterizou por notória parcialidade, as autoridades jurídicas que o conduziram aceitaram como provas irrefutáveis os depoimentos contra ele sem se preocuparem minimamente em verificar se tinham respaldo nos fatos, ao passo que consideraram duvidosos todos os depoimentos do réu. Contudo, catorze anos depois da condenação de Ilinski, o verdadeiro assassino foi descoberto e confessou o crime, fato que Dostoiévski registra na p. 19 de *Memórias da casa dos mortos* (DOSTOIÉVSKI, 2012, v.2, p. Viii).

foi a introdução do indivíduo particular no centro do romance, no lugar de tipos humanos genéricos. O personagem das narrativas passa a receber nomes e sobrenomes bem próximos da realidade, como dissemos há pouco, com endereços e datas que levavam o leitor a mesclar fatos e ficção. Esses indivíduos dos romances deveriam ser comuns, e a narrativa de suas vidas igualmente comum, o dia a dia de pessoas comuns e suas angústias e anseios simples, caindo em desuso a galeria de deuses e monstros, heróis e batalhas colossais.

Pode-se citar ainda como pressupostos filosóficos e mesmo antropológicos do romance a mudança conceitual do tempo. Tanto na Grécia como em Roma, a filosofia e a literatura foram influenciadas pela ideia platônica de que as Formas (ou Ideias) eram realidades previamente definidas; foi concebido o mundo das formas perfeitas ou das ideias, e o mundo das sombras, o real. O indivíduo viveria a ilusão de um mundo concreto mutável, que seria uma simples sombra de um mundo perfeito e imutável. A partir da Renascença, a ficção cria uma fissura na tradição literária anterior, começando-se a rejeitar as histórias atemporais, que refletiam as verdades morais imutáveis. Defoe está entre os primeiros a apresentar uma ficção como quadro da vida individual dentro de um processo histórico. Richardson usou o que muito posteriormente seria a técnica cinematográfica do *close-up* de Giffith em seus romances, expondo detalhes realistas, com a inserção da escrita epistolar, e outros recursos de envolvimento do enunciatário, a exemplo da prolepse, como a antecipação da data e hora da morte de sua personagem central, Clarissa (WATT, 2010, p.26).

A literatura perde definitivamente seu valor puramente mimético, no sentido clássico, para se interessar pela documentação da vida social e privada, destacando-se como protagonista um personagem representativo do mundo burguês, seja o bem-sucedido nos negócios ou beneficiário de herança, sejam os marginalizados pelo próprio sistema capitalista.

### **2.3. O contexto social religioso vigente de Dostoiévski.**

Dostoiévski era leitor voraz das escrituras sagradas do cristianismo. A obra *Os irmãos Karamázov* está repleta de referências à Bíblia, como se vê na peça de Ivã, *O Grande Inquisidor*, na qual a figura central é o Cristo dos evangelhos, que novamente é julgado pelos religiosos de Sevilha, no período da inquisição. Acontece a cena do funeral do *stárietz*

Zósima (padre), onde a Bíblia deveria ser lida ininterruptamente. Ivã, ao saber quem era o verdadeiro assassino do pai, e sentindo-se participante do crime, entra em delírio no qual a figura do diabo (personagem bíblico) passa a atormentá-lo.

A visão do escritor (e por sua vez o reflexo da sociedade de seu tempo) em relação a pessoas diferentes da crença mantida pela Igreja Católica Ortodoxa Russa era de completa aversão, inclusive, Dostoiévski tem sido acusado de xenófobo, antisemita e perseguidor de outras formas de expressão religiosa como os protestantes. A obra mostra personagens aversos a judeus e protestantes como se percebe logo no início, quando o autor explica a maneira de Fiódor Karamázov ter feito fortuna: “Primeiro travara conhecimento, segundo suas próprias palavras, com ‘muitos *jides*, *jidezinhos*, *jidocas*, *jidachos*” (DOSTOIÉVSKI, 2012, v. 1, p. 38-39), que se refere a uma maneira depreciativa de judeu conforme explica o tradutor Paulo Bezerra na nota de rodapé (2012, p. 39). Grúchenka é a moça que seduz pai e filho, e no final aparenta não saber mais o que fazer, daí Mítia, o namorado dela, diz que ela pode dar uma de *jid* (DOSTOIÉVSKI, Vol. 1, 2012, p. 126), isto é, uma sovina. Em outro trecho, a pequena Lisa pergunta: “Aliocha, é verdade que os *jides* roubam e devoram crianças na Páscoa?” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 758).

Os personagens russos também são antiprotestantes, como se vê na designação “Luteranos” sempre usada para descrever algo negativo. Fiódor Karamázov contradiz os dogmas católico sobre o diabo e o inferno, afirmando que melhor seria um inferno sem teto, “ficaria com uma aparência mais delicada, mais culta, do jeito dos luteranos” (DOSTOIÉVSKI, 2012, v. 1, p. 42). Em seguida, vê-se a crítica do *stárietz* Zóssima aos países luteranos, onde a Igreja se tornou estatal e mera repartição pública sem a vitalidade do espírito cristão (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 103). Ivã também critica o cristianismo europeu, tendo ele vivido muitos anos lá; ele diz que em Genebra, cidade sede do calvinismo do século XV, havia uma religião hipócrita, ao narrar o caso de um menino, chamado Richard, doado pelos pais a uns pastores de ovelhas para ser usado no trabalho. O menino foi maltratado, mas conseguiu fugir e anos depois assassinou um velho. Na prisão, foi-lhe ensinado o evangelho e ele escreveu um belo testemunho admitindo tudo e arrependendo-se dos seus atos; depois disso, toda a Genebra religiosa volta-se para o rapaz: “Tu és nosso irmão, a bem-aventurança desceu sobre ti!... Sim, Richard, morre na companhia do Senhor, derramaste sangue e deves morrer na companhia do Senhor...” (DOSTOIÉVSKI, 2012, v. 1, p. 331-332). Com isso, Ivã pretende demonstrar que quando o rapaz precisou de assistência social ninguém se propôs, mas, quando quis salvação, todos foram solícitos, ou seja, uma religião que cuida apenas do metafísico, mas ignora as necessidades básicas da vida sensível.

A servidão era justificada pela Igreja Ortodoxa na Rússia. Dostoiévski apresentará o Smierdiákov, um filho ilegítimo maltratado por um pai nihilista, e que não tem valor social, exceto como cozinheiro da casa patriarcal.

### 3. NILISMO COMO EXPRESSÃO DO PARRICÍDIO TEOLÓGICO-CRISTÃO NA SOCIEDADE BURGUESA DO SÉCULO XIX.

No mundo ocidental, nenhum livro fez tanto impacto no seu próprio povo e nas outras nações como a Bíblia. Ele nasceu concomitantemente ao nascimento da nação de Israel, portanto é fruto dos feitos vitoriosos de um povo sobre seus inimigos. É uma coletânea de 66<sup>9</sup> livros selecionadas pelo Judaísmo e posteriormente pelo Cristianismo. O livro se divide em Antigo Testamento e Novo Testamento, sendo a primeira parte a narrativa da formação nacional de Israel, o povo escolhido por Deus (segundo a Bíblia), e a segunda parte a história de Cristo e os feitos da Igreja.

O Antigo Testamento recebe forte influência da tradição oral e da literatura não judaica. Também conhecida como Torá ou mesmo de Tanak (um acróstico para Torá, Neviim e Ketuvim – isto é, A lei, os Escritos e os Profetas), essa parte da Bíblia foi escrita num período de mais ou menos 1500 anos por cerca de 40 escritores diferentes. Trata de temas como a criação do mundo, origem do mal, promessa de redenção, história do povo de Israel, relação de Deus com as outras nações, entre outros. Um pressuposto para quem se dirige ao livro deve ser a fé e crença no sobrenatural. A Bíblia não se preocupa em explicar a origem de Deus (de fato, pressupõe-se desde o início de sua leitura que esse assunto está resolvido); sendo assim, o leitor não terá uma apresentação teológica de Deus, mas uma explicação de quem é o ser humano. Para tanto, é feita uma explanação da origem do universo (aceita até hoje pelos Cristãos e Judeus) na qual Deus criou tudo *ex nihilo*. O homem é uma criação de Deus e não fruto do acaso ou da evolução; e, portanto, precisa se voltar para o propósito daquele que o criou. A origem do mal no mundo é explicada por fatores espirituais de uma luta cósmica entre Deus e seu antagonista (criado por ele), Satanás. Sendo assim, a explicação para o mundo ser um campo de batalha e disputa entre os próprios homens é fruto de um mundo espiritual também em constante batalha. Além disso, o homem se torna reprovado no teste divino ao desobedecer-lhe (comer do fruto proibido), o que faz do homem um sujeito caído e carente dos planos divinos.

A odisséia humana começa quando o homem é expulso do paraíso e começa sua peregrinação. Essa maldição fica clara na maneira como as sociedades passaram a se

---

<sup>9</sup> Segundo Cairns, historicamente a Bíblia usada pela igreja continha 66 livros, mas no concílio de Trento (1545-1563) foi reiterado a versão de Jerônimo, na qual consta mais 7 livros popularmente conhecidos como apócrifos (CAIRNS, 1995, p. 286)

comportar: cada uma fazendo o que bem quiser. Essa obstinação humana fez com que Deus se compadecesse dos homens e iniciasse seu plano de redenção que culminaria no envio de seu próprio filho a esse mundo. A maior parte do Antigo Testamento se refere à nação de Israel intimamente relacionada com as ações de Jeová, o Deus dos Hebreus. Israel surgiu nos desertos do Sinai por meio de um casal idoso e improvável de gerar filhos; mesmo assim, eles tiveram um, que se chamou Isaque, o qual recebeu a benção tanto espiritual como material (terra e riquezas) de seu pai Abraão, o qual a transmitiu para seu filho, Jacó, que por fim retransmitiu para seus doze filhos, que mais tarde seriam as doze tribos ou os doze patriarcas. A tribo de Jacó foi assentada no Egito, onde permaneceria 430 anos, mas em grande aflição. Depois desse período, a nação é libertada por Moisés, o maior líder de Israel, sendo ele o legislador.

O Egito foi saqueado por pragas terríveis que o deixaram devastado pela desobediência diplomática do Faraó em não liberar o povo de Jeová. Com a morte de Moisés, se levantou o sucessor Josué, o qual teve a missão de conduzir o povo liberto para a terra prometida. O grande problema é que essa terra que “mana leite e mel” já estava povoada; contudo, já era propósito de Deus castigar aquelas nações (cananeias) por causa das abominações praticada por elas. Assim, Israel formou um exército para expulsar e exterminar os moradores daquela terra. Josué realizou com sucesso o assentamento (uma reforma agrária) do seu povo, mas, com sua morte, iniciou-se um período em que cada um fazia o que bem entendia, até culminar na monarquia. O período dos Reis foi o maior período da história hebraica, e é durante esse tempo que grande parte do Antigo Testamento foi escrito, como os Salmos, os livros Proféticos, e as crônicas reais. A nação de Israel ficou completamente moldada pelos escritos que ela mesma compôs. Toda a vida judaica estava baseada na Tanak. Israel não conhecia uma lei ou mesmo uma poesia ou uma novela que não fosse produzida a partir da cosmovisão bíblica.

O Novo Testamento foi produzido em processo paradoxal de continuação e ruptura com o Antigo Testamento. Os escritores entenderam os eventos da vida de Jesus e de seus seguidores como uma confirmação ou cumprimento das promessas do Antigo Testamento; no entanto, esses eventos continham rupturas e novidades. A religião praticada pelos judeus foi assimilada e modificada por Cristo e sua Igreja. Dessa forma, práticas caras aos judeus foram substituídas sem reservas pelos cristãos, como o fim da circuncisão, da guarda do sábado e dos sacrifícios de animais, assim como a exclusividade de Israel como povo escolhido de Deus.

Os seguidores de Cristo legaram o Novo Testamento, que se tornou a fonte única

e inabalável para a nova fé. Os cristãos tiveram uma rápida adesão por parte dos povos vizinhos e um crescimento exponencial entre os judeus, o que ocasionou na ira dos judaizantes e concomitantemente do Império Romano, o qual buscou de todas as formas silenciar o cristianismo com duras perseguições até o século IV. Foi com a conversão do imperador romano Constantino, em 313, que os cristãos mudaram seu *status* de perseguidos para perseguidores, isso porque o imperador se converteu à fé cristã e, posteriormente, com Teodósio I, esta passou a ser a religião oficial de todo o vasto império romano (CAIRNS, 1995, p. 101). Isso significou um ecletismo considerado maléfico para muitos cristãos, já que Roma incorporou os credos pagãos à fé cristã, transformando o cristianismo num misto de tudo que existia. A veneração aos heróis e Césares foi substituída pela veneração aos santos, o uso de rituais e indumentárias sagradas típicas das religiões de mistérios foram acrescentadas à liturgia cristã, dentre outros sincretismos.

Toda essa conjuntura serve para explicar os pressupostos para as civilizações modernas a partir de um livro, a Bíblia.

### **3.1. Bíblia e Teologia Cristãs como suporte para as civilizações Ocidental e Oriental.**

A Idade Média é o período que compreende os séculos V a XV e se refere a uma época dominada pela concepção de Deus promovida pela Igreja oficial. A substituição da soma de todos os deuses pelo Deus cristão revela um período exclusivo. Ao contrário de Javé dos hebreus ou Alá dos muçumanos, Cristo pode ser representado, já que o Deus dos cristãos é antropomórfico, e essa humanização da divindade se torna mais evidente durante o período medieval (LE GOFF, 2017, p. 10). Algumas mudanças serão verificadas a partir desse período na relação Deus-Igreja-Homem, já que toda a construção deixada pelos apóstolos será ameaçada por uma religião oficial que se torna a única intérprete das palavras de Cristo e repressora de qualquer tentativa leiga, considerada herética.

A “Antiguidade tardia” (LE GOFF, 2017, p. 17) é o termo referido para a Idade Média, compreendendo o período em que o Deus dos cristãos se torna o Deus único do Império Romano. Le Goff atribui isso ao fato de o Javé dos cristãos não ter concorrente, visto que Alá não era conhecido ou difundido no Ocidente.

A Idade Média ou das trevas (na visão dos renascentistas) pode ser marcada pela introdução de elementos novos na fé cristã e, por sua vez, a formação de uma cosmovisão

que perdura até hoje, a exemplo da criação do elemento intermediário entre Deus e os homens, os santos. Essa visão levou a sociedade medieval a crer na existência de obras que os santos operaram aqui na terra e que estariam disponíveis para os penitentes e observadores da lei divina. A crise foi tamanha que se começou criar ao redor dos ossos e relíquias dos santos uma aura de santidade e poder que levou multidões a comprarem, como se fossem relíquia, ossos de animais, lascas de madeira supostamente retirada da cruz, tecidos ordinários e rotos como restos da túnica de Cristo, e até mesmo líquidos passados como gotas de sangue de Jesus. Esse misticismo afetou profundamente a fé cristã.

Além disso, a Idade Média é marcada por um forte debate em torno da ascensão da Virgem Maria à categoria de Deus, e, portanto, incluída na perfeita trindade. Essa doutrina não foi aceita sem reservas e durou tempo para a Igreja admitir essa ideia, visto que a trindade já estava completa e acrescentar alguém implicava a alteração do Deus imutável. Depois de tanto embate, ficou determinado que Maria era “Mãe de Deus”, que evidentemente não tinha a configuração de elevar diretamente Maria ao *status* de divindade, mesmo que o tenha feito indiretamente. A proposta era promover a criança sagrada (Jesus), protegendo-a das ameaças gnósticas e pelagianas, que insinuavam que o Cristo não poderia ser humano, já que a matéria era má e, portanto, Deus não poderia ter-se vertido nela. Para salvar e solver o impasse criou-se a divindade de Maria; contudo, maiores problemas surgiram a partir dessa concepção.

Nessa época, a sociedade feudal se apoiava numa hierarquia piramidal em que 90% da base era composta de camponeses, sendo que uma grande parte ainda em regime servil. Em seguida vinham os senhores, proprietários, exploradores e os beneficiários da terra e dos seus produtos. Acima dos senhores ficavam os governos urbanos com seus magistrados e os governos políticos, que, a partir do século XII, assumem caráter de nobreza. E por fim, no topo da pirâmide, estavam os clérigos, que formavam a Igreja e sustentavam o sistema feudal a partir de uma teologia na qual Deus é apresentado como *Dominus Deus*, semelhante ao suserano, o senhor feudal (LE GOFF, 2017, p. 66s). Diferentemente dos judeus, que chamavam seu Deus de Javé, e dos mulçumanos, com Alá, os cristãos o chamam apenas *Deus*, sem um nome próprio, já que toda divindade se resumia nEle.

A religião cristã medieval permitiu algo que fora proibido no judaísmo e islamismo, a idolatria “Para os cristãos latinos, romanos, as imagens são um instrumento de devoção, de homenagem a Deus, mas só Deus é suscetível de ser adorado. Não existe culto às imagens no mundo do cristianismo latino” (LE GOFF 2017, p. 70). A representação artística, contudo, foi decisiva para a ruptura do Ocidente com o Oriente. A Igreja oriental proibiu o uso de qualquer tipo de veneração mediata por imagens. O Ocidente ainda tentou

fazer o mesmo, contudo, os negócios esfriaram o que fez com que a Igreja voltasse atrás da decisão. Nessa época, o papa era o líder supremo da Igreja, mas o oriente possuía o seu patriarca, que ganhou muita força ao longo dos anos a ponto de usar sua influência para dirigir duras críticas contra o Ocidente. Em 1054, aconteceu o grande cisma da Igreja, ocasionado pela rejeição do patriarca ao uso de pão-não-levedado na eucaristia, o que levou o papa de Roma a excomungar o patriarca do Oriente, que não tardou em fazer o mesmo. Assim, o Oriente e o Ocidente passaram a coexistir em caminhos diferentes e, às vezes, divergentes (CAIRNS, 1995, p. 167).

O mundo medieval estava imerso, portanto, em uma sociedade regida pela Igreja, a qual se apresentava por meio de um regente, o papa, que era também uma potência política, mas que no final da Idade Média estava perdendo o prestígio, com o aumento da insatisfação por parte de seus liderados (COSTA, 2004, p. 72). Portanto, já se disseminavam as ideias reformistas que culminariam em Martinho Lutero e João Calvino. A chamada Reforma Protestante surgiu num ambiente humanista e renascentista, ideias que estavam alinhadas com a superioridade da Razão humana. A Igreja católica foi resistente com as teses trazidas de fora do alto clero, por um simples monge de ordem mendicante, a qual obrigou que Lutero se retratasse de seus ensinamentos, mas ele o recusou e foi excomungado e condenado à morte, mas graças ao sequestro de seus amigos ele ficou a salvo no castelo de Wartburg, onde permaneceu até 1522 (CAIRNS, 1995, p. 237). Lutero havia publicado no dia 31 de outubro de 1517 as 95 teses na porta do castelo de Wittenberg, nas quais critica duramente o papa e as principais doutrinas católicas daquela época incluindo a lucrativa venda de indulgências (NICHOLS, 2000, p. 159).

O segundo grande cisma da Igreja de Cristo estava feito. A já dividida Igreja Católica Romana se dividiu novamente, dando origem a um movimento incerto que seria tratado como Protestantismo pelos católicos. À frente dessa Reforma estavam o ex-monge Martinho Lutero, na Alemanha, e, na Suíça, Ulrico Zwínglio e João Calvino, nomes que representaram a fundamentação teológica para os diversos movimentos que seriam criados a partir de 1500, pois as concepções seriam contrárias às católicas, mas fundamentadas na Razão e retorno ao estudo dos clássicos, inclusive o Novo Testamento em grego. A Lutero é atribuído o feito de redescobrir o texto do evangelho soterrado nos escombros da tradição milenar e entregar esse evangelho junto com o seu precioso livro traduzido para o vernáculo. Zwínglio e Calvino foram os organizadores do pensamento (doutrina) protestante, sendo este último um dos mais importantes divisores teológicos entre o catolicismo e os demais ramos cristãos surgidos nesse período (OLSON, 2001, p. 385-424). Novamente, os efeitos desses

acontecimentos lançariam as bases para um novo ou renovado tipo de cristianismo que, por sua vez, pautaria a vida e prática das sociedades modernas.

As grandes transformações teológicas trazidas pela Reforma Protestante afetaram basicamente o Ocidente, e quase exclusivamente a Europa, cabendo ressaltar que os valores cultivados a partir de 1500 divergiram bruscamente do restante do mundo conhecido. Os países da Europa cristã protestante seguiram numa direção divergente dos países católicos, como bem observou Max Weber, “O fato de que os homens de negócios e donos do capital, assim como os trabalhadores mais especializados e o pessoal mais habilitado técnica e comercialmente das modernas empresas é predominantemente protestante” (WEBER, 2005, p. 37). Weber observou que os países protestantes, como a Inglaterra e Alemanha, se tornaram mais ricos e industriais que os países católicos, e a partir disso ele concluiu que há um espírito que norteia um ou outro.

Em seu desenvolvimento, o protestantismo se preocupou em propagar as escrituras sagradas para que, a partir dela, cada leitor pudesse interpretar e praticar por si mesmo seus ensinamentos; contudo, os reformadores esbarraram num fato: a maioria esmagadora da população não sabia ler (COSTA, 2004, p. 81). Por essa razão, os protestantes implementaram as inovadoras políticas de educação que perduram até hoje, sendo seus desdobramentos as universidades e a escola pública. Não por acaso, o chamado pai da didática moderna foi um devoto protestante, Comenius – que viveu entre 1592 e 1670 (COSTA, 2004, p. 112).

O teólogo cristão indiano Mangalwadi compara o Hinduísmo e o Cristianismo em seu país e constata a hierarquia humana ocupada nesses dois sistemas. No Hinduísmo o ser humano está relegado a uma categoria inferior da criação por ser parte do cosmo, sendo sua identidade uma simples poeira cósmica que volta para o todo e se volta nova e eternamente em reencarnações, sendo assim a alma não tem início nem fim, e, por isso, o hindu não deve se apegar às pessoas já que elas não tem uma identidade final (MANGALWADI, 2012, p. 89). Ele ainda explica porque é justificável uma mãe não ter piedade de seu filho e buscar ajuda para sua doença, quando isso representaria mais uma criança para sustentar e prover comida.

No *Bhagavad Gita*, as mui conhecidas escrituras hinduístas, o deus Krisna encoraja Arjuna a matar seus primos e mestre porque a reencarnação significa que a morte para uma alma é como mudar de roupa: ‘assim como um homem tira uma roupa velha e coloca uma nova, o espírito deixa seu corpo mortal e se aloja em um novo’. O Senhor Krishna aconselhou Arjuna a não ter pena dos que ele ia matar porque a alma nunca nasce de fato e nunca morre. ‘tu sentes

piedade onde não há lugar para piedade. Homens sábios não sentem piedade nem pelos que morrem nem pelos que vivem. Nunca houve um tempo quando eu e tu não existíamos, e também todos esses príncipes, nem haverá um dia no qual cessaremos de existir” (MANGALWADI, 2012, p. 89)

Segundo o mesmo autor, no Cristianismo o homem ocupa a coroa da criação e tem valor infinito devido a encarnação do Cristo (MANGALWADI, 2012, p. 95).

Outra forma de definir a concepção protestante está relacionada à compreensão do trabalho. A palavra trabalhar “é proveniente do latim vulgar *tripaliar*: torturar com o *tripalium*” (COSTA, 2004, p. 116), mantendo-se ainda na Idade Média a ideia maldita de trabalhar, um fardo necessário, um castigo de Deus (segundo o livro de Gênesis, da Bíblia) aos homens por causa de sua desobediência (o homem deve arar a terra e tirar dela o pão de cada dia com suor no rosto, e a mulher deve dar à luz em dores, fadigas, numa expressão mais moderna: em trabalho de parto). Lutero e Calvino modificaram a visão de trabalho: de um castigo dos deuses para uma vocação dada por Deus: “Lutero teve uma influência decisiva, quando traduziu para o alemão o Novo Testamento (1552), empregando a palavra *beruf* para trabalho, em lugar de *arbeit*. *Beruf* acentua mais o aspecto da vocação do que o do trabalho propriamente dito” (COSTA, 2004, p. 119). Weber concorda e acrescenta que na palavra *beruf* está implícita uma conotação religiosa de uma tarefa confiada por Deus, pois para Lutero

o único modo de vida aceitável por Deus não estava na superação da moralidade mundana pelo asceticismo monástico, mas unicamente no cumprimento das obrigações impostas ao indivíduo pela sua posição no mundo. Essa era sua vocação. (WEBER, 2005, p. 68)

A visão de trabalho como uma vocação de Deus reflete ideologicamente os valores da sociedade burguesa, com vista ao lucro e conseqüentemente o capitalismo. Calvino sistematizou teologicamente em suas *Institutas* os princípios norteadores do trabalho, do lucro e da riqueza em quatro regras simples:

1º Em tudo, devemos contemplar o criador, e dar graças ... todos os bens que temos foram criados por Deus, para que possamos reconhecê-lo como autor deles  
 2º A. Usemos deste mundo como se não o usássemos. B. Suportemos a pobreza; C. Usemos moderadamente abundância ...  
 3º Somos mordomos dos bens de Deus  
 4º Em todos os atos da vida devemos considerar nossa vocação<sup>10</sup> (CALVINO, 2006, p. 553-556, tradução nossa).

<sup>10</sup> 1ª Em todo, debemos contemplar al creador, y darle gracias... todos los bienes que tenemos los creó Dios a fin de que le reconociésemos como autor de ellos... 2ª A. Usemos de este mundo como si no usáramos de él. B. Soportemos la pobreza; usemos moderadamente de la abundancia... 3º Somos administradores de los bienes de Dios... 4º Em todos los actos de la vida debemos considerar nuestra vocación.

Dessa forma, o trabalho protestante lança bases para as sociedades ocidentais que buscarão o lucro sem o medo de estar pecando.

A Teologia calvinista nos países protestantes fará com que as pessoas se lancem na lógica da acumulação, pois a retomada dos conceitos bíblicos relacionados ao trabalho faz com que as pessoas vejam sentido nas lutas diárias. A partir de então, o sapateiro não mais costurava e produzia seu trabalho às cegas, mas passou a fazê-lo com o pressuposto de que seu ofício é tão sagrado quanto o sacerdotal ou eclesiástico. O trabalho assume uma nova perspectiva, e o lucro começa a surgir espontaneamente como resultado dos esforços humanos. Contudo, logo essa lógica resultará em novas estratificações, haja vista nem todos se adequarem ao sistema de produção.

Ainda no âmbito do paradigma cultural protestante, destaca-se o *Racionalismo*. Foi a partir da pressuposição de que Deus é a Verdade e que os homens podem conhecê-la que o Ocidente iniciou sua busca pelo conhecimento científico racionalista.

Durante toda a história do cristianismo, como se vê, foram travadas batalhas para manter o poder, mas foi a luta iniciada em 1517 com o protestantismo que realmente ameaçou o poderio da Igreja Oficial, até que no século XIX surgisse o niilismo, com profundos questionamentos sobre o saber baseado na religião instituída.

### **3.2. O nascimento do niilismo e a morte da tradição cristã.**

Nilismo é um termo proveniente do latim *nihil* e significa “nada” (PECORARO, 2007, p.8). O dicionário básico de filosofia define o niilismo como:

1. Doutrina filosófica que nega a existência do absoluto, quer como verdade, quer como valor ético.
2. Termo empregado por Nietzsche para designar o que considerou como o resultado da decadência européia, a ruína dos valores tradicionais consagrados na civilização ocidental do século XIX. Caracteriza-se pela descrença em um futuro ou destino glorioso da civilização, opondo-se portanto à idéia de progresso: e pela afirmação da "morte de Deus", negando a crença em um absoluto, fundamento metafísico de todos os valores éticos, estéticos e sociais da tradição. O

niilismo nietzschiano deve, no entanto, levar a novos valores que sejam 'afirmativos da vida', da vontade humana, superando os princípios metafísicos tradicionais da "moral do rebanho" do cristianismo e situando-se "para além do bem e do mal". 3. O escritor russo Ivan Turgueniev usou a palavra "niilismo" em seu romance Pais e filhos, dando-lhe o novo significado de "ação revolucionária de iniciativa e cooperação de intelectuais", em reação à autocracia russa e recomendando a utilização do terrorismo para modificar o regime econômico, social e político da Rússia (JAPIASÚ e MARCONDES, 2001, p. 140).

O sentido do conceito diz respeito a “uma situação de desnorteamento provocado pela falta de referências tradicionais, ou seja, dos valores e ideais que representavam uma resposta aos porquês e, como tais, iluminavam a caminhada humana” (VOLPI, 1999, p.8). Sendo assim, o niilismo insurge-se como o pensamento obcecado pelo nada. A maioria dos estudiosos remontam sua origem ao sofista Górgias (c. 490-388 a.C.), considerado como sendo o primeiro niilista (PECORO, 2007, p. 8 e VOLPI, 1999, p. 9). No entanto, há de se voltar ao livro sagrado do cristianismo, a Bíblia, para perceber a presença de um livro marcadamente niilista, ou seja, o livro de Eclesiastes.

Nesse livro, o autor repete várias vezes a expressão “*Vanitas vanitatum omnia Vanitas*” (Liber Eclesiastes 1:2), que significa “ vaidade de vaidade, tudo é vaidade”. A expressão é usada no livro para denotar a ilusão e frustração que o sujeito enfrenta diante dos desafios que a vida lhe impõe. O “eterno retorno” de que falou Nietzsche já estava presente nas primeiras páginas do Eclesiastes 1:4 “Geração vai e geração vem; mas a terra permanece para sempre”, isto é, não há como fugir ao circuito que o sol faz ao redor da terra. O Eclesiastes<sup>11</sup>, ou a pregadora, critica aquele que resolve se dedicar a ganhar dinheiro e ser próspero: “Considerarei todas as obras que fizeram as minhas mãos, como também o trabalho que eu, com fadigas, havia feito; e eis que tudo era vaidade e correr atrás do vento, e nenhum proveito havia debaixo do sol” (Ecl 2: 11)<sup>12</sup>. A sabedoria também entra na lista das vaidades que as pessoas buscam debaixo do sol: “pois, tanto do sábio como do estulto, a memória não

<sup>11</sup> A palavra Eclesiastes vem do latim *Ecclesiastes* que por sua vez reflete a versão grega da Septuaginta (LXX) *eklesiastes* (ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΕΣ) que traduz o hebraico Qohelet (קֹהֵלֵת), termo de difícil tradução. O substantivo deriva do verbo (קָהַל - Qahal) “congregar, convocar uma reunião” (HARRIS, ARCHER, Jr e WALTKE, 1998, p. 1325). O termo é feminino, portanto, já sugere uma ruptura com a literatura à época, exclusivamente masculina; Salomão (que, tradicionalmente, é o autor) prefere uma pregadora para um mundo sem sentido. A pregadora é uma niilista ao admitir que o espaço ocupado por ela não lhe pertence, mas ainda assim ela prega. A sua pregação é niilista para um mundo igualmente niilista.

<sup>12</sup> Todo o texto bíblico segue a versão: **BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida.** 2.ed. Barueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009.

durará para sempre; pois, passados alguns dias, tudo cai no esquecimento. Ah! Morre o sábio, e da mesma sorte, o estulto” (Ecl 2:16). Trabalhar e desfrutar da prosperidade de seus bens também é vaidade: “porque há homem cujo trabalho é feito com sabedoria, ciência e destreza; contudo, deixará o seu ganho como porção a quem por ele não se esforçou; também isto é vaidade e grande mal” (Ecl. 2:21). O pregador visualizou o niilismo em ajuntar riquezas: “Onde os bens se multiplicam, também se multiplicam os que deles comem; que mais proveito, pois, têm os seus donos do que os verem seus olhos?” (Ecl. 5:11). O tema da morte fica recorrente num mundo em que nada parece fazer sentido, como se vê: “Melhor é a boa fama do que o unguento precioso, e o dia da morte, melhor do que o dia do nascimento” (Ecl 7:1), isto porque a morte é considerada o fim de todos os homens, e o fim era mais importante do que o princípio: “Melhor é o fim das coisas do que o seu princípio” (Ecl. 7:8).

A obra de Eclesiastes é construída sob a perspectiva de que esse mundo é como uma caixa sufocante em que o sujeito está preso e não pode escapar jamais, e, quando chegar o seu fim, ele descobrirá que não tinha nenhum sentido ficar mantido nessa caixa. A vida é uma prisão em que a chave foi perdida:

Tudo tem o seu tempo determinado, e há tempo para todo o propósito debaixo do céu.

Há tempo de nascer, e tempo de morrer; tempo de plantar, e tempo de arrancar o que se plantou;

Tempo de matar, e tempo de curar; tempo de derrubar, e tempo de edificar;  
Tempo de chorar, e tempo de rir; tempo de prantear, e tempo de dançar;  
Tempo de espalhar pedras, e tempo de ajuntar pedras; tempo de abraçar, e tempo de afastar-se de abraçar;

Tempo de buscar, e tempo de perder; tempo de guardar, e tempo de lançar fora;  
Tempo de rasgar, e tempo de coser; tempo de estar calado, e tempo de falar;  
Tempo de amar, e tempo de odiar; tempo de guerra, e tempo de paz.

...

Tudo fez formoso em seu tempo; também pôs o mundo no coração do homem, sem que este possa descobrir a obra que Deus fez desde o princípio até ao fim.

...

Porque o que sucede aos filhos dos homens, isso mesmo também sucede aos animais, e lhes sucede a mesma coisa; como morre um, assim morre o outro; e todos têm o mesmo fôlego, e a vantagem dos homens sobre os animais não é nenhuma, porque todos são vaidade.

Todos vão para um lugar; todos foram feitos do pó, e todos voltarão ao pó. Quem sabe que o fôlego do homem vai para cima, e que o fôlego dos animais vai para baixo da terra?

Assim que tenho visto que não há coisa melhor do que alegrar-se o homem nas suas obras, porque essa é a sua porção; pois quem o fará voltar para ver o que será depois dele? (Ecl 3)

Nesse fragmento está a síntese do desespero do sujeito obrigado a viver numa prisão em que há tempo para tudo, mas não há liberdade, e no final lhe espera a morte que é

a mesma para os animais como para as pessoas. Somente no final do livro, o pregador abre uma fresta de esperança ao prometer que, para aqueles que temerem a Jeová, haverá uma chance de viver a verdadeira vida, que é negada nesta: “De tudo o que se tem ouvido, o fim é: Teme a Deus, e guarda os seus mandamentos; porque isto é o dever de todo o homem. Porque Deus há de trazer a juízo toda a obra, e até tudo o que está encoberto, quer seja bom, quer seja mau” (Ecl. 12:13-14).

Eclesiastes ou “a Pregadora” dos tempos bíblicos apresenta, milênios antes de Cristo, o niilismo como uma consequência imediata do abandono de Deus e seus valores judaicos. Noutro contexto cultural, encontrar-se-á o niilismo em Górgias (c. 490-388 a. C) com as célebres teses: “Se a realidade absoluta existisse ela seria inconhecível, se fosse conhecível ela seria inexprimível” (PECORARO, 2007, p. 8). Volpi faz uma revisão do que ao longo da história poderia ser incluído como niilismo, chegando à especulação de que alguns vultos históricos trataram desse conceito: Friedegísio de Tours, discípulo de Alcuíno, escreveu uma obra chamada *De substantia nihili et tenebrarum*, em que pretende provar a substancialidade e presença do nada; Mestre Eckhart declara que Deus e o nada, “o anjo, a mosca e a alma” são a mesma coisa; Charles de Bovelles (1509) escreve seu *Liber de nihilo*; Leonardo da Vinci, por sua vez, anotou no seu *Codex Atlanticus*: “entre as grandes coisas que estão debaixo de nós, o ser do nada é imediatamente grande?”; Leopardi afirmava: “o princípio das coisas, inclusive de Deus, é o nada”; Mefistófiles é “o espírito que sempre nega” e repete a reflexão do filósofo da natureza Anaximandro: “...pois tudo quanto nasceu merece ser aniquilado; portanto, era melhor nada ter nascido”, o que reflete o mesmo dito do Eclesiastes já mencionado (VOLPI, 1999, p. 9-10).

Toda essa revisão histórica serve para situar o conceito do niilismo no tempo e espaço, e demonstrar que se trata de uma reflexão antiga. Para Volpi, Dostoiévski e Nietzsche são os fundadores e principais teóricos do niilismo (2007, p. 11). No entanto, será na França que ele primeiro acontece, ainda no período da Revolução Francesa, e se refere aos grupos que eram neutros com relação à revolução. O Barão Anacharsis Cloots declarou (26 de dezembro de 1793) que “a República dos direitos humanos não é nem teísta nem ateísta, é niilista” (PECORO, 2007, p. 9). Posteriormente, o conceito é retomado para indicar a dissolução das verdades sagradas, isto é, um abandono das regras tradicionais que serviam de coesão social, e será nessa conjuntura que o Marquês de Sade expressará a forma mais radical do niilismo ateu e materialista (VOLPI, 1999, p. 29).

Numa acepção filosófica, o niilismo começa a ser formulado a partir da reflexão de Pascal, o qual inverte a cosmologia medieval, fechada e segura, para uma infinita e

perigosa. “Pascal antecipa, de longe, no limiar da era moderna, a razão mais profunda do aparecimento do niilismo” (VOLPI, 1999, p. 16). O homem deixa de ocupar o centro privilegiado do universo para ser apenas um caniço pensante e fragmento da natureza, a qual é governada por um *Deus absconditus*. O Deus escondido logo se eclipsará no mundo material e fará com que os homens vivam a mais esmagadora das liberdades, pois, entregue a si mesmo, o homem tem que carregar o fardo de decidir seu próprio destino. Assim, nasce o conceito filosófico do niilismo, que será usada pela primeira vez por Jacobi em uma carta a Fichte, apesar de seu uso se restringir ao ambiente religioso. Fichte adotou uma atitude de destruição da religião e das verdades sagradas, das evidências do senso comum, e Jacobi se apresenta como crítico dessa atitude ao tachar o idealismo de Fichte de niilista, segundo ele “o processo mediante o qual o Eu produz o mundo e subjuga a realidade leva necessariamente ao niilismo e ao ateísmo, em uma pretenciosa progressão que é considerada uma imitação cômica da criação divina” (PECORARO, 2007, p. 12).

Hegel se lançou para desvendar o problema do niilismo, e concluiu contra Jacobi – que criticava Fichte ao desenvolver as teses kantianas sobre a impossibilidade de conhecer a verdade absoluta – e desenvolveu posteriormente:

o diagnóstico niilista da transição para o mundo moderno, em termos de “morte de Deus”, “ateísmo”, “fatalismo”, “pessimismo”, “egoísmo”, “atomismo”, e exporá a necessidade de a dialética atravessar a negatividade e o “niilismo”, isto é, o “sentimento de que Deus está morto”, não obstante o reconheça como simples momento a ser superado na vida do espírito (VOLPI, 1999, p. 24)

Dessa maneira, surge a figura do niilista, pessoa avessa a “todos os pressupostos, preconceitos e condições estabelecidas” (VOLPI, 1999, p. 25), e, sem dúvida, o niilista mais conhecido antes de Ivã Karamázov (personagem de Dostoiévski) é o também russo Bazárov, uma criação de Turguêniev (1818-1883). O livro *Pais e filhos* (1862) é o lugar em que Turguêniev concebe o *modus operandi* de Bazárov, como o típico niilista. A trama se dá na Rússia de 1859, dois anos antes da libertação dos servos, evento que causará vários transtornos para a burguesia czarista e a fundação do movimento Terra e Liberdade, organização secreta que lutava contra as autoridades e instituições oficiais, que não são propriamente niilistas, mas assim a imprensa rotula-os (GOMIDE, 2011, p. 59). O tema central do romance é o conflito entre duas gerações: a dos pais, presa aos ideais humanistas tradicionais, e a outra dos filhos, rebeldes, materialistas e sem ilusões. O personagem Bazárov vai encarnar o estilo de vida niilista, ocioso, indiferente e surdo a tudo o que estava acontecendo no mundo. Ele é um médico recém-formado visitando um amigo – Arcádio –

em sua casa de campo onde moram o pai Nicolau Pietróvitch e o tio Páviel Pietróvitch. A conversa e estilo de vida de Bazárov levantam a curiosidade do tio que procura o sobrinho para indagar sobre o amigo:

- Quem é Bazárov? — perguntou sorrindo Arcádio. — Quer, meu tio, que lhe diga quem é de fato?
- Faça-me o favor, meu caro sobrinho.
- Ele é niilista.
- Como? — perguntou Nicolau Pietróvitch, enquanto Páviel Pietróvitch erguia a faca com um pouco de manteiga na ponta.
- Ele é niilista — repetiu Arcádio.
- Niilista — disse Nicolau Pietróvitch — vem do latim, "nihil", e significa "nada", segundo eu sei. Quer dizer que essa palavra se refere ao homem que... em nada crê ou nada reconhece?
- Pode dizer: o homem que nada respeita — explicou Páviel Pietróvitch, voltando novamente sua atenção para a manteiga.
- Aquele que tudo examina do ponto de vista crítico — sugeriu Arcádio.
- Não é a mesma coisa? — perguntou Páviel Pietróvitch.
- Não, não é o mesmo. O niilista é o homem que não se curva perante nenhuma autoridade e que não admite como artigo de fé nenhum princípio, por maior respeito que mereça... (TURGUÊNIEV, 2011, p. 45)

Nesse fragmento, fica claro que os dois amigos, Arcádio e Bazárov, representam a nova geração modernizada e cientificista que alega para si a responsabilidade de destronar os valores que não mais condizem aos interesses do novo homem, o niilista.

É célebre a sua reflexão sobre a vida e a eternidade:

O lugar insignificante que ocupo é tão minúsculo em comparação com o resto do espaço em que não estou e onde não se importam comigo. A parcela de tempo que hei de viver é tão ridícula em face da eternidade, onde nunca estive e nunca estarei... Neste átomo, neste ponto matemático, o sangue circula, o cérebro trabalha e quer alguma coisa... Que estupidez! Que inutilidade! (TURGUÊNIEV, 2011, p.)

No entanto, o niilismo que assegura indiferença é traído pelo sentimento mais humano e inexplicável, o amor. Bazárov se apaixona ardentemente por Ana e não consegue lidar com o sentimento que o consome, a ponto de sucumbir aos valores burgueses quando aceita o duelo com o tio de Arcádio:

- Bazárov ergueu-se e aproximou-se da janela.
- Queria saber a causa do que se passa em mim?
- Sim — repetiu a Sra. Odintsova com um espanto ainda desconhecido.
- Não se zangará?
- Não.
- Não? — repetiu Bazárov, que estava em pé de costas para ela, e prosseguiu:
- Saiba então que a amo idiotamente, doidamente... Acho que está satisfeita agora.

A Sra. Odintsova ergueu os braços. Bazárov encostou a testa no vidro da janela. Sufocava. Todo o seu corpo, visivelmente, tremia. Não era o tremor da timidez de moço; era o amargo terror da primeira confissão que o dominou. Era paixão que se debatia nele, forte e dolorosa, a paixão semelhante ao ódio e provavelmente irmã deste último... A Sra. Odintsova teve medo de Bazárov. (TURGUÊNIEV, 2011, p. 81)

Turguêniev é o responsável por dar voz ao conceito quando elabora a cisão no seio da família em que os filhos não estão mais dispostos a valorizar e preservar os costumes e práticas de seus progenitores; pelo contrário, eles querem destruir e reconstruir seus próprios princípios. O espírito russo do niilismo apresentava a proposta do “individualismo, a frieza do utilitarismo, não cínica nem indiferente, mas radical e corrente ao sustentar a rebelião da *intelligentsia* contra o poder e a cultura dominantes” (VOLPI, 1999, p. 38).

O niilismo ganhou força na Rússia por meio do grupo de Pisarev (1840-1866), o qual afirmava uma “aplicação integral de princípios iluministas de esclarecimento, a ‘determinação de não reconhecer nada (*nihil*) que não possa ser justificado pelo argumento racional’, incluindo-se injunções de ordem familiar, religiosa ou política” (GOMIDE, 2011, p. 59). Pisarev foi um influenciador de Lukács na formulação de seu realismo crítico e sua estética marxista (VOLPI, 1999, p. 38). Contudo, o grande nome niilista dos anos 1860 era Nikolai G. Tchernychevski, que lançou seu romance *Que fazer?* em 1863, já na prisão, em que propunha um novo estilo de vida marcado pela “abolição das convenções e das tradições, por um comunitarismo oposto a todo e qualquer sentimento de posse, pela emancipação da mulher e pela dedicação às causas populares” (VOLPI, 1999, p. 38). O niilismo na Rússia ficou acirrado ao dar origem aos movimentos radicais como a “vontade do povo”, cujo único objetivo era destruir o maior símbolo de poder do país, ou seja, matar o czar. Mikail A. Bakunin encarnou a visão do mundo niilista-revolucionário a partir de um extremismo radical e rebelde a ponto de se considerar “fundador do niilismo e apóstolo da anarquia” (VOLPI, 1999, p. 38).

O mais influente e disseminador do niilismo russo, segundo Pecoraro (2007, p. 14), foi Fiódor Dostoiévski. A sua obra revela personagens diante da dissolução dos valores, o que os faz entrar na crise que corrói a alma russa. Raskolnikov de *Crime e castigo* (1863) assassina uma senhora idosa e usurária como justificativa do seu direito de ser uma pessoa notória como foi Napoleão. A princípio ele consegue lidar com o crime, mas, com o passar do tempo, a falta do castigo para seu ato se torna um problema filosófico-moral com infundáveis tribulações que o atormentam. O ateu Nicolai Stavroguin é o protagonista de *Os demônios* (1873), apresentado como uma criatura “depravada e indiferente, cínico,

bonito e soberbo, o luciferino niilista ante o qual relampeja a fé e uma chance de redenção, que ele rejeita enforcando-se na mansarda da mãe” (PECORARO, 2007, p. 16). Também Kirilov é personagem niilista que infere de sua hipótese “se Deus não existe” e a partir disso, ele é capaz de ir até as últimas consequências. Ivan Karamázov é o segundo filho do depravado Fiódor Mikhailovitch Karamázov da obra *Os irmãos Karamázov*, e o criador da lenda do grande inquisidor, que revela os ideais cristãos comprometidos pela intromissão do “espírito inteligente e terrível”; na lenda, a Igreja sucumbe ao diabo e segue o contrário daquilo que Cristo negou na sua tentação. Ivan também é o criador do aforismo “se Deus não existe, tudo é permitido”.

### 3.3. Filósofos do Niilismo.

O niilismo, como se mostrou acima, não é uma criação (filosófica) de autores do século XIX, mas remonta aos textos mais primitivos da humanidade. Textos bíblicos e orientais budistas serviram de amparo para se pensar o desespero, existencialismo, pessimismo e é claro o niilismo. Para uma incursão filosófica sobre o assunto, é necessário considerar Nietzsche, possivelmente quem melhor sistematizou e explicou o niilismo. Pecoraro afirma que ele é “o maior profeta e teórico do niilismo” (2007, p. 17), opinião compartilhada por Volpi (1999, p. 43). Em 1880, Nietzsche apresentou a ideia da “morte de Deus”, conceito baseado nas obras de Dostoiévski, que é considerado como o grande influenciador de seu trabalho, junto com Leopardi, Paul Bouget (por meio de sua teoria da decadência) e Arthur Schopenhauer e sua escola do pessimismo alemão. Segundo Volpi “Sem a perspectiva metafísica franqueada pela concepção schopenhaueriana da Vontade, não teríamos Nietzsche nem Wagner e tudo quanto ambos representam para a cultura” (VOLPI, 1999, p. 44).

Schopenhauer (1788-1860) fundou sua filosofia a partir da dicotomia kantiana entre existência e essência, que ele chamava de “coisa-em-si”, isto é, o ser transcendente pensável como devendo ser um correlato do fenômeno (MORAES, 2017, p. 349). Contudo, Schopenhauer superou o mestre ao afirmar que a coisa-em-si é imanente ao objeto. Para o filósofo, o mundo só pode ser percebido e experimentado a partir de uma representação e nunca em sua essência, daí o estabelecimento do objeto que será conhecido pelo sujeito. Isso significa que toda a “representação material e empírica do mundo é tudo o que aparece ao

sujeito cognoscente” (NASCIMENTO, 2015, p. 4), que formará uma imagem para que o sujeito desenvolva o entendimento daquele objeto.

Para que o sujeito conheça um objeto, se faz necessário entender as formas universais (tempo, espaço e causalidade); dessa forma, alguém só pode entender a chuva se dominar as formas universais que criam tal fenômeno, e o mesmo se dá com qualquer fenômeno (qualquer ser vivo ou material) desde o mineral mais desconhecido, aos animais conhecidos até a criatura mais conhecida: o homem. Mas ainda assim o sujeito não poderia obter um conhecimento exaustivo do ser por não conseguir entender a essência, que é inalcançável ao que se propõe a conhecer. O ser humano é o único em que se opera um duplo conhecimento: por causa do corpo, que é um *objeto*, e, portanto, uma representação, é possível experimentar a *essência* (que ele chamará de vontade) por meio da percepção dele mesmo. Essa experiência interior se dá quando o sujeito se percebe “como um ser de desejos, de paixões, impulsionado por diversos motivos, que age, que se move” (NASCIMENTO, 2015, p. 6). O homem não alcança o conhecimento da essência do mundo seguindo a via da causalidade e, conseqüentemente, pelo auxílio do princípio da razão, nem tampouco, se conhece a Vontade (termo que Schopenhauer cunha para se referir a *essência do ser*) por intuição intelectual ou pela razão humana, mas somente pela experiência interior percebida no próprio corpo, que o homem alcança o conhecimento daquilo que o mundo é em-si, de fora nunca se chega à essência do objeto, mas somente no corpo (NASCIMENTO, 2015, p. 7). Somente o sujeito pode experimentar a sua própria Vontade, mas nunca a de outrem.

Através do *procedimento analógico*, o filósofo subentende que todos os seres são como o homem, possuidores de uma dupla dimensão: representação e Vontade, e assim, todo objeto é uma representação que possui uma essência, que Schopenhauer chama de Vontade, e significa “um princípio metafísico universal, presente em cada ser particular do mundo... uma força imanente, um ímpeto cego, um esforço sem qualquer objetivo ou finalidade pela existência, como um anseio ávido pela vida” (NASCIMENTO, 2015, p. 10). Portanto, o mundo físico é uma mera representação regida pela Vontade, a qual é um eterno vir-a-ser:

Pela primeira vez questiona-se a convicção de que a racionalidade é o fundamento do mundo e, com isso, do homem como aquela criatura na qual se espelha a razão do mundo: a essência do mundo não é o *lógos* dos gregos, nem a *idéia* (sic) (Platão), nem a razão que forma a matéria (Aristóteles), nem o espírito absoluto (Hegel), mas a vontade, uma vontade original cega, impulsiva, animalesca e agressiva. É a vontade de viver, da autoconservação que impulsiona tanto a natureza como a história (ZILLES, citado por NASCIMENTO, 2015, p. 14)

A metafísica da Vontade então diz respeito à essência do indivíduo e de todos os

fenômenos, desde a forma de vida mais unicelular ao grau de mineral mais insignificante ou raro, até a coroa da criação, tudo é regido por uma Vontade cega, de tal modo que as ações dos sujeitos são regidas por uma algo maior do que o indivíduo, o que o torna um mero fantoche nas mãos cruéis da Vontade. No seu livro *O mundo como vontade e representação*, Schopenhauer afirma que

não temos razão para nos alegrar com a existência do mundo, mas antes para a lamentar; [...] o não-ser do mundo seria preferível à sua existência; [...] ele é algo que, no fundo, não deveria ser (Idem, II, §46).

Na verdade, não se pode nomear outra finalidade da nossa existência que não seja o conhecimento de que seria melhor que não existíssemos. (Idem, II §48) (SCHOPENHAUER, citado por Constâncio, 2012, p. 47)

Ainda segundo Constâncio, o cristianismo e o budismo são as religiões mais pessimistas por insistirem na culpa do sujeito (2012, p. 47); no entanto, é a religião grega que produz a tragédia marcada pela expressão “nunca ter existido”. O mundo real é um mero brinquedo da Vontade que faz a existência humana ter um “caráter intrinsecamente doloroso, enigmático e absurdo” (CONSTÂNCIO, 2012, p. 48), já que todo querer humano não pode ser realizado (porque o *nada* é dominante) o sujeito entra numa angústia e tédio ao invés de ter suas necessidades supridas; o mundo, assim, se torna um eterno vale de lágrimas. A tragédia humana também é marcada pelo “enigma” (CONSTÂNCIO, 2012, p. 48), uma vez que a Vontade ou o porquê das coisas não podem ser demonstradas a partir da simples causalidade fazendo com que esse mundo permaneça no mais absoluto e transcendente mistério. Outra razão por que a existência é absurda é “porque a Natureza é imoral ou, como Schopenhauer diz, é ‘demoníaca’” (CONSTÂNCIO, 2012, p. 49). Para demonstrar, ele usa um exemplo:

Junghuhn relata que, em Java, viu um imenso terreno coberto de esqueletos e pensou que era um campo de batalha: porém, eram todos eles esqueletos de grandes tartarugas com cinco pés de comprimento, três pés de largura e igual altura. Estas tartarugas vêm do mar para este terreno para pôrem (sic) os seus ovos e, nesse momento, são apanhadas por cães selvagens (*Canis rutilans*) que, reunindo esforços, as deitam de costas, abrem a sua couraça inferior, rasgam as pequenas escamas das suas barrigas e assim as devoram vivas. É frequente que, depois disso, um tigre ataque os cães. Ora, esta miséria repete-se milhares e milhares de vezes, todos os anos. É para isto que as tartarugas nascem. Que culpa têm elas para sofrerem desta maneira? Para que todo este horror? Só há uma resposta: assim se objetiva a vontade de viver (Idem, II §28). (SCHOPENHAUER, citado por CONSTÂNCIO, 2012, p. 49)

A natureza não leva em conta o valor intrínseco dos seres vivos, mas apenas os

meios para a manutenção do todo. Se a moral leva em conta a necessidade de tratar as pessoas como fins em si mesmos, então a Natureza é imoral, uma vez que faz das criaturas meios para o seu fim.

Todos esses pressupostos serviram a Nietzsche para repensar o niilismo. Como já foi dito, Schopenhauer foi um dos filósofos mais influentes em Nietzsche, o que não significa que este foi um mero repetidor das ideias daquele. Antes pelo contrário, Nietzsche parece ter superado o mestre. Usando o conceito de *Natureza imoral*, Nietzsche afirma que existe uma moral no mundo, porém, ela é uma mera ilusão no meio de outras ilusões presentes nesse mundo de fenômenos, ou seja, a moral é apenas uma “aparência, alucinação, erro, interpretação, arranjo, arte” (NIETZSCHE citado por Constâncio, 2012, p 51), daí pressupõe-se que o niilismo é uma doutrina em que o “nada tem valor” ou que “tudo o que acontece é sem sentido” ou que tudo é reduzido a nada, e quando “um indivíduo ou uma cultura é, portanto, niilista quando os seus instintos mais profundos desejam, não a vida, não a expansão e a intensificação da experiência de estar vivo, mas simplesmente a auto aniquilação, ou seja, o nada” (CONSTÂNCIO, 2012, p. 53).

Nietzsche usa para definir o niilismo a palavra “decadência” que representa a perda de forças, como acontece a um animal ou mesmo um ser humano que perde seu instinto, sua vontade de viver, é a “redução do mundo a um ‘nada’, um depender sempre de uma ‘vontade do nada’, ou de uma ‘vontade para o nada’. Sem esta vontade ou instinto negador — sem esta pulsão fisiológica para a auto desintegração — não há niilismo” (CONSTÂNCIO, 2012, p. 54). Volpi demonstra que os pressupostos para o conceito de decadência vêm do romancista e crítico literário Paul Bourget (1852-1935), o qual percebe por meio de um “método psicológico” que “a decadência se desenrola em torno de alguns temas, motivos e indagações capitais” (VOLPI, 1999, p. 46), as quais são: a) no âmbito estético, Bourget questiona qual a função da arte b) Moral, é possível não só descrever, mas também avaliar a decadência da sociedade contemporânea? c) que atitude assumir, então diante dessa corrupção da sociedade e do declínio de suas forças vitais? (1999, p. 46-47).

O niilismo não ataca os valores do mundo, mas o mundo em si mesmo, já que toda vez que os valores mais elevados perdem seu valor, é sempre o mundo que perde, portanto, niilismo é uma forma de desorientação e desespero; o que causa o niilismo é uma transformação das avaliações pulsionais e afetivas do sujeito, uma vez que os valores perdem força (caem em decadência), e o mundo passa a aparecer como um nada. Nietzsche ainda faz uma distinção entre niilismo e pessimismo, sendo o primeiro uma condição psicológica e civilizacional própria ao tempo dele e o segundo, uma antecipação deste acontecimento. A

partir do aforismo do homem louco que está às ruas gritando que “Deus está morto”, o niilismo é uma consequência da morte de Deus, assim “Nietzsche seria o ‘homem louco’ que anuncia ao mundo que um pessimismo ateu como o de Schopenhauer é ainda ingênuo porque mantém de pé a crença na moral e, ao fazê-lo, evita um verdadeiro confronto com o ‘nada’, com a total ausência de valor ou de sentido” (CONSTANCIO, 2012, p. 57).

Volpi demonstra como Nietzsche apresenta o niilismo a partir de 6 declarações extraídas de sua obra *Crepúsculo dos deuses* (1888), no qual é exposto a história do niilismo-platonismo:

1. O mundo verdadeiro, acessível ao sábio, ao devoto, ao virtuoso – ele vive nele, ele próprio é esse mundo.
2. O mundo verdadeiro, inacessível agora, mas aberto ao sábio, ao devoto, ao virtuoso (“ao pecador que faz penitência”).
3. O mundo verdadeiro, inacessível, indemonstrável, que não pode ser prometido, mas já, ao ser pensado, um consolo, uma obrigação, um imperativo.
4. O mundo verdadeiro - inacessível? Em todo caso, inalcançado. E, como inalcançado, também desconhecido. Consequentemente também não consolador, salvífico, obrigatório: a que poderia algo desconhecido nos obrigar?
5. O “mundo verdadeiro” - ideia que não é útil para mais nada, que não é mais nem sequer obrigatória -, ideia que se tornou inútil, supérflua, consequentemente uma ideia refutada: suprimamo-la.
6. O mundo verdadeiro, nós o abolimos: que mundo resta? O aparente, talvez? (...). De forma alguma! Com o mundo verdadeiro abolimos também o aparente. (1999, p. 57-59).

Nessas declarações percebe-se a crítica ao platonismo que concebia o mundo real e ideal, o qual estava acessível ao sábio. Na segunda fase, admitia-se uma existência humana no mundo real, mas que se estende para além disso, e para acessar essa outra dimensão era necessário ter fé. No terceiro momento da história platonismo-niilismo, Nietzsche dialoga com o pensamento de Kant que afirmava ser o mundo verdadeiro, suprassensível, imperceptível pela experiência, e por isso tal realidade não pode ser demonstrada nos limites da razão pura teórica, apesar de ser recuperado pela razão prática e considerado tão somente como uma hipótese. Na quarta fase, postula-se o ceticismo kantiano nas certezas metafísicas, “desaparecendo a crença no mundo ideal e em sua cognoscibilidade” (VOLPI, 1999, p. 58), sendo agora impossível negar ou afirmar o mundo ideal, e, portanto, perde-se a importância da moral religiosa. Na quinta fase, Nietzsche revela a necessidade de participar de uma demolição dos conceitos mantidos falsamente em virtude de uma metafísica que nunca existiu; as perguntas norteadoras eram: o que fica no lugar antes ocupado pelo ideal? Qual o sentido do mundo sensível depois de abolido o ideal? Na sexta etapa, vê-se o reconhecimento de que o mundo ideal foi abolido, dissolvido, e, portanto, a necessidade de abolir igualmente

o mundo aparente e sensível, mas como fazê-lo? Não se trata de eliminar o mundo sensível, mas de “eliminar o mal-entendido do platonismo” (VOLPI, 1999, p. 59), abandonar o platonismo–niilismo, o que antes era entendido como princípios e categorias universais: a) a ilusão de que o vir-a-ser tinha uma meta ou objetivo, deve ser esquecido, já que com o niilismo percebe-se que as ideias não se realizam (“a ordem moral do mundo”, “o aumento do amor e da harmonia” ou “a aproximação de um estado de felicidade universal”), o que se vê é o *nada* dominante; b) a categoria de “verdade” desaba, assim como o vir-a-ser, que são meras ilusões.

O homem em meio a essa implosão de valores e concepções que criaram as sociedades modernas precisa se transformar para viver a realidade proposta por Nietzsche. A humanidade não consegue viver com o peso da realidade em seus ombros, sabendo que tudo que lhe foi ensinado não passa de uma grande mentira (mundo metafísico não existe e, portanto, tudo que é sensível e dependente do mundo ideal é falso); por isso, Nietzsche propõe que o homem consiga superar os valores tradicionais e criar novos, quando isso começar a acontecer, surgirá então o “Super-homem” (*über-mensch*), “alguém que exprime a concentração máxima de *vontade de poder* e aceita o eterno retorno das coisas” (VOLPI, 1999, p. 64).

#### 4. O FRACASSO DAS RELAÇÕES FAMILIARES COMO DEMONSTRAÇÃO DA FALÊNCIA DO *STATUS QUO* SOCIAL RUSSO.

O romance russo, em especial o dostoievskiano, revela a decadência moral e social do *status quo* burguês por meio da falência da família patriarcal. É suficiente recorrer a, já citada, obra Pais e Filhos (1862), de Turguiniev, a qual revela o embate de gerações que não conseguem sustentar todo o aparato familiar, e, por conseguinte a sociedade vigente. Também é correto afirmar que Leon Tolstoi construiu um romance revelador das fragilidades daquela sociedade por meio das fissuras familiares, Guerra e Paz (1865). A filha do capitão (1836), de Puskhin, igualmente revela a rebeldia da jovem Maria Ivánovna de não obedecer ao pai e casar-se com o jovem Andrei Pietrovitch. Em Os Irmãos Karamázov, observa-se justamente a fragilidade da família russa sob ataque das novas ondas filosóficas e morais que contrapunham as velhas ideias, ligadas à religião e o *modus operandi* burguês.

Os Irmãos Karamázov expõe uma família em crise que tipifica as ideias correntes na sociedade russa do século 19 sintetizadas no *nilismo*. A sociedade russa estava estruturada num patriarcalismo centrada na figura do Czar e do Líder da Igreja (Patriarca Ortodoxo), os quais estavam em decadência. Os escritores desse tempo preferiram traduzir essa desestruturação social pelo viés da família, já que se entende que ela é base de todas as microestruturas sociais; sendo assim a obra dostoievskiana revelará as incongruências entre a vida prática e declaração de fé dos seus personagens no âmbito familiar – como a prática da servidão que conferia aos senhores a posse das “almas” dos servos, termo usado tanto por Dostoievski como por Gógol (“almas mortas”, 1842) para referir-se ao estado de reificação dos servos.

Nesse cenário Os Irmãos Karamázov, mais do que contar as desventuras de uma família burguesa russa, serve para revelar uma sociedade que não tem condições de manter suas estruturas. A construção do romance dostoievskiano é feita a partir de três bases, a saber a criação de personagem-ideia, a polifonia, o dialogismo e a carnavalização (BAKHTIN, 2010a).

As personagens da referida obra são ideias (BAKHTIN, 2010a, p.87), mas sem o viés de uma criação universal de personagens representativos da odisseia na qual o mundo hermético abarcava pouquíssimos heróis; antes, a nova forma de criação remete a vários tipos sociais que procuram minimamente englobar os variados sujeitos. Bakhtin salienta “que o herói de Dostoiévski é o homem de ideias” (2010a, p. 95) e a ideia geral da obra em análise é uma resposta ao niilismo ou ateísmo representado principalmente por Ivan, como bem disse Joseph Frank “todo o romance é uma resposta a Ivan e à sua lenda” do grande inquisidor (FRANK, 2007, p.775). O niilismo é a ideia predominante do romance e engloba toda a filosofia de desconstrução social daqueles dias, como se vê na acusação do promotor Hipolit Kirilovitch na tentativa de convencer os jurados do crime (não) cometido por Dmitri

Lembrai-vos de que sois dos defensores de nossa verdade, defensores de nossa sagrada Rússia, de seus defensores, de sua família, de tudo o que ela tem de sagrado!... Não sejais, pois, um obstáculo à Rússia e sua expectativa, nossa fatídica troica voa precipitadamente e, talvez, para a morte [...] Por horror, e talvez até por repugnância a ela, e ainda é até om que lhe deem passagem, mas é possível que peguem e deixem de lhe dar passagem, e que se postem como uma muralha sólida diante da visão impetuosa e detenham, eles mesmos, a arremetida louca de nossa libertinagem como um forma de salvar a si mesmos, a ilustração e a civilização! Já nos chegaram aos ouvidos essas vozes alarmadas vindas da Europa. (DOSTOIÉVSKI, Vol 2, 2012, p. 933)

O fragmento ressalta a necessidade da sociedade russa se levantar contra os novos tempos vindos da Europa Ocidental que tem o poder de destruir a ilustração e a civilização conhecidas. O promotor também impõe sobre os ombros da justiça o dever de guardião da sagrada Rússia, da família, e tudo o que é sagrado.

A sessão foi suspensa por 15 minutos e o público começa uma discussão em grupos, sendo que no quarto comenta-se

Mas quanto à troica, ele falou mesmo bem, também sobre aqueles povos. E é mesmo verdade, estás lembrado daquela passagem em que ele disse que os povos não vão esperar? E daí? É que um membro do parlamento inglês se levantou na semana passada e fez ao ministério uma pergunta a respeito dos niilistas: se não estaria na hora de nos metermos numa nação bárbara para nos educarmos. Hipolit se referiu a ele, sei que se referiu a ele. Andou falando disso na semana passada. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 935)

A discussão provocada pelo discurso de abertura do promotor sugere que a maioria das pessoas entendeu a referência implícita ao *niilismo* e suas manifestações. A fala do expectador ao citar um membro do parlamento inglês revela a necessidade de frear a modernidade e voltar ao passado quando as civilizações eram bárbaras, mas sensatas. A modernidade niilista não assegura evolução social, já que o parricídio ainda é uma prática.

A polifonia é um termo emprestado da teoria musical que remete a ideia de várias vozes ou sons de uma orquestra capaz de comunicar uma música. O termo analógico é empregado à teoria do romance para se referir a capacidade desse gênero suportar várias vozes distintas, independentes e conflitantes, mas que se combinam; como afirma Bakhtin, “a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade de acontecimento” (BAKHTIN, 2010a, p. 23), portanto, no romance dostoiévskiano não existe uma dialética hegeliana, já que não existe um espírito uno em formação para onde convergem todos os acontecimentos, “não se pode falar em síntese nenhuma; pode-se falar apenas da vitória dessa ou daquele voz” (BAKHTIN, 2011, p. 200). Essa acepção é visivelmente percebida na leitura d’Os Irmãos Karamázov, lugar de confronto de muitas vontades, como sugere a perspectiva racionalista de Ivan ou a religiosa de Aliocha, o mundanismo pragmático de Dmitri e o pai Fiódor, e o ateísmo prático de Smierdiákov. Todas essas vozes servem para representar e assegurar o mundo caótico e conflituoso da Rússia oitocentista.

O diálogo ou discurso não está diretamente ligado à conversação face a face, mas a relação entre os discursos, ou seja, “as relações dialógicas são extralinguísticas” (BAKHTIN, 2010, p. 209), com isso, pretende-se afirmar que o dialogismo dostoiévskiano é formado a partir do “discurso bivocal, que surge inevitavelmente sob as condições da comunicação dialógica, ou seja, nas condições da vida autêntica da palavra” (BAKHTIN, 2010, 211), isto é, todo discurso deve refletir ou simular a vida real. O escritor não é um monge em sua torre de marfim, nem o seu trabalho (o romance) é um mosteiro onde somente os iniciados são permitidos adentrar; a obra está mais para uma praça e o escritor um daqueles que sentam em seus muitos bancos, pois “o sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social (ainda que em embrião), e não um dialeto individual” (BAKHTIN, 2010b, p. 135).

Dostoiévski também estabelece uma isonomia entre as personagens, autor e narrador, de tal maneira que todos são iguais em discurso e importância, e a atitude de cada um importa igualmente. Esse conceito pode ser percebido na comparação estabelecida entre os diálogos de Platão e Dostoiévski, em que naquele “a multiplicidade de vozes se apaga na ideia” (BAKHTIN, 2011, p. 200), já neste, as vozes se equiparam e servem para introduzir ideias díspares, mas ainda assim equipolentes. Essa novidade romanesca faz com que todas as personagens-ideias tenham importância para o todo; assim, a voz de Ivan não soa mais alto que a de Smierdiákov, mesmo que este não tenha o valor que sociedade burguesa requer, ele o tem em sua voz equipolente.

A carnavalização é um termo resgatado das festas populares na Europa e indica

uma forma sincrética de espetáculo de caráter ritual, muito complexa, variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares [...] O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores [...] Esta é uma vida desviada da sua ordem *habitual*, em certo sentido uma “vida às avessas”, “um mundo invertido” (*monde à l’envers*)” (BAKHITN, 2010, p. 139-140).

Essa “vida invertida” de que fala Bakhtin se manifesta na literatura por meio de uma escrita sério-cômica com objetivo de revelar as incongruências da vida. A carnavalização se caracteriza pela ridicularização dos poderes constituídos e se revela por meio do “*livre contato entre os homens*” (BAKHTIN, 2010, p. 140, grifos do autor), isto é, a quebra de todas as leis, proibições e restrições impostas para a conservação da vida comum. Dessa maneira, tem-se a eliminação das distâncias entre pessoas que surgem equipolentes e isonômicas, como a relação de admiração e ódio entre Smierdiákov e Ivan, o qual sente asco por aquele, que por sua vez retribui com admiração, a ponto de seguir até as últimas consequências as implicações do ateísmo de Ivan.

No carnaval, a ordem das coisas é invertida de modo a conceber a profanação do sagrado, sem escândalo e medo; também se verifica a ocupação desordenada dos espaços públicos dando vazão a várias formas de indecências, relativizando o que tenta se impor como absoluto, e deslocando o curso habitual da vida. Os lugares privados não mantêm a aura de sacralidade típica dos romances europeus, mas será nos lugares públicos e mundanos que o drama humana se passa: nos bares, praças, prisões, mosteiros (em uso atípico ao que se espera),

a casa dos pobres (como no episódio da visita de Aliocha ao tenente humilhado pelo irmão Dmitri), entre outros. A lenda do grande inquisidor (tema central da obra) foi narrada em um bar, aos gritos de bêbados e prostitutas, ao cheiro de cigarro e cerveja.

A arena carnavalesca é modelada pelo riso de escárnio ou de alegria. O riso

estava voltado para o supremo: achincalhava-se, ridicularizava-se o Sol (deus supremo), outros deuses, o poder supremo da Terra para forçá-los a *renovar-se* [...] O riso carnavalesco também está dirigido contra o supremo; para a mudança dos poderes e verdades, para a mudança da ordem universal. (BAKHTIN, 2010, p. 145).

O personagem Fiódor Karamazov é, sem dúvida, a figura do bufão carnavalesco, que de tudo ri e se diverte mesmo com a desgraça alheia. Ele brinca com as doutrinas cristãs relativas ao inferno, não tem respeito quando conversa com os líderes religiosos, ademais ele se vê como o bobo da corte para divertir os amigos como no caso de estuprar uma jovem demente. Mas Ivan também é satírico quando escarnece da fé do irmão Aliocha numa conversa marcada pela pecaminosidade de um bar.

A análise da obra dostoiévskiana requer um aparato crítico enorme, contudo a delimitação desse trabalho se dá no plano traçado por Bakhtin desenvolvidos acima, isto é, na compreensão que as personagens são ideológicas a serviço de uma explicitação do *modus operandi* e do *status quo* da sociedade russa; além de que pretende-se revelar o contexto filosófico do *niilismo* no século 19.

#### **4.1. Fiódor Pávlovitch Karamázov, o patriarca niilista.**

A figura paterna está, quase sempre, associada aos valores supremos de uma sociedade, já que o pai é o guardião e transmissor do conjunto cultural de uma determinada época, o qual deve ser perpetuado pela sua prole, especialmente os homens do clã, família ou

tribo. Respeitar o pai está ancorado na realidade cristã, já que Deus se apresenta como o Pai da humanidade. Sendo assim, o parricídio narrado na obra dostoiévskiana tem repercussão não apenas social, isto é, o desejo de depor o Czar (e todo sistema político-social vigente), ou mesmo o Patriarca (líder da Igreja Ortodoxa Russa), mas também de decretar a morte do Deus, já que Ele representava toda a moral a ser seguida; como bem afirmou o ateu Ivan Karamazov: já que Deus está morto então “tudo é permitido” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 816), e será essa permissividade niilista que leva ao parricídio terreno. Contudo, o que dizer de um pai que não mantém o *status quo* esperado (de um patriarca) e, mesmo assim, é vítima de um parricídio? Por que um pai, como Fiódor Karamázov, é assassinato, já que não representava a burguesia tradicional?

A morte (não apenas a física) é uma representação do espírito pessimista característico do mundo niilista e sem Deus; ela se manifesta como uma sombra sempre presente, pois, primeiramente, está no espírito dos seus autores que abandonaram Deus e seus absolutos, até chegar ao ápice com a morte física do patriarca Karamázov. Esse espírito pairando sobre os seres humanos entregues à sua própria sorte está associada à pulsão<sup>13</sup>, e rege os seres humanos com um poder nem sempre construtivo; ao contrário, na maioria das vezes para a morte, o que se convencionou chamar pulsão de morte ou thanatos.

Esse sentimento de auto-destruição com a finalidade de satisfação pode ser ancorada nas reflexões de Bataille, intituladas “A noção de dispêndio” (2016), nas quais o autor demonstra, por meio de exemplos de sociedades primitivas até às modernas, a necessidade que os seres humanos têm de destruir ou perder seus bens para sentir uma autorrealização. Para Bataille, “a atividade humana não é inteiramente redutível a processos de reprodução e de conservação, e o consumo” (2016, p. 21), antes pelo contrário, é comum acontecer o “dispêndio improdutivo” (BATAILLE, 2016, p. 21). Para ilustrar esse dispêndio de recurso (contrário a acumulação capitalista), ele menciona o uso das joias como um valor puramente simbólico, sem valor real; assim também o culto religioso é dedicado a um desperdício sanguinolento de animais para o sacrifício; além dos jogos de competição, em que são desperdiçadas forças e energias úteis à produção capitalista, no entanto, desperdiçadas em algo improdutivo; as artes, igualmente, entram como exemplo de dispêndio.

---

<sup>13</sup> Pulsão, ao contrário [dos estímulos], nunca age como uma força momentânea de impacto, mas sempre como uma força constante. Como não provém do exterior, mas agride a partir do interior do corpo, a fuga não é de serventia alguma. A melhor denominação para o estímulo pulsional é o termo “necessidade” [Bedürfnis] a tudo aquilo que suspende essa necessidade denominamos “satisfação” [Befriedigung]. (FREUD, 1915, p. 2).

Há, portanto, no interior do ser humano a pulsão de morte que leva o indivíduo à destruição, se preciso, para satisfazer sua volúpia. Bataille menciona Mauss e seu estudo sociológico sobre as comunidades tribais que praticavam o *potlatch*

por ocasião das mudanças na situação de pessoas – iniciações, casamentos, funerais – e, mesmo sob uma forma mais evoluída, nunca pode ser separado de uma festa: ou ocasiona essa festa, ou ocorre por ocasião dessa festa (BATAILLE, 2016, p. 25)

Nesses acontecimentos ocorria um verdadeiro culto ao dispêndio. Os desafiantes deveriam trazer suas oferendas ou presentes e destruir na presença do oponente, o qual se sentia desafiado a destruir uma riqueza ainda maior, ou ainda entregar uma dádiva para “humilhar, desafiar e de obrigar um rival” (BATAILLE, 2016, p. 25). Nesse sentido, um chefe tribal podia degolar seus escravos, ou as equipagens de cachorros de valor considerável, ainda outro poderia incendiar a aldeia, afundar a frota de canoas cheias de lingotes de cobre brasonados e espécies de moedas, ou ainda, lançar ao mar imensas fortunas (BATAILLE, 2016, p. 25). A riqueza nessas comunidades primitivas (ao contrário das sociedades burguesas), representa a aquisição de poder, dirigida para a perda, ou seja, o homem rico tem poder para perder coisas e com isso adquirir glória.

As sociedades modernas sofreram uma mudança radical, graças ao Cristianismo, que, segundo Bataille, “individualiza a propriedade, dando a seu possuidor uma disposição completa de seus produtos e revogando sua função social” (BATAILLE, 2016, p. 27), o que significa que com a dominação cristã o dispêndio pagão (jogos, cultos sacrificiais, etc) é substituído pela esmola livre, doações muito grandes à igreja e mosteiros, as quais assumem a função espetacular do *potlatch* arcaico, e dessa forma,

tudo o que era generoso, orgiaco, desmedido, desapareceu: os temas de rivalidade que continuam a condicionar a atividade individual se desenvolvem na obscuridade e se parecem a eructações vergonhosas. Os representantes da burguesia adotaram uma atitude retraída: a ostentação de riquezas se faz agora entre quatro paredes, conforme convenções deprimentes e carregadas de tédio (BATAILLE, 2016, p. 27).

A sociedade burguesa moderna se caracteriza pela recusa do princípio do dispêndio improdutivo, e dessa forma, só consegue desenvolver a “mesquinha universal” (BATAILLES, 2016, p. 29). Segundo Marx a sociedade burguesa dos seus dias era “produto de um longo processo de desenvolvimento, de uma série de profundas transformações no modo de produção e nos meios de comunicação” a qual “substituiu a exploração disfarçada sob ilusões religiosas e políticas pela exploração aberta, cínica, direta e brutal” (MARX, 2006, p. 26-28). A base de existência da sociedade burguesa é a relação com os meios de produção e a propriedade privada. Essas relações não dão conta da riqueza que produzem, e ao invés do *dispêndio improdutivo* (como forma de equilibrar), a burguesia se sustenta na acumulação do contingente ou pela conquista de novos mercados (MARX, 2006, p. 34). Assim sendo, por meio do trabalho (burguês capitalista), o ser humano consegue disfarçar a sua finitude, ou descontinuidade (BATAILLE, 1987, p. 11); o que antes era admitida por meio de representação simbólica do dispêndio. A aquisição e acumulação do capital promovida pela burguesia anestesia a finitude do homem que o faz esquecer da morte. O trabalho é, portanto, um recurso para burlar o desespero existencial *ad infinitum* que a limitação humana traz, fazendo com que se viva um “sentimento de mentira” (BATAILLE, 1987, p. 11).

O Protestantismo religioso é sem dúvida o grande mantenedor do capitalismo ocidental. Foi essa a conclusão da pergunta de Weber: “por que os lugares de maior desenvolvimento econômico foram, ao mesmo tempo, particularmente propícios a uma revolução dentro da Igreja [católica]?” (WEBER, 2005, p. 38), ou seja, os países protestantes foram mais ricos porque souberam protestar e romper com a igreja católica, formando uma ética peculiar. Os países católicos foram movidos por uma lógica de dependência divina na economia, tornando-os apáticos e preguiçosos, enquanto a ética protestante se baseava na vocação das profissões e no empreendedorismo pessoal. Dessa forma, os países protestantes desenvolveram ao máximo o capitalismo, pautado na exploração dos meios de produção e o apego à propriedade privada.

Nessa sociedade burguesa se insere os personagens em análise, os quais deveriam ser guiados pelo imperativo maior da lógica da acumulação e da avareza, no entanto, o que se percebe é, justamente, o caminho oposto. Os Karamázov são representantes da classe dominante sem, contudo, assumir os papéis que lhe cabem, sendo a figura paterna a grande representante.

Numa sociedade burguesa czarista com altos padrões de

moralidade, Dostoiévski cria um personagem *pater familias* desprovido da responsabilidade inerente a esse papel social. A expectativa de um homem industrial, responsável, empreendedor e pai dedicado é desconstruída na figura de Fiódor. O Narrador, ora Observador ora onisciente, conversa com pessoas que conheceram ou ouviram a história da família Karamázov, e por fim apresenta Fiódor como um homem bronco, um verdadeiro bobo da corte, um bufão medieval,

‘fazendeiro’ apenas que era um tipo estranho, desses encontrados, todavia, com bastante frequência, justamente um tipo de homem não só reles e devasso, mas ao mesmo tempo bronco... começou quase do nada... mas ao morrer deixou cem mil rublos em dinheiro sonante. E ao mesmo tempo, passou toda a vida, apesar disso tudo, sendo um dos mais broncos extravagantes de todo o nosso distrito. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p.17).

O velho Karamázov<sup>14</sup> casou-se duas vezes, e em ambos conseguiu a proeza de tornar a vida de suas esposas e filhos a mis infeliz possível. Na sociedade russa o matrimônio é um sacramento, visto pela igreja ortodoxa como esteio da vida social; no entanto, para o Karamázov,

um palhaço perverso e nada mais... homem voluptuosíssimo em toda a sua existência. [...] O casal começou a vida mais desregrada e com brigas eternas. Por fim ela largou a casa e fugiu com um seminarista preceptor morto de fome, deixando com Fiódor Pávlovitch o filho Mítia, de três anos. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 18-19).

Fiódor tinha o dom de causar infelicidade a quem ele era responsável de fazê-los felizes. A primeira esposa não suportou a vida desregrada, e fugiu com um seminarista deixando para trás seu único filho nas mãos de um empregado da casa, Grigori. Dimitri (o filho abandonado) passou toda a vida revoltado contra o pai, o qual, além de desprezá-lo, gastou consigo mesmo o dote e herança da mãe, isto é, 25 mil rublos, (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 19). Depois da partida da mulher, o Velho Karamázov passou a viver sua vida pervertida sem empecilhos, mas para a burguesia ele fingia sentir o abandono

---

<sup>14</sup> O termo Karamazov é derivado do substantivo russo *kara* que significa *castigo*, e *maz* radical do verbo *mazat* que significa ficar sujo, emporcalhar, lambuzar, pintar mal, borrar, errar o alvo no tiro, portanto O termo criado significa “castigo lambuzado”, DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 1, p. 281 – Nota do Tradutor.

da esposa,

Da noite para o dia Fiódor Pávlovitch montou em casa um verdadeiro harém e a mais orgiástica das bebedeiras, enquanto nos intervalos percorria quase toda a província e entre lágrimas queixava-se a todos e a cada um de Adelaide Ivánovna, que o abandonara, e além do mais entrava em detalhes tais de sua vida conjugal que para um esposo seria o cúmulo da vergonha comunicá-los [...] ele se comprazia em aparecer com a renovada feição de palhaço e o fazia de propósito de com o fim de provocar o riso.. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 19)

O segundo casamento aconteceu por causa de uma viagem de negócios a outro distrito. Lá, ele se apaixona por “uma mocinha de dezesseis anos” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 24). Diferente do primeiro casamento que aconteceu por interesse no dote, esse ocorreu por paixão lasciva do velho. A menina era órfão<sup>15</sup> e maltratada por sua cuidadora, uma velha insuportavelmente tirana; sendo assim, Fiódor sentiu ter feito um favor a menina, e por isso, “deixou-se seduzir só pela beleza extraordinária da mocinha inocente e, o mais importante, por seu ar casto, que impressionava a ele, *voluptuoso* e até então um depravado adepto apenas da beleza rude das mulheres”. (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 26). O casamento para essa jovem foi um enorme peso. No primeiro ano deu à luz a Ivan e no quarto, a Aliocha. Já o velho bêbado se aproveitava da submissão e humildade de Sónia, e “Chegava a pisotear até o mais costumeiro decoro conjugal. Em sua casa, ali mesmo na presença da mulher, juntavam-se mulheres de vida fácil e armavam-se bacanais”. (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 26). A esposa faleceu oito anos depois, acometida de uma doença que para os dias atuais seria uma depressão histérica<sup>16</sup>.

Novamente os filhos foram abandonados. Coube-lhes a fortuna serem criados por estranhos que os amaram e cuidaram deles, diferente de Dimitri que passou por quatro casas até os 20 anos de idade. Fiódor continuou levando a vida dissoluta sem, contudo, desperdiçar toda sua fortuna. Ele viveu a lógica inversa do capitalista da acumulação e da propriedade privada, sem contudo, praticar um dispêndio completo. A pulsão que governou o *pater família* Karamazov foi a de morte, literalmente. Pode-se dizer que esse homem entendeu e viveu a noção de dispêndio e muitas vezes realizou o *potlach*, ou seja, a destruição de sua riqueza para

<sup>15</sup> As personagens de Dostoiévski pobres e desprovidas são várias. Sónia se parece com Varvara Alieksiêivna de “gente pobre” que vive em profunda penúria e ainda com Avdóvia ou Dúnia, irmã Raskólnikov, que para tirar o irmão da pobreza resolve casar mesmo que não seja por amor, em Crime e Castigo (2001).

<sup>16</sup> Doença nervosa de mulher, encontrada com maior frequência entre a gente simples, as camponesas, por isso chamadas *klikuchas*, (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol.1, p. 26).

“humilhar, desafiar e de obrigar um rival”, nesse caso seus filhos e parentes.

O pai Fiódor Pávlovitch Karamazov é a síntese da desgraça de um mundo niilista, “do vício pessoal e social” (FRANK, 2007, Vol. 5, p. 721). Viúvo duas vezes e pai de três filhos que lhe detestam, e um filho bastardo, ele tenta desfrutar sua riqueza e sua vida na luxúria e divertimento. Todos os filhos o detestam e apenas o toleram, já que foram abandonados (física, emocional, financeiramente) e saqueados de qualquer ideia paternal. Depois de anos, a “família acidental” toda é reunida por ocasião do pedido do primogênito que exigia parte da sua herança (direito ao dote da mãe); o local marcado foi o mosteiro da cidade para que o padre (*stárietz*) sirva de mediador espiritual na contenda.

Aliocha é o filho mais novo e noviço do famoso *stárietz* Zossima (que terá importante papel no romance); ele havia voltado a casa do pai três anos antes desse encontro e aceitado o pai (devasso) sem procurar mudá-lo. Nessa ocasião, Fiódor sentiu a necessidade de “ressuscitar o antigo palhaço – fazer os outros de palhaços” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 39), principalmente com o “sexo feminino”. Ele tentou desestimular o filho da vida religiosa ao indagar: “quer dizer que vais ser monge? Pois tenho pena de ti, Aliocha, de verdade, acredites ou não, passei a te amar” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 42); para o velho patriarca não havia céu e principalmente inferno para puni-lo, por isso, era um desperdício gastar a vida entre rezas, jejuns, orações, e leituras dos evangelhos. Nessa mesma conversa com Aliocha, ele ironiza a fé na eternidade, que para ele não possui explicações plausíveis a existência de ganchos com que os demônios agarram os condenados ao inferno (de que são feitos? De ferro? Onde são forjados?), além de brincar sobre a estrutura física do inferno (existe teto?). Contudo, a incredulidade não impede que ele gaste 1 mil rublos com o mosteiro para rezar pela alma de Sónia, mãe de Aliocha (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 40).

No encontro, Fiódor carnavaliza (BAKHTIN, 2010, p. 146) a cela do *stárietz*; o espaço, outrora reservado para longas meditações e jejuns intermináveis, foi transformado num teatro onde é encenada uma comédia: a liturgia dá espaço ao riso, a piada e ao deboche. E o que é interessante é que todos cumprem seus papéis, inclusive o monge, que não repreende o grande bufão, antes ressalta “não fique constrangido, sinta-se completamente em casa” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 70). Ele completa em sua defesa (ante a reprimenda de um parente),

- Sim, é verdade, não sou o rei [...] O senhor está vendo à sua frente um palhaço, um verdadeiro palhaço! É assim que me apresento. É um velho hábito, lamentavelmente. E se às vezes desafino na hora errada, existe nisso uma intenção, a intenção de fazer rir e ser agradável. É preciso ser agradável, não é verdade? (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 64)

Ele não se considera o rei, mas o palhaço do carnaval. A cena revela a inversão da ordem normal, em que pessoas da burguesia se reúnem para debater questões importantes em um recinto igualmente valioso; mas o que se vê é uma série de piadas esperadas e produzidas por alguém que se recusa a cumprir seu legítimo papel

- Nesses instantes, Reverendo, quando vejo que uma brincadeira minha não dá certo, minhas duas faces começam a grudar nas gengivas inferiores, quase como se fosse uma espécie de convulsão; isso já me acontecia na mocidade, quando parasitava em casa dos nobres e com o parasitismo safava o de comer (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 68)

A imagem do rosto do patriarca Karamazov é de riso, e ele não esconde o desejo de causar riso e irritação nos mais conservadores, como o primo de sua esposa Piotr Alieksádrovitch, que o repreende com uma interjeição: “isso é insuportável” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 68).

Fiódor não sente vergonha de declarar sua ascendência “parasita”, ou seja, a figura do “agregado”, tão celebrado na literatura brasileira, em especial na obra de Machado de Assis, como bem informou Schwarz ao descrever o século 18 dividido em três classes de população: O latifundiário, o escravo e o “homem livre”, na verdade dependente<sup>17</sup>. (SCHWARZ, 2012, p. 16). Assim, Fiódor sai dessa terceira classe variada de pessoas semi-livres e migra para a latifundiária, a burguesia oitocentista, mesmo sendo avesso aos valores e *modus operandi* dela.

A cela carnalizada transformada em palco de comédia para Fiódor se transfigura em um júri, onde pai e filho disputam a herança da esposa/mãe falecida

<sup>17</sup> “Entre os primeiros dois a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessa. Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do *favor*, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm.” (SCHWARZ, 2012, p. 16) – nesse sentido pode-se destacar personagens como D. Plácida de Brás Cubas, José Dias, de Dom Casmurro e Quincas Borba.

Todos me acusam, todos eles! [...] Acusam-me de ter escondido nas botas o dinheiro dos meus filhos ainda crianças e de ter gastado tostão por tostão; mas, com licença, por acaso não existe tribunal? Lá você terá sua prestação de contas, Dmitri Fiódorovitch, com base em seus próprios recibos, nas cartas e acordos, quanto você tinha, quando esbanjou e quanto ainda tem! (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 113).

O grande embate entre pai e filho se mostra, já no início do romance, na forma de ciúme de Dmitri pelo amor de Grúchenka (Agrafiena Alieksándrovna Svietlovna, personagem feminina central). O lascivo pai havia mantido um caso amoroso com a então namorada do filho e pretende arrebatá-la do filho: “quer me arrancar dinheiro, mas enquanto isso torra milhares com essa sedutora; por isso não para de pedir dinheiro emprestado, aliás, a quem, o que os senhores acham? Digo ou não digo, Mítia” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 113). Ao passo que Mítia inflamado revida: “O senhor quer mandar me prender só porque tem ciúme de mim com ela, porque o senhor mesmo passou a abordar essa mulher oferecendo-lhe seu amor [...] esse velho pérfido havia convidado todos os senhores para virem aqui assistir a um escândalo” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 114). No meio de insultos e escândalos orquestrados pelo velho e seu filho, Dmitri admite pela primeira vez a possibilidade de um parricídio ao questionar, “para que vive um homem como esse?!” ao que o pai aproveita a deixa e o acusa de “parricida” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 117).

O espetáculo continua no refeitório do mosteiro. Era comum as celebridades da cidade ou da circunvizinhança visitarem o mosteiro, e nessas ocasiões oferecerem (eles mesmos) vultosos banquetes em agradecimento aos conselhos recebidos dos padres e *stárietz*. Naquela ceia, Fiódor fez sua última palhaçada. Criticou duramente a vida monástica ao revelar as incongruências entre o jejum e o grande banquete servido: “Padres Monges, por que jejuam? Por que esperam receber por isso recompensa do céu? Ora veja, por uma recompensa como essa, até eu vou jejuar” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 137), referindo-se ao banquete servido, e arremata com a acusação de que os padres deveriam se mostrar ao mundo e não viver escondidos e sugando do povo:

o mujique russo, o trabalhador, que traz para cá a migalha ganha com suas mãos calosas, tirando-a da família e das necessidades do Estado! Ora santos padres, os senhores sugam o povo! [...] E uso meu pátrio poder para levar para sempre comigo meu filho Alieksiêi. (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 138)

A casa burguesa de Fiódor era típica: a parte central, onde ficava a família, e o anexo onde deveriam ficar os servos e agregados da família, nesse caso Grígori e sua esposa Marfa. O velho mordomo era responsável por todos os afazeres da casa, mas acabou assumindo também o papel de *pater* quando Fiódor não cumpriu; ele cuidou dos filhos quando suas respectivas mães fugiram ou morreram. Por isso, ter sido agredido por Mítia (o primogênito) tornou a personagem tão maculado, já que poderia ter matado o pai biológico, mas não maltratar o verdadeiro pai. Grigori e Marfa tiveram um filho, que não resistiu a alguma doença congênita e que foi descrito pelo pai como “um dragão” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 144). Mas coube-lhe a sorte criar um filho ilegítimo de Fiódor: Smierdiakóv.

Lizavieta Smierdiáschaia<sup>18</sup> era uma doente mental que perambulava as ruas da pacata cidade, uma “louca sagrada” (FRANK, 2007, Vol 5, p. 735), considerada totalmente “idiota [...] fosse verão ou inverno, andara descalça e vestida apenas com um camisolão de fio de cânhamo” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 147). Essa moça desprezível era encarada como um pária social: “será que alguém, seja lá quem for, pode considerar esse bicho uma mulher, e agora, neste estado?”. Todos, tomados de um asco orgulhoso, resolveram que não” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 150), no entanto, Fiódor foi desafiado a tomá-la como mulher (o que ele negaria que fez), e, conseqüentemente, a menina engravidou, e, apesar da vigilância de sua casa, deu à luz no jardim, onde morreu ao amanhecer. Fiódor deu um sobrenome ao menino: Smierdiakóv<sup>19</sup>, por causa do apelido da mãe, Smierdiáschaia. A situação dessa moça ilustra o que Agambem chama de *homo sacer* (literalmente o homem sagrado), ou seja, a vida que

Não pode ser objeto de sacrifício, de um *sacrificium*, por nenhuma outra razão além desta, muito simples: aquilo que é *sacer* já está sob posse dos deuses, e é originalmente e de modo particular propriedade dos deuses íferos, portanto não há necessidade de torná-lo tal como uma nova ação (AGAMBEN, 2014, p. 75)

---

<sup>18</sup> Lizavieta é o diminutivo de Ielizavieta; Smierdiáschaia significa “a que cheira mal, a fedorenta.” (DOSTOIÉVSKI, Vol 1, p. 147).

<sup>19</sup> O significado do nome desse menino, isto é, ‘aquele que cheira mal’, reflete muito do seu caráter: “personagem obsedante e enigmático que inspira ao mesmo tempo piedade e repulsa... uma pessoa fria, sombria e exteriormente servil” (FRANK, 2007, vol. 5, p. 740).

A figura do *homo sacer* está constantemente presente na obra, manifestada em mulheres neuróticas pela exaustão do sofrimento como a mãe do pequeno Iliuchetchka (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 2, p. 994), ou a própria Sónia, esposa sofredora de Fiódor, ou ainda nos servos, que são tratados como almas, já que seus corpos pertencem aos seus senhores<sup>20</sup>. Esses personagens “estão fora da jurisdição humana sem ultrapassar a divina” (AGAMBEN, 2014, p. 83), ou seja, elas não pertencem ao bando ou a comunidade e, portanto, estão em um estado de exceção, sendo possível cometer atrocidades contra elas sem que ninguém seja responsabilizado. Foi exatamente o que aconteceu com Lizavieta, ela foi estuprada, teve um filho e morreu sem que ninguém lamentasse ou responsabilizasse os culpados pela tragédia, por se tratar de uma *pessoa* que perdeu seu status real. Toda a culpa relativa a Lizavieta recaiu sobre Fiódor que negou a atrocidade; no entanto, deu mostras de que era responsável quando assumiu o menino Smierdiakóv como criado da casa e posteriormente o defendeu da fúria do pai adotivo, bem como quando o enviou à França para aprender culinária (o qual volta e torna-se o *chef* ou cozinheiro da casa).

Fiódor revelou um modo peculiar para com as mulheres com quem ele se relacionou, a começar pelas esposas, as quais foram tratadas com descaso e desobrigação de seu papel de marido fiel. Revelou um desejo sádico pelas mulheres, ao descrever sua passagem por um vilarejo chamado Mókroie, em que as mulheres desejavam ser maltratadas, segundo ele, um dos anciãos (igualmente palhaço) do lugar dissera,

Nós aqui, do que mais gostamos é de acoitar as moças no cumprimento da sentença, e deixamos que todos os rapazes as açoitem. Depois, essa mesma que ele açoitou, amanhã ele a tomará como noiva, de sorte que, aqui entre nós, as próprias moças gostam disso (DOSTOIVSKI, 2012, Vol 1, p. 195)

A personagem feminina que estará fortemente envolvido na principal trama do enredo é Grúchenka, a amante de Mítia, a qual Fiódor tenta comprar por 3 mil Rublos. Essa disputa alimentou as questões morais sérias, e, por sua vez, o *niilismo* presente no romance, já que explica uma sociedade que abandonou Deus e seus valores cristãos; uma vez que tudo que

---

<sup>20</sup> O livro é um exame satírico da nobreza russa de 1800 e da sociedade, em que os proprietários de terra mediam sua riqueza não pelas terras que possuíam, mas pelo número de almas que possuíam (GÓGOL, 1842).

é esperado pelo cristianismo vira ao avesso, onde um pai tenta roubar ou comprar a amante do filho e sonega-lhe os direitos de herança, ao passo que este procura a ocasião para se vingar do seu genitor.

Fiódor Karamazov é o anti-herói esperado pela burguesa romântica, e, portanto, a súpula representativa do niilismo que cobre a sociedade à época. Aos filhos, Fiódor devota total desprezo na criação de uma geração que levaria seu nome, status e herança. Ele ignora completamente as regras da burguesia da acumulação e passa ao dispêndio dos seus bens em orgias e lascívia, sem, contudo, empobrecer já que tem o dom de captar recursos. Para ele, as riquezas devem ser aproveitadas enquanto se tem oportunidade e não guardá-las para um futuro incerto,

Por enquanto ainda sou um homem, apesar de tudo, tenho apenas cinquenta e cinco anos, mas ainda quero permanecer uns vinte no rol dos homens, porque vou envelhecer, ficar um trapo e elas não vão querer vir à minha casa de boa vontade, e é por isso que vou precisar de um dinheirinho. É por isso que venho juntando cada vez mais e mais só para mim, meu amável filho Alieksiêi Fiódorovitch, que fiquem vocês sabendo, porque quero viver até o fim em minha sujeira, fiquem vocês sabendo. Na imundície é que é mais doce: todos falam mal dela, mas nela todos vivem, só que às escondidas, enquanto que eu sou transparente. (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 244)

As declarações de Fiódor sobre si e sua sociedade revelam a hipocrisia com a qual as pessoas vivem, ou seja, todos gostam da sujeira, mas “às escondidas” enquanto ele preferiu não esconder. O pai lascivo conversou com seu filho religioso (como um devoto confessando ao padre) sem dar a ele esperança de conversão religiosa, pois ele não estava arrependido ou disposto à mudar de vida.

Apesar de seu estilo de vida niilista e ateu, ele guarda medo em seu coração: medo do seu filho Ivan. Na primeira reunião de família na casa do pai aconteceu uma verdadeira carnavalização da casa de Fiódor (frequentemente um antro de devassidão) ao ser transformada num ambiente de debate teológico, sendo os debatedores (não o seminarista Aliocha como se esperava) mas o ateu Smierdiakóv e seu pai adotivo Grigori, os quais se digladiavam em torno do tema da salvação universal; para Smierdiakóv era certo e justo que Deus perdoasse a humanidade no juízo final já que era impossível pessoas comuns terem a fé que Ele exigia (a de remover montanhas ao mar), “sendo assim, se todos os outros são incrédulos, será possível que Deus amaldiçoe todos esses outros, ou seja, a população de toda a Terra... apesar de toda a sua

tão conhecida misericórdia?” e então conclui: “é por isso que tenho a esperança de que, se duvidei, serei perdoado quando derramar lágrimas de arrependimento” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 192).

Nessa reunião carnalizada aparece Dmitri acreditando que Grúchenka estava ali, o que faz com ele ficasse possuído de grande ira a ponto de lutar corporalmente com o pai biológico e agredir o pai adotivo. Ao final desse incidente, a sós com Aliocha, Fiódor revelou seu maior medo: “Aliocha, meu querido, és meu único filho, tenho mais medo de Ivan do que do outro” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol 1, p. 206), essas palavras, logo no início do romance, parecem obscuras em se tratando de alguém que protegeu o pai contra o irmão desordeiro. Ivan é realmente para se temer porque ele não é como Dmitri, impulsivo e lascivo (como o pai), mas ele possui uma ideia que se desenvolverá ao longo do texto e revelará o grande perigo e a base filosófica para o *niilismo*.

#### **4.2. Dmitri Fiódorovitch Karamázov, o pragmático niilista.**

Mítia, abreviação carinhosa de Dmitri, é o primogênito de Fiódor. Sua vida foi marcada pelo abandono paterno, materno e dos cuidadores, que se manifestará em forma de violência e pulsão para morte. A mãe dele, Adelaide, não suportou os maus tratos do marido e preferiu fugir com um seminarista para Moscou, onde morreu “assim meio de repente em um sótão, segundos uns, de tifo, segundo outros, parece que de fome” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 20). O pobre Mítia foi adotado por um ano na “*isbá* do quintal”, uma choupana de Grigori, o mordomo. Depois, Piotr Alieksándrovitch Miússov, primo de Adelaide, resgatou a criança, e a deixou aos cuidados de uma senhora em Moscou; mas a sorte de Mítia mudou quando a revolução de fevereiro de 1848 em Paris alterou a cabeça de Piotr e o fez esquecer do menino, e quando a tal senhora faleceu, Mítia foi novamente alojado com uma das filhas dessa senhora; “Parece que depois ele ainda mudou de ninho pela quarta vez” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 23).

Cresceu na esperança de que uma grande fortuna (o dote da mãe) o esperava na maior idade. Não fez grandes avanços nos estudos, “não concluiu o colégio, depois ingressou numa escola militar, mais tarde apareceu no Cáucaso, foi promovido no serviço, brigou em duelos, foi degradado, tornou a ser promovido, farreou e esbanjou um dinheiro considerável” (DOSTOIÉVKI, 2012, Vol. 1, p. 23). O pai entregou a herança em parcelas que o jovem esbanjador nem percebeu, e assim ao exigir sua fortuna o pai o avisou que não havia mais o que receber. Mítia justificou seu ódio ao entender que Fiódor o havia ludibriado, e dessa forma, o *filho pródigo* volta para processar judicialmente o pai. A situação agrava ao saber que a sua namorada estava dividida entre o amor dele e o dinheiro do velho.

Dmitri é o personagem mais mundano e ardente, um *alter ego* do próprio pai (FRANK, 2007, Vol. 5, p. 779). Esse personagem pode ser facilmente identificado com o *stárietz* Zossima<sup>21</sup>, antes de sua conversão, o qual foi enviado para São Petersburgo para estudar e servir no Corpo de Cadetes, mas segundo o jovem Zossima

Me transformei em um ser quase selvagem, cruel e absurdo. Adquiri um verniz de civilidade e maneiras mundanas juntamente com a língua francesa, mas em nosso Corpo todos, inclusive eu, consideravam os soldados que ali serviam como verdadeiras bestas (DOSTOIÉVKI, 2012, Vol. 1, p. 404)

É notório a maneira naturalista em que os personagens são descritos, sempre tensionados numa luta darwiniana pela sobrevivência do mais forte. Especialmente Mítia foi desenhado como alguém preso aos instintos primitivo e selvagem; na intertextualidade feita com a vida do padre, ele se liga ao período “quase selvagem, cruel e absurdo”. Ele se reconhece como tal, “porque sou um Karamázov” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 161), ou seja, não há redenção ou salvação para ele. Na conversa com Aliocha, ele cita um trecho do poeta Alemão Schiller<sup>22</sup> e se identifica com o verso “Lascívia aos insetos” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 162), ou seja, Deus coloriu e dotou o mundo de qualidades, sendo que aos insetos foi dada a

---

<sup>21</sup> Aliocha faz uma biografia do seu mentor, o *Stárietz* Zossima, em forma de *Jitió*, ou seja, gênero hagiográfico em que os feitos dos santos são narrados intercalados por ensinamentos do mesmo. Nesse *jitió*, Zossima havia narrado três fases da sua vida que servem de arcabouço para os três irmãos Karamázov: Dmitri, Ivan e Aliocha, deixando de lado Smierdiakóv.

<sup>22</sup> A alegria eterna anima,/ Da criação divina a alma/ Chameja o cálice em força oculta/ Para a luz atraí a erva/ E gera do caos os astros rutilantes/ Tudo que respira, tudo que palpita,/ Encontra alegria/ no meio da natureza./ Ela nos deu amigos na desgraça,/ O suco às uvas, o sorriso às flores,/ Lascívia aos insetos,/ E colocou o anjo perante Deus. (DOSTOIÉVESKI, 2012, Vol. 1, p. 161-162).

lascívia, e então conclui: “Meu irmão, eu sou esse mesmo inseto, isso foi dito especialmente a meu respeito. E todos nós, Karamazov, somos assim; ... porque a lascívia é uma tempestade” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 162). Para Dmitri, “o homem é vasto, vasto até demais; eu o faria mais estreito” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 162) numa rápida intertextualidade com o poeta brasileiro Carlos Drumond que diria anos mais tarde: “Mundo mundo vasto mundo,/ mais vasto é meu coração” (DRUMOND, 1978, p. 3), tem-se a confirmação de que o homem é mais inexplicável que o próprio mundo.

Em outro trecho da conversa, Mítia reconhece que “é um lascivo baixo, uma criatura torpe com sentimentos irrefreáveis. Ele não enviou seu dinheiro (*sic*) mas o esbanjou, porque, como um animal, não consegue se conter” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 178). Depois de uma briga<sup>23</sup> descomunal entre Fiódor e Dmitri, Ivan exclama: “um réptil devorando outro réptil, esse é o caminho dos dois” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 205). Assim, a luta darwiniana se acentua em comportamentos e discursos que apelam à natureza selvagem para demonstrar a existência de um homem não feito à imagem e semelhança de Deus, como prega a Igreja Ortodoxa, pelo contrário a criatura humana está mais aproximada ao diabo e ao que é caído.

No dia da reunião, marcada na cela do *stárietz* Zossima, Dmitri alterou o tom da conversa (marcada pela carnavalização e palhaçadas do pai) e a levou para o tom de acusação. No calor das discussões, Ivan principiou sua tese (que será discorrida ao longo do romance) de que Deus não existe, nem a imortalidade, portanto “tudo será permitido, até a antropofagia” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 110); ao que Dmitri repetiu a assertiva (como se estivesse meditando) de Ivan: “o crime não só deve ser permitido como também reconhecido como a saída mais necessária e mais inteligente para a situação de qualquer herege” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 110). As palavras na boca de Dmitri fizeram com que ele concebesse a possibilidade de ser uma dessas pessoas extraordinárias, a quem a pena de seus crimes não sejam imputáveis.

---

<sup>23</sup> É importante ressaltar que Dmitri se envolverá em várias brigas, todas com consequências desastrosas. É o caso da briga de bar com o “capitão esfregão”, que se tornou motivo de zombaria por causa do modo como Mítia agarrou o capitão pela barba e o arrastou para fora da taverna e esfregou-o no chão. O filho do capitão carregaria o ódio e sentimento de vingança até a morte, o que se deu depois de uma doença misteriosa a qual ceifa a criança.

As alterações entre pai e filho chegaram ao nível de desrespeito mútuo e a conversa retomou o núcleo da raiva de Dmitri: ciúme do pai por causa da amante Grúchenka; no seu entender

O senhor quer me mandar prender só porque tem ciúme de mim com ela, porque o senhor mesmo passou a abordar essa mulher oferecendo-lhe o seu amor, e mais uma vez estou a par de tudo isso, e mais uma vez ela me contou tudo, e rindo – ouça rindo do senhor. (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 114).

Embebido no niilismo de Ivan, Mítia declarou: “para que vive um homem como esse”, ao que Fiódor entende no mesmo instante ser uma ameaça de morte e exclama: “estão ouvindo, estão ouvindo, senhores monges, o parricida?” (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 1, p. 117). A cena finaliza com a saída vergonhosa de Mítia e o encerramento da reunião com um banquete promovido pelos convivas. Mítia passou todo o enredo norteado por esse terrível sentimento chamado ciúme. Foi motivado por ciúme que invadiu a casa do pai, pensando que Grúchenka estaria ali, e nem percebeu tratar-se de uma reunião (mais ou menos normal) de família. Isso porque ele

Era justamente daquele tipo de ciumento que, quando longe da mulher amada, inventa imediatamente sabe Deus que horrores a respeito do que pode acontecer com ela, que ela o estaria ‘traindo’ por lá, mas, ao correr de volta para ela, abalado, arrasado, já irreversivelmente certo de que, apesar de tudo, ela arranhou tempo para traí-lo, ao primeiro olhar para o rosto dela, para o rosto sorridente, alegre e carinhoso dessa mulher – imediatamente cria alma nova, imediatamente afasta toda e qualquer suspeita e, tomado de uma vergonha alegre, censura a si mesmo pelo ciúme (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 507)

Em sua obsessão, ele foi comparado pelo narrador a Otelo (e consequentemente Grúchenka a Desdêmona, o que é uma cegueira, já que esta era inocente, ao passo que aquela, culpada). “Ciúme! ‘Otelo não é ciumento, é crédulo’ – observou Púchkin” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 508). O narrador (que também interpreta os fatos) recorre a dois artistas memoráveis da literatura universal: Skakespeare, representante da literatura ocidental e Puchkin, um herói nacional da Rússia e brilhante escritor, que asseverava que a

atitude de Otelo<sup>24</sup> ao matar sua esposa Desdêmona foi justificado pela certeza de fazer a coisa certa,

Otelo estava simplesmente com a alma em frangalhos e com toda sua visão de mundo turvada porque *morrera o seu ideal*. Mas Otelo não ficaria se escondendo, espionando, com olhares furtivos, ele é crédulo (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 508, Itálico do Autor)

E continua seu raciocínio sobre os ciumentos,

Otelo não poderia se conformar com a traição por nada nesse mundo – deixar de perdoar não deixaria, mas se conformar, não – embora fosse de alma pacata e pura como a alma de uma criança [...] os ciumentos são os primeiros a perdoar, e isso todas as mulheres sabem [...] Quando Mítia via Grúchenka desaparecia-lhe o ciúme e num instante ele se tornava crédulo e nobre, chegava até a se desprezar por nutrir maus sentimentos. Isto, porém, significava apenas que em seu amor por essa mulher havia algo bem mais elevado do que ele mesmo supunha e não só paixão, não só as ‘curvas do corpo’ de que ele falara a Aliocha. Não obstante, mal Grúchenka desaparecia Mítia voltava suspeitar que ela estivesse praticando todas as baixezas e artimanhas da traição. (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 508-509)

O ciúme de Mítia o levou a um desejo obsessivo compulsivo pelo objeto amado e para perto da loucura. Finalmente, buscou uma alternativa final para dar fim ao seu tormento: tomar emprestado 3 mil rublos para pagar a ex-noiva Cátia e seguir uma nova vida com a amante. A personagem Catierina Ivanovna (Cátia) era uma moça honrada filha de um pai irresponsável, Tenente coronel de uma província, que vinha desviando o dinheiro público para aplicações pessoais; quando um Superior veio fazer uma auditoria e assumir o seu posto, deu por falta do dinheiro e exigiu imediatamente a reparação do dano público. Mítia, que era militar, e muitas vezes havia sido humilhado pelo Tenente, viu nessa ocasião uma chance de se vingar do oficial; aconteceu que o Tenente tinha duas filhas, uma que vivia com ele, Agáfia Ivanovna e outra, que acabara de chegar do internato, Cátia, moça recatada, e que fez pouco caso de Mítia. O Karamazov relatou a Agáfia o que estava por se abater sobre o pai e fez a seguinte proposta:

---

<sup>24</sup> O brasileiro *Dom Casmurro* também é cheio de ciúme por sua Desdêmona – Capitu, o que, igualmente, leva-o a destruição de seu casamento e vida

quando exigirem de seu paizinho os quatro mil e quinhentos e ele não os tiver, então, em vez de deixá-lo ser levado ao tribunal e depois servir como soldado na velhice, é melhor que me enviem secretamente sua egressa do instituto, pois justo agora recebi dinheiro, e a ela até posso dar generosamente quatro mil (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 168)

A proposta de Mítia foi encarada como insulto por Agáfia até o dia em que o pai recebeu a intimação de prestar contas, e tentou o suicídio com uma espingarda. Catieriena foi a casa de Dmitri receber o dinheiro, e quando chegou à porta, Mítia teve uma “ideia Karamazoviana” (DOSTOIÉVSKI, 2012, vol. 1, p. 169), isto é, pensamentos lascivos para com a jovem inocente, e, novamente, ele voltou a se considerar um inseto, dessa vez, uma lacraia; mas depois de ver a jovem trêmula à sua frente, ele se compadeceu e entregou voluntariamente o dinheiro que prometera. Três meses depois, noivou Cátia para honrar a palavra.

Catierina Ivanovna faz parte do rol de moças castas e honradas que precisam superar o asco e vergonha de aceitar dinheiro para socorrer a família em troca de vender seu corpo a um lascivo confesso; esse drama aconteceu com a inocente Varvara Alieksiêievna, de Gente Pobre, que teve de aceitar o pedido (asqueroso) de casamento do primo Bíkov (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 159). Segundo o proponente, tudo se resolveria com dinheiro; a razão do pedido se justificava por causa da pobreza da jovem, e não por amor (mesmo que lascivo); ao saber da ajuda pecuniária de Makar Alieksiêievitch (primo e protetor de Varvara), Bíkov perguntou se quinhentos rublos seriam suficientes para quitar a dívida, ao que Varvara respondeu: “não se paga com dinheiro o que o senhor (o primo) fez por mim” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 159). Ao final, Varvara decide aceitar a proposta mesmo sabendo da vida de sofrimento que estava à sua espera.

Outra personagem dostoievskiana carregada de sofrimento é Sônia, de Crime e Castigo, filha de um militar falido e alcoolista que levou sua família à miséria. Viúvo e com uma filha (Sônia), casou-se com uma também viúva, com quem tem outros filhos. A mulher é uma pessoa irascível que chegou a surrá-lo, mesmo na frente dos filhos. A pobre Sônia começou a ser alvo da cólera da mulher, insultando-a e tratando-a como um peso, mais uma boca para alimentar. Até que um dia, segundo o próprio pai,

por volta das seis, vi Sônia levantar-se, pôr o xalinho, a tunicazinha e sair, mas voltou depois das oito. Voltou e dirigiu-se diretamente a Catierina Ivanóvna e, calada, depositou trinta rublos na mesa diante dela. Não articulou uma só palavra, tivesse pelo menos lançado um olhar, mas se limitou a apanhar a nossa grande manta vermelha [...] cobriu inteiramente a cabeça e o rosto, deitou-se na cama de frente para a parede, com os ombrinhos e o corpo tremendo sem parar. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 25).

O pai vê sua filha vender a virgindade (corpo) por dinheiro, o que é, no mínimo, grotesco. Pois é assim que se dá o noivado de Mítia e Cátia, na base do dinheiro. Contudo, a roda da Fortuna gira a favor dela; o nome do pai é limpo, mas em três semanas adoece e morre. Rapidamente eles seguem para Moscou onde Cátia tornou-se a herdeira de uma Generala<sup>25</sup> e já lhe concede 80 mil rublos como dote para o seu casamento; ela devolve o dinheiro de Mítia e envia uma carta com o seguinte teor:

Amo-o loucamente, diz ela, pouco importa que você não me ame – não me importa, seja apenas meu marido. Não se assuste – não vou lhe trazer nenhum constrangimento, serei o móvel, serei o tapete por onde você andará [...] quero amá-lo eternamente, quero salvá-lo de si mesmo (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p.174)

A atitude desesperada de Cátia mostrava um misto de paixão pelo desordeiro Mítia, mas também de gratidão ao socorro prestado pelo generoso Mítia; essa tensão é expressa por Nietzsche na dualidade Apolínea e Dionisíaca (NIETZSCHE, 1992, p. 27), em que Apolo é o pai do entusiasmo, da música e da poesia, da lira, e, conseqüentemente, da dança e da própria inspiração, portanto representa a sobriedade e responsabilidade; enquanto que, de forma contraditória, o Dionisíaco é a imagem da força instintiva e da saúde, uma embriaguez criativa, uma paixão sensual, é o símbolo de uma humanidade em harmonia com a natureza. Por isso, a carta de Cátia revela uma atitude que oscila entre o dever e o querer, entre a razão e a emoção, entre a pulsão de vida e de morte. Dmitri analisa a atitude e se pergunta: “Por que a moça quer violentar sua vida e seu destino por gratidão?” (DOSTOIÉVSKI, 2012, vol. 1, p. 175). A decisão de Cátia guarda um pouco da atitude da protagonista Aurélia Camargo que (também depois de um giro da roda da Fortuna) dá a volta por cima e passa de gente humilhada pelo noivo à Senhora da burguesia carioca, a ponto de comprar o marido (ALENCAR, 2012).

---

<sup>25</sup> A esposa era chamada pelo título do marido.

Dmitri mudou de lugar com Cátia e passou a ser o humilhado. A carta o fez renunciar a palavra de casamento e dali em diante procurou alcovitar um enlace entre ela e o irmão Ivan, o que para ele deu certo, “Ivan se apaixonou por ela, continua apaixonado até hoje, eu sei disso. Cometi uma bobagem segundo as normas mundanas de vocês, mas é possível que essa mesma bobagem é que esteja salvando a todos nós agora!” (DOSTOIÉVSKI, 2012, vol. 1, p. 175). O envolvimento de Mítia com Cátia aumentou quando ela lhe pediu que enviasse 3 mil rublos para sua irmã, Agáfia Ivanovna, os quais se tornariam o tormento do jovem durante toda a trama do romance. Acontece que Dmitri nunca entregou o dinheiro, antes gastou 1.500 com a amante Grúchenka num “rega-bofe” em Mokróie (lugar onde Fiódor costumava dar festas, e descobriu que as mulheres gostavam de ser surradas); ele descreve o momento em que se viu diante do dinheiro e não resistiu esbanjá-lo “como um animal” (DOSTOIÉVSKI, 2012, vol. 1, p. 178), ou seja, Mítia explica seu erro a partir do darwinismo social, em que ele não poderia ter feito o certo, já que seus instintos animais predominam em suas ações.

É nesse caldeirão complicado que Mítia se meteu, mas procurava a redenção, já que acreditava ter achado o amor da sua vida, a qual seria capaz de redimi-lo e proporcionar uma nova chance de felicidade. Para esse projeto, Dmitri se lançou sem reservas e traçou o plano: pagar Cátia e começar nova vida em outro lugar com sua grande paixão. Contudo, de onde ele tiraria os 3 mil? A situação se agravou ainda mais porque Grúchenka retornara para seu primeiro amante, um militar polonês que a quis de volta pelo dinheiro que agora ela possuía. Mítia ficou desesperado (mesmo sem saber ainda da fuga da amada) já que sua ideia não apresentava solução, “parecia que com essa decisão já não lhe restava mais nada a não ser o desespero” (DOSTOIÉVSKI, 2012, vol. 2, p. 492), a ponto de beirar a uma “infecção cerebral” e uma “encefalite” (DOSTOIÉVSKI, 2012, vol. 2, p. 489, 492).

Em seu desespero, procurou a pessoa mais improvável para lhe emprestar o dinheiro, o capitalista e protetor de Grúchenka, o “Nobilíssimo Kuzmá Kuzmitch” Samsónov. Ele argumentou que, segundo seu advogado ainda teria “uns trinta” mil rublos para receber do pai, mas que passaria para ele caso naquele instante emprestasse três mil (DOSTOIÉVSKI, 2012, vol. 2, p. 496). A ideia de Mítia não impressionou o velho, mesmo quando foi elogiado, “porque, quem poderia se comparar com um capitalista como o senhor nesta cidadezinha?” (DOSTOIÉVSKI, 2012, vol. 2, p. 497). O arremate final do seu argumento foi um apelo aos sentimentos (inexistentes no velho, pelo menos por ele), já que Mítia estava envolvido com Cátia, e o seu pai estava tentando tirá-la dele. Samsónov não demonstrou interesse pela proposta, nem raiva (consumada e vingativa) por Mítia, mas indicou um *mujiq* negociante

que poderia ajudá-lo; Dmitri não imaginou que se tratava de uma chacota do velho capitalista, e juntou seus parcos rublos e viajou naquela noite para encontrar esse camponês, que estava bêbado e inconsciente para negociar algo. Esperou até onde pode, mas o sono o apanhou e quando acordou o velho mujique já estava bêbado novamente. Desolado, Mítia retornou para casa sem seus 3 mil rublos; “caminhava na mata por uma senda estreita disparatadamente, desnortado, com ‘uma ideia desnortada’ e sem se preocupar em saber para absolutamente onde ir” repetindo sempre “que desespero, que morte ao redor” (DOSTOIEVSKI, 2012, vol. 2, p. 506). A cinza da floresta com um caminho sinuoso serve para demonstrar a mente conturbada do rapaz, embebido num desespero niilista.

Sem desistir do seu projeto, procura, dessa vez, a senhora Khokhlava, uma viúva rica que vivia com sua filha doente (que havia se apaixonado por Aliocha). A senhora não tinha o dinheiro, mesmo assim manteve o rapaz em um suspense, porque era tagarela e dada aos mexericos da cidade. Não deixa Mítia sequer apresentar sua proposta

- É o realismo da vida real, minha senhora, eis o que é isso! Entretanto, permita-me expor...
- Exatamente o realismo, Dmitri Fiódorovitch. Atualmente sou toda favorável ao realismo, estou escolada demais em assunto de milagres. O senhor ouviu falar na morte do *starietz* Zossima?
- Não, senhora, estou ouvindo pela primeira vez – Mítia ficou um pouco surpreso. Passou-lhe de relance pela mente a imagem de Aliócha.
- Foi na noite passada imagine...
- Senhora – interrompeu Mítia –, a única coisa que eu imagino é que estou na mais desesperada situação e que se a senhora não me ajudar tudo vai afundar e eu serei o primeiro. Desculpe a trivialidade da expressão, mas é que estou ardendo, estou com febre...
- Sei, sei que o senhor está com febre, sei de tudo, o senhor nem pode mesmo estar em outro estado de espírito, e seja lá o que o senhor venha a dizer eu estarei sabendo de tudo de antemão... Oh, acredite que sou uma médica da alma experiente, Dmitri Fiódorovitch (DOSTOIEVSKI, 2012, vol. 2, p. 512)

A conversa ficou divagando do objetivo de Mítia a todo instante, até quando ela prometeu dar mais do que dinheiro, um minúsculo santinho de prata num cordão, de Kiev (cidade natal de Leon Tólstoi), “uma relíquia de Santa Varvara” (DOSTOIEVSKI, 2012, vol. 2, p. 514). A decepção de Mítia não poderia ser outra quando descobre que a senhora não lhe emprestaria o dinheiro, antes lhe atrasara aquele tempo todo, então

Mítia deu de ombros e a passos rápidos saiu da sala, da casa para a rua, para a escuridão! Andava feito louco, batendo no peito, no mesmo lugar do peito em que havia batido dois dias antes diante de Aliócha [...] o que significava aquela batida no próprio peito, *naquele lugar* (DOSTOIEVSKI, 2012, vol. 2, p. 516-518, Itálico do autor)

Novamente a desolação de Mítia se traduz na paisagem em que ele se embrenha, uma rua escura. Depois ficou claro que Mítia carregava ao peito 1.500 Rublos, mas precisava de 3 mil para quitar sua dívida com Cátia e se ver livre para viver uma nova vida com Grúchenka. Imerso em um turbilhão de desespero, procurou Grúchenka e não a encontrou, daí concluiu que só poderia estar na casa do pai, seu único rival. Como um animal à caça de sua presa, ele se move para a casa do velho, “escondeu-se instintivamente” e “chegou às moitas e escondeu-se” (DOSTOIEVSKI, 2012, vol. 2, p. 520). Espreitou e descobriu que sua amada não estava ali, para ter certeza ele bateu no caixilho da janela, fazendo um sinal combinado entre o velho e o criado Smierdiakóv, caso ela aparecesse. Quando o velho lascivo ouviu o som, saiu à janela e chamou pela amada. Dai, Mítia não teve dúvida que sua amante não estava lá, mas ao ver o seu rival exposto, a raiva lhe acendeu novamente,

Todo o perfil do velho, que tanto o repugnava, toda a flácida papada, o nariz em gancho, os lábios que sorriam numa expectativa melosa, tudo isso era iluminado com nitidez pela luz oblíqua da lâmpada que saía do quarto pela esquerda. Uma raiva terrível e desvairada ferveu de repente no coração de Mítia: ‘Aí está ele, o seu rival, o seu torturador, o torturador de sua vida!’[...] Mítia estava fora de si e de repente arrancou do bolso a mão do pilão de cobre [...] (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 2, p. 522).

Nesse momento de fúria, Grigori apareceu e percebeu a presença de alguém; quando descobriu quem era, gritou fora de si: “parricida”, mas foi abatido rapidamente pelo agressor Mítia, que fugiu, deixando maquinalmente a mão de pilão, arma trazida da casa de Grúchenka; ele ainda voltou para certificar-se da morte de Grigori e ficou encharcado de sangue. O desespero tomou outra proporção, pois não se tratava mais de arranjar dinheiro emprestado, agora ele responderia por um homicídio, contra aquele que tinha sido seu verdadeiro pai. O narrador registra a fuga alucinada de Mítia em “desabalada carreira” (DOSTOIEVSKI, 2012, vol. 2, p. 525), mesma expressão usada pelo promotor no dia do julgamento para comparar a nação russa a uma troica que “corre

desabaladamente" (DOSTOIÉVSKI, 2012, vol. 2, p. 899) sem ter quem controle. Ainda é digno de nota que Dmitri usará uma troica para fugir de seus problemas.

Ao saber que sua amada estava em Mókroie, ele decidiu deslacrar o dinheiro que estivera em um saquinho costurado ao peito e resolveu esbanjar numa última noite (já que ele imaginava ter matado Grigori, e, portanto, seria preso e mandado aos trabalhos forçados na Sibéria). Resgatou da casa de penhores suas pistolas (com as quais planejava ora suicidar-se ora defender-se do rival polonês) e fez uma compra para o “rega-bofe” (DOSTOIÉVSKI, 2012, vol. 2, p. 574); alugou uma troica (carruagem puxada por uma trinca de cavalos) e uma telega (carruagem de quatro rodas usada para transportar mercadoria) para as compras. A viagem foi angustiante, mesmo a troica voando “devorando o espaço” (DOSTOIÉVSKI, 2012, vol. 2, p. 546). Em conversa com o cocheiro Andrei, Dmitri interrogou teologicamente: “diz-me cá uma coisa: Dmitri Fiódorovitch Karamazov vai ou não vai para o inferno, o que tu achas?” ao que a resposta vem da compreensão tradicional do perdão divino

— Não sei, meu caro, depende do senhor, porque aqui... Veja, senhor, quando o filho de Deus foi crucificado e morreu na cruz, ele desceu da cruz direto para o inferno e libertou todos os pecadores que lá sofriam tormentos. E então o inferno se pôs a lastimar, porque achava que agora ninguém mais, nenhum pecador, iria para lá. E o Senhor disse ao inferno: ‘não lastimes, inferno, porque doravante virão para cá todos os altos dignatários, governantes, magistrados e ricos, e ficarás tão repleto quanto estiveste ao longo dos séculos e até o momento em que eu retornar’. Isso é verdade, foi essa a palavra d’Ele... (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 548)

A explicação de Andrei é uma expressão da tradição teológica patrística que remonta aos 6 primeiros séculos da igreja. Encontra-se nos escritos de Irineu, Orígenes, Agostinho, Jerônimo, Leão Magno entre outros. Em síntese, essa teoria tenta responder à pergunta: Como Cristo libertou o homem do poder de Satanás? Daí, a formulação: Satanás tinha no pecado a base do seu poder e direito sobre os homens, ele se excedeu em autoridade, quando provocou a morte de Cristo, que era isento de pecado. Por essa razão, ele perdeu a autoridade sobre os homens, já que a morte de Cristo serviu como resgate para a humanidade (HODGE, 2001, p. 905).

O principal fundamento bíblico para essa visão redentiva está na Epístola Paulina de Efésios capítulo 4 e versículo 9 que diz: “ora, que quer dizer subiu, senão que também havia descido até às regiões inferiores da terra”; e também na Primeira Epístola Petrina capítulo 3,

versículo 18-19: “pois também Cristo morreu, uma única vez, pelos pecados, o justo pelos injustos, para conduzir-vos a Deus; morto, sim na carne, mas vivificado no espírito, no qual também foi e pregou aos espíritos em prisão” (BIBLIA SAGRADA, 2009). O discurso de Andrei também guarda amparo no Credo Apostólico ou Niceno, especificamente no artigo 5º que afirma que Jesus “foi crucificado, morto e sepultado, desceu ao Hades” (HORTON, 2000, p. 10) para efetuar libertação dos cativos do inferno<sup>26</sup>.

Essa teoria da expiação foi superada com os estudos dos reformadores (século 15), os quais passaram a pregar uma expiação substitutiva, isto é, Cristo morreu pelos seus eleitos, mas, o preço foi pago a Deus e não ao diabo. Na teologia dos reformadores, a ofensa foi cometida a Deus e não a Satanás, e por isso quem deve ser compensado é o próprio Deus. Satanás tem direito sobre a humanidade num sentido figurado, ou seja, as pessoas que fazem e vivem os seus ideais diabólicos, estão presas a Satã, mas, em nenhum sentido Cristo barganha com o diabo as almas humanas. Cristo, portanto, desceu ao Hades de maneira figurada, através dos pregadores humanos que anunciaram e anunciam sua salvação aos vivos (mas mortos e condenados ao inferno).

Andrei conclui asseverando que Deus perdoaria Dmitri por sua “simplicidade”; ele, então, resolve rezar desvairadamente no meio da sua agitação espiritual:

— Deus, recebe-me com todas as minhas arbitrariedades, mas não me julgues. Deixa passar sem julgamento este teu... não julgues porque eu mesmo me condenei; não julgues porque eu Te amo Senhor! E mesmo sou vil, mas te amo: se me mandas para o inferno, lá também continuarei Te amando e de lá gritaria que Te amo para todo o sempre... mas deixa que eu te também ame... aqui, que eu ame até o fim aqui, apenas

---

<sup>26</sup> Cerca do ano 150 (A.D.), os cristãos já usavam um credo mais simples: "Creio em Deus Pai Todo poderoso, e em Cristo seu único Filho nosso Senhor, e no Espírito Santo, na Igreja Santa, na remissão dos pecados e na ressurreição da carne". Assim deu início a longa tradição de usar credos como confissão de fé. A forma actual do Credo apareceu provavelmente em Burgundy, cerca do ano 750. Ele foi gradualmente substituindo os outros credos. Quando Carlos Magno subiu ao trono, incrementou-o, pois o imperador gostava da uniformidade nos cultos da igreja e encontrava-se em posição de esperar que assim se fizesse. No século XVI, quando nasceu a Reforma, a Igreja Evangélica tomou o Credo Apostólico como parte da sua herança. Hoje, tanto a Igreja Católica como a Evangélica o usam com pequenas alterações de palavras. A forma final do credo ficou sendo esta:

1 Credo in Deum Patrem omnipotentem, Creatorem caeli et terrae, 2 Et in Iesum Christum, Filium Eius unicum, Dominum nostrum, 3 qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria Virgine, 4 passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus, et sepultus, 5. descendit ad ínferos, tertia die resurrexit a mortuis, 6. ascendit ad caelos, sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis, 7. inde venturus est iudicare vivos et mortuos. 8. Credo in Spiritum Sanctum, 9. sanctam Ecclesiam catholicam, sanctorum communionem, 10. remissionem peccatorum, 11. carnis resurrectionem, 12. vitam aeternam. Amen.

por cinco horas, até que venha o teu raio ardente... porque amo a rainha de minha alma... tu mesmo me vês por inteiro. Corrierei até ela, caírei aos seus pés: tens razão de me desprezar... Adeus e esquece tua vítima, nunca te aflijas! (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 549)

A oração de Mítia se assemelhasse com o soneto “A Jesus Cristo Nosso Senhor” de Gregório de Matos, ao assumir-se pecador, mas ainda assim apelar ao favor divino: “Pequei, Senhor; mas não porque hei pecado, Da vossa alta clemência me despido; Antes, quanto mais tenho delinquido, Vos tenho a perdoar mais empenhado” (MATOS, 1992). Mítia reconhece a possibilidade de não encontrar salvação para sua alma, mas mesmo no inferno ele continuaria a amar o Senhor Deus, já que o seu amor terreno por Grúchenka ofusca o amor divino, já nesse ponto ele diverge do eu lírico gregoriano, pois compreende que a Glória de Deus é dilatada quando perdoa o mais miserável pecador, como se vê em “Se basta a vos irar tanto pecado, A abrandar-vos sobeja um só gemido: Que a mesma culpa, que vos há ofendido, Vos tem para o perdão lisonjeado” (MATOS, 1992).

Ao chegar ao seu destino, a casa do mujique Trifón Borissitch no vilarejo Mókroie, Mítia se depara com uma comitiva de poloneses entre os quais contava o seu rival. O clima era de sobriedade e conversas sobre a vida burguesa. Dmitri consegue falar em particular com Kalgánov (o primeiro marido de Grúchenka) e oferece 3 mil rublos para que ele saísse da vida deles, “– *Trues mil, pane?* – ele e Wrublevsk se entreolharam”. A negociação não prosseguiu porque Mítia não conseguiu provar que pagaria no dia seguinte o dinheiro (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 570-571).

A telega de Mítia chegou com toda a mercadoria e daí começou-se uma grande festa carnavalesca. Dmitri queria alegria para comemorar a vida que lhe restava; entregou-se ao dispêndio improdutivo (BATAILLES, 2016) e sacrificou diante de seus rivais um *potlach* para humilhar e engrandecer sua honra karamazoviana. “Começou uma quase orgia, um rega-bofe” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 574), em que a ordem foi invertida (onde antes reinava a sobriedade e conversas burguesas) para dar lugar aos mujiques e camponesas comendo comidas finas e bebendo champanhe, mas com uma música indecente. “Numa palavra, começou algo desordenado e absurdo, mas Mítia estava como que em seu elemento natural, e quanto mais absurdo tudo ia ficando, mais ânimo ele ganhava” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 574-475). A cena era genuinamente dionisíaca “duas moças se travestiram de ursos e Stiepanida, uma moça esperta que segurava um pedaço de pau na mão, fazendo as vezes de mestre, começou a

‘exibi-las’. Mais alegre, Maria, senão te dou uma paulada”, enquanto a burguesia (a comitiva polonesa) assistia enojada como “quem parecia ter se sujada. ‘todo esse troço popular aí é uma porcaria” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 577). Em meio ao carnaval, Mítia fez uma oração a Deus por Grigori: “Deus, reanima aquele ferido ao pé do muro! Afasta de mim esse terrível cálice” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 582), utilizando as palavras de Cristo quando no Getsêmani na mesma noite em que foi traído e preso para o martírio seguinte (BÍBLIA SAGRADA, 2009, Mateus 26:39).

Enquanto a festa acontecia, as investigações começaram e logo chegaram à conclusão do culpado. Viajaram para Mókroie e ao amanhecer iniciaram a investigação preliminar, ouvindo o principal acusado. A primeira reação de Grúschenka foi afirmar (mesmo sem intenção de acusá-lo) que tudo aquilo tinha acontecido por culpa dela (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 604). À princípio, ele pensava estar sendo acusado pela morte de Grigori, e quando descobriu que ele vivia, ficou aliviado e deu crédito ao fato de ter orado por ele a noite inteira (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 607). Ao saber do assassinato do pai, ele estremeceu, mas não se declarou culpado, pois no momento do crime, o diabo foi vencido e ele não cometeu o parricídio (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 623). Daí passou a acusar Smierdiakóv, mas logo retirou a acusação por se tratar de “uma galinha doente de epilepsia, de inteligência fraca e até um menininho de oito anos pode surrá-lo, que índole é aquela?” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 526). Portanto, ele ficou como sendo o principal suspeito.

Mítia foi submetido a uma revista íntima, e ao se despir completamente e ter que dar sua roupa para perícia, sentiu-se humilhado, dada a importância que a roupa confere numa sociedade artificial e hipócrita (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 636). Dmitri explicou a origem do dinheiro, mas não conseguiu convencer a comitiva da justiça (Juiz, Promotor, Superintendente da Polícia). As testemunhas da festa foram ouvidas, e enquanto isso, Mítia dormia e sonhava com um bebê chorando porque seus pais estavam na rua pedindo esmolas já que sua casa foi incendiada, Mítia questiona o porquê do sofrimento

Por que as pessoas são pobres, por que o bebê é pobre, por que a estepe é nua, por que eles não se abraçam, não se beijam, por que não cantam canções alegres, por que a desgraça negra as deixou tão escura, por que não alimentam o bebê? [...] E sente ainda que em seu coração se agita um enternecimento que jamais o habitara, que tem vontade de chorar, que quer fazer algo, em prol de todas as pessoas para que a criança pare de chorar, para que a mãe do bebê, de rosto ressequido e escuro, também pare de

chorar [...] e isso seja feito agora, neste exato momento [...] com toda impetuosidade dos Karamázov. (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 663)

Quando Mítia acordou, percebeu que puseram um travesseiro para ele; o pequeno gesto de bondade o fez perceber que a dura realidade (repleta de maldade) não seria extirpada como em um passe de mágica (como ele queria no seu sonho), mas em pequenas ações concretas. Ele foi levado preso e condenado injustamente, já que as opções giravam em torno dele e o fraco Smierdiakóv. Mítia representava a Rússia em desabalada carreira como uma troica impetuosa, sem controle, ocasionada pelo niilismo.

#### **4.3. Ivan Fiódorovitch Karamázov, o racionalista niilista.**

Ivan, assim como seus irmãos, teve sua infância roubada. Aprendeu desde cedo que estava só no mundo, apesar de ter tido mais ‘sorte’ do que seu irmão Dmitri. Estudou em Moscou e começou a trabalhar cedo. Era um talentoso jovem com qualidades de escritor. Publicou um artigo sobre os tribunais eclesiásticos (um dos temas na reunião de família). Apareceu na casa do pai sem ressentimentos; não gostava de beber; conheceu o irmão Dmitri tardiamente.

Ao retornar para casa (para a reunião de família na cela do *stárietz*), Ivan se mostrou comedido e astuto. Quando seu artigo foi citado, ele procurou defender-se e explicar melhor o assunto,

Eu parto da tese de que essa mistura de elementos, isto é, de essências da Igreja e Estado, tomados separadamente, será eterna, apesar de ser ela impossível e nunca se poder levá-la a uma situação não só normal como minimamente conciliatória, porque a mentira está na própria base da questão. O compromisso entre o Estado e a Igreja em questões como, por exemplo, a do tribunal, é, a meu ver, impossível em sua essência absoluta e genuína [...] Eu lhe replico que, ao contrário que é a própria Igreja que deve abarcar todo o Estado e não ocupar nele apenas um canto qualquer e que, se por algum motivo isso é impossível neste momento, na essência das coisas deve, sem dúvida, ser colocado como objetivo direto e fundamental de todo o posterior desenvolvimento da sociedade cristã (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 96).

O argumento é que a Igreja Ortodoxa Russa deveria ser o governo terreno de Deus na terra, ou seja, as leis que norteiam (ou que deveriam nortear) a Igreja – sendo a principal a lei do amor – deveriam ser implantadas em toda a sociedade. Ivan continua defendendo sua tese ao demonstrar que, se houvesse apenas o tribunal eclesiástico (e não do Estado) ninguém seria mandado para os trabalhos forçados, ou seja, não haveria penas, porque não haveria crimes. “Se tudo se tornasse Igreja, ela excomungaria o criminoso e o rebelde, mas não cortaria cabeças... Eu lhe pergunto: para onde iria o excomungado?” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 100), segundo Ivan, as pessoas pecam porque não sentem que estão cometendo torpezas contra Deus, elas dizem “roubei, mas não estou indo contra a Igreja” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 100), o que dá a elas a sensação de liberdade para o crime. Contudo, se a pessoa pertencesse a Igreja e não ao Estado, ela seria sumariamente excomungada e cortada da sociedade sempre que pecasse.

Apesar de usar o termo Igreja, o que Ivan pretende mesmo é usar o poder espiritual e terreno dessa instituição milenar, e instaurar um socialismo ideal, já que ele (como se mostrará) é um ateu convencido. O *stárietz* Zossima confrontou a tese, demonstrando a impossibilidade de pessoas serem corrigidas por “deportações para trabalhos forçados, antes acompanhados de espancamentos, nunca corrigem e, principalmente, quase não atemorizam nenhum criminoso” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 102); mas também criar uma Teocracia e punir com excomunhão quem pecasse era algo que Roma já praticava há mais de “mil anos”. No entanto, a pessoa que se submete às leis de Cristo deve fazer isso pelo convencimento de que a obediência é a única alternativa que se tem para viver feliz e pleno, nesse vale de lágrimas. A união entre Igreja e Estado ainda permanece como uma utopia para alguns, mas também encarada como o grande perigo, para outros: “Existem [...] os que creem em Deus, são cristãos e ao mesmo tempo socialistas. Pois é a esses que mais tememos; são uma gente terrível! O socialista-cristão é mais temível que o socialista ateu” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 105).

Segundo Ivan, não existe lei ou nada que obrigue os homens a amarem seus semelhantes, e se até hoje houve o amor na Terra deve-se ao “fato de que os homens acreditavam na própria imortalidade”; mas caso seja destruído a fé na imortalidade, “nele se exaure de imediato não só o amor como também toda e qualquer força para que continue a vida no mundo”, o que por sua vez abre espaço para a amoralidade, gerando um mundo em que “tudo é permitido, até a antropofagia”. E por fim, ele conclui demonstrando que “o egoísmo”

ou até mesmo o “crime, não só deve ser permitido ao homem (*sic*) mas até mesmo reconhecido como a saída indispensável, a mais racional e quase a mais nobre para sua situação” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 110).

Assim, Ivan lança as bases filosóficas para o *niilismo*. No entanto, algo inesperado ocorre: ele se apaixona por Cátia (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 261), o que coloca em xeque sua teoria. O mesmo que aconteceu com o niilista Bazarov (TURGUENIEV, 2011, p. 81), o ateu que apareceu para desconstruir valores e estabelecer novos, inclusive a ausência de afetos, foi surpreendido com uma paixão ardente pela jovem Ana.

Os irmãos, Ivan e Aliócha, se encontram na taverna A Capital, um lugar inóspito para pessoas nobres; contudo, aconteceu a carnavalização desse espaço para abrigar a conversa central do romance: a lenda do grande inquisidor. Ivan começou ironizando que “toda a Rússia jovem só fala de questões eternas”, sendo que até numa taverna eles conversariam sobre as tais questões eternas: “Deus existe, existe imortalidade? E os que não acreditam em Deus vão falar de socialismo e de anarquismo, da reconstrução da sociedade humana segundo um novo princípio” e arremata, “vê, Aliócha, ser russo às vezes não é nada inteligente” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 322). Com relação a existência de Deus, Ivan relembra a conversa na cela do *stárietz* em que uma pessoa havia citado a famosa frase de Voltaire: “*s’il n’existait pas Dieu il faudrait l’inventer*” (se Deus não existisse, seria preciso inventá-lo), e assegura que se Ele existe, e criou o universo, o fez com base na geometria euclidiana, das três dimensões, isto é, o ser humano é feito finito e capaz de conhecer apenas as coisas da natureza física; dessa forma, Ivan aceita Deus (mesmo sem poder explica-lo), contudo, ele nega o mundo de Deus (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 325).

Aliócha procurou saber mais detalhadamente o que Ivan queria dizer com não aceitar o mundo, ao que ele respondeu que não entende “como se pode amar o próximo. A meu ver, é justamente o próximo que não se pode amar, só os distantes é possível amar” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 326). Aliócha argumenta que somente imitando o amor de Cristo é possível amar ao próximo. A réplica de Ivan ressalta que Cristo poderia amar já que ele é Deus, mas os homens não. Essa argumentação faz eco com o poema sete faces, quando o eu lírico queixa-se de suas fraquezas e erros: “Meu Deus, porque me abandonaste/ se sabias que eu não era Deus/ se sabias que eu era fraco” (DRUMMOND, 1978, p. 3).

Assim sendo, o sofrimento causado pelo pecado do homem é injusto, já que a humanidade não tem condições de suportar as tentações. Ele ainda destaca as atrocidades a que o ser humano é capaz de cometer; para ele “a fera nunca pode ser tão cruel como o homem” e ainda, “acho que se o diabo não existe e, portanto, o homem o criou, então o criou à sua imagem e semelhança” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 329). Ivan cita vários casos de atrocidades humanas para sustentar a ideia de que o homem é o lobo do próprio homem; o primeiro caso é o de Richard, um menino “dado” (pelos pais) a uns pastores das montanhas suíças, onde cresceu e viveu como um “bichinho selvagem”; tinha vontade de comer as alfarrobas dos porcos como o filho pródigo da história bíblica; ao crescer ele começou a roubar, e por fim, matou um velho. Foi preso e condenado a morte. Na prisão ele recebeu auxílio das irmandades de Cristo e senhoras filantrópicas; lá ele aprendeu a ler e escrever; ao entender o evangelho, reconheceu o crime e se declarou culpado. “O alvoroço toma conta de Genebra... tudo o que há de superior e bem-educado se precipita para ele na prisão” e passam a saudá-lo como irmão (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 331). A crítica mordaz de Ivan vem ao denunciar a hipocrisia dos cristãos (de Genebra, berço da reforma protesta calvinista) que se preocuparam com o espiritual de Richard, mas se omitiram quando ele era uma criança criada como bichinho. Além disso, Ivan queria mostrar como as pessoas podem se acostumar com o grotesco como se fosse normal, isto é, a execução é conduzida com naturalidade, e com incentivo dos novos irmãos de Richard.

Ivan destaca a maldade humana inerente, que se expressa no simples e rude *mujiqe* espancando seus cavalos, ou ainda, o pai e mãe que espancam sua filhinha de 7 anos com uma vara (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 332). Mas o mais chocante é o caso de um rico general que vive em sua fazenda com mais de mil almas (termo recorrente na obra, que representa a condição de pessoas que eram almas, mas seus corpos pertenciam aos seus senhores); tem um canil com centenas de cães, e eis que um menino servo, um garotinho de apenas oito anos, atira uma pedra e acerta a pata do “galgo predileto do general”; o menino passa a noite no calabouço, no dia seguinte, é retirado e despido; manda o menino correr e, em seguida, solta-se a matilha de cães velozes. “Ele açula os cães à vista da mãe. E os cães estraçalham a criança!... Parece que puseram o general sob tutela. Então... o que fazer com ele? Fuzilar? Fuzilar para a satisfação de um sentimento moral?” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 336).

Toda essa conversa serviu de preâmbulo para Ivan apresentar seu poema, chamado O Grande Inquisidor. Ivan tentou demonstrar a ideia de que é improvável que um Deus

transcendente e sábio tenha criado um mundo pecaminoso (VASSOLER, 2012, p. 44), por isso, ele propõe uma argumentação para demonstrar o *nilismo* ocidental imerso numa falsa liberdade e felicidade, através do famoso discurso do grande inquisidor.

Na lenda (que ele chama de poema), Cristo reaparece em Sevilha, Espanha, onde a inquisição estava mais forte no século XVI. Logo, Ele é reconhecido e opera dois milagres: a cura de um velho cego desde menino e a ressurreição de uma menina por meio das palavras evangélicas *Thalita cumi* (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 1, p. 346). O cardeal, o grande inquisidor, passava por ali e ordenou imediatamente sua prisão. O povo ainda beijou seu caminho, mas não impediu a prisão.

Na cela do calabouço, o inquisidor iniciou um monólogo, questionando Cristo: “Por que vieste nos atrapalhar?” (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 1, p. 347); para ele, o projeto de libertação que Cristo tentou, havia fracassado, mas, finalmente, a Igreja Católica conseguira recuperar as falhas e estava reconfigurando o projeto, e naquele momento, a vinda de Cristo não era bem-vinda pois distrairia o povo novamente e os desviaria do grande projeto de reconstrução da humanidade. As pessoas renunciaram e entregaram sua liberdade à igreja

hoje estas pessoas estão mais convictas do que nunca de que são plenamente livres, e, entretanto, elas mesmas nos trouxeram sua liberdade e a colocaram obedientemente a nossos pés (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 1, p. 348).

Ao recusar as tentações, Cristo criou uma fissura na humanidade por causa da finitude humana, que a incapacita de resistir as mesmas tentações. Cristo, também, deixou seus seguidores entregues a si mesmo, quando prometera “o direito de ligar e desligar”. Sendo assim, somadas essas duas atitudes de Cristo (resistir as tentações por ser Deus e dar uma chancela aos homens de tomarem decisões que seriam respeitadas no céu), os seus seguidores não conseguiram ‘seguir’ o mesmo caminho de seu mestre, pelo contrário, os ‘discípulos’ decidiram aceitar as tentações do Espírito Terrível<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> A história da tentação de Cristo está registrada nos Evangelhos Mateus e Lucas, resumidas aqui como segue. **1ª tentação:** Se tu és Filho de Deus manda que estas pedras se tornem em pães. Mas Jesus lhe respondeu: Está escrito: Nem só de pão viverá o homem, mas de toda palavra que sai da boca de Deus. **2ª tentação:** Se tu és Filho de Deus, lança-te daqui abaixo; porque está escrito: Aos seus anjos dará ordens a teu respeito; e: eles te susterão nas mãos, para que nunca tropeces em alguma pedra. Replicou-lhe Jesus: Também está escrito: Não tentarás o Senhor teu Deus. **3ª Tentação:** Tudo isto te darei, se, prostrado, me adorares. Então ordenou-lhe Jesus: Vai-te, Satanás; porque está escrito: Ao Senhor teu Deus adorarás, e só a ele servirás. Então o Diabo o deixou; e eis que vieram os

A primeira tentação se refere ao episódio Bíblico em que Satanás sugeriu a Cristo que transformasse pedras em pães já que ele tinha passado 40 dias e 40 noites em jejum no deserto (BÍBLIA, 2009, Mateus 4:1–4). Para o Inquisidor, Cristo não poderia aparecer novamente, depois de tantos séculos, e se oferecer como libertador e guia do povo, uma vez que ele não foi capaz de ceder à tentação de prover às pessoas o essencial, isto é, pão.

queres ir para o mundo e está indo de mãos vazias, levando aos homens alguma promessa de liberdade que eles, em sua simplicidade e em sua imoderação natural, sequer podem compreender, e da qual tem medo e pavor, porquanto para o homem e para a sociedade humana nunca houve nada mais insuportável do que a liberdade [...] Transforma-as em pão e atrás de ti correrá como uma manada a humanidade agradecida e obediente, ainda que tremendo eternamente como medo de que retires tua mão e cesses a distribuição dos teus pães (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 351).

O Inquisidor de Jesus demonstra pela lógica que os valores cristãos vão ser superados pela ciência, e quando este momento chegar, o crime será absolvido, e extirpado o pecado; contudo ainda restará a fome, ou seja, todos os problemas desse mundo se resolvem ao encontrar a solução para a fome. A ciência perseguirá a igreja, a qual terá que se esconder nas catacumbas novamente, mas depois que vier a decepção, eles voltarão e clamarão:

alimentai-nos, pois aqueles que nos prometeram fogo dos céus não cumpriram sua promessa [...] nenhuma ciência lhes dará o pão enquanto eles permanecerem livres, mas ao cabo de tudo eles nos trarão sua liberdade e a porão a nossos pés, dizendo: é preferível que nos escravizeis, mas nos deem de comer (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 351).

Cristo prometeu o pão do céu – não simplesmente o maná, o alimento que caía do céu no deserto quando a nação de Israel peregrinava no deserto –, isto é, a palavra que procede da boca de Deus, uma clara referência a Moisés que subiu ao monte Sinai e recebeu de Deus as tábuas da lei, “o imperativo categórico ético petrificado” (VASSOLER, 2012, p. 51). Mas o inquisidor questiona se ele poderia comparar-se ao pão da terra, mais útil e necessário para problemas reais? Jesus havia rejeitado o pão da terra em nome da liberdade e do pão dos céus (DOSTOIVESKI, 2012, Vol. 1, p. 352). Ao querer libertar, e tendo a chance para isso,

Cristo deixou a humanidade vulnerável para a escravidão do homem pelo homem. “Mas só domina a liberdade dos homens aquele que tranquiliza a sua consciência” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 353), ou seja, é melhor uma alma cativa, desde que tenha pão em sua mesa, o contrário disso é o caos.

A liberdade de consciência é uma opressão aos homens, já que precisam diariamente escolher entre o bem e o mal. O inquisidor ressalta a existência de três forças capazes de cativar para sempre a consciência desses “rebeldes” para sua própria felicidade: o milagre, o mistério e a autoridade, a “trindade mundana” (VASSOLER, 2012, p. 51). Aquele que dominasse a trindade, governaria o homem, e ele (o inquisidor) conseguiu. Frank vê nessa tentação uma crítica ao “socialismo”, já que pretendia solucionar as desigualdades de classes a partir da distribuição do elemento essencial, o pão (FRANK, 2007, p. 761). Vassoler assegura que pão e liberdade sempre foi “o dilema que enredou o socialismo” (2012, p. 60), e que eles não conseguiram sustentar a tentação, antes cederam a utopia de impulsionar uma sociedade que “*devia* – grifo de Stálin – produzir até chegar a seus estertores, mas o novo Deus, o Partido, e o novo Filho, o Guia Genial dos Povos, decidiriam como se daria a partilha” (VASSOLER, 2007, p. 62) de pão.

A segunda tentação tem a ver com a tomada do poder terreno, a qual Cristo também resistiu e negou:

se queres saber se és filho de Deus atira-te abaixo, porque está escrito [...] e saberás que és filho de Deus e provarás qual é tua fé em teu pai [...] Oh, é claro, aí foste altivo e esplêndido como um deus, mas os homens, essa fraca tribo rebelde – logo eles serão deuses? [...] Mas repito, existirão muitos como tu? (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 354).

Cristo (na segunda tentação) revelou o mistério para aqueles que duvidaram, de modo que todos seriam seus seguidores. Ao rejeitar a tentação, Cristo mostrou sua sujeição a Deus e revelou que não pode ser tentado. No entanto, abriu um paradoxo: Cristo pode resistir, mas seus seguidores serão capazes? E mais, se ele cedesse ao tentador, ele mostraria fraqueza, e seus seguidores igualmente seriam fracos. “Rejeitar o milagre é rejeitar Deus” diz o Inquisidor (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 354). Quando pediram que ele descesse da cruz, ele rejeitou pelo mesmo motivo, “não desceste porque mais uma vez não quiseste escravizar o homem pelo

milagre e ansiavas pela fé livre e não pela miraculosa” e “ansiavas pelo amor livre e não pelo enlevo servil do escravo diante do poderio que o aterroriza de uma vez por todas” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 354).

O grande Inquisidor zomba de Cristo ao revelar que Ele não conhecia o ser humano (já que era Deus-homem), pois o homem é fraco e mais servil do que Cristo pensava. O resultado da luta de Cristo por libertar a humanidade é “a intranquilidade, a desordem e a infelicidade”, contudo, o Inquisidor informa que eles (os seguidores oficiais de Cristo) haviam corrigido o erro do mestre, ao ensinar a manada humana que “o importante não é a livre decisão de seus corações nem o amor, mas o mistério, ao qual eles deveriam obedecer cegamente, inclusive contrariando suas consciências” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 355). Vassoler vê nessa tentação uma crítica ao empreendedor capitalista (de fato, ao burguês proto-capitalista), que tem a "sensação de que tudo o mais é um meio para a conquista do meu próprio fim. Um fim que se alimenta de si mesmo" (2007, p. 66). O sujeito que cede a essa tentação vê no livre mercado a possibilidade de produzir o mistério (como num passe de mágica) da riqueza e, conseqüentemente, o poder.

A terceira tentação foi uma tentativa desesperada de Satanás em conseguir a vitória a qualquer custo. E, na verdade, essa última tentação era a mais decisiva de todas já que requeria de Cristo adoração e submissão a Satã em troca de todos os reinos. O lugar escolhido é o cume do templo (o lugar mais alto de Jerusalém, que era uma cidade no cume de um monte, portanto, Cristo viu ao longe todos os reinos da terra), local que todos os maiores conquistadores anelaram; a Cristo, foi oferecido não mais a possibilidade do mistério, mas o lugar do próprio Pai, “com a única condição de que incorresse no parricídio” (VASSOLER, 2007, p. 68).

por que rejeitastes esse último dom? aceitando esse terceiro conselho do poderoso, tu terias concluído tudo o que o homem procura na terra, ou seja: a quem sujeitar-se, a quem entregar a consciência e como finalmente juntar todos no formigueiro comum, incontestável e solidário, porque a necessidade da união universal é o terceiro e último tormento dos homens (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 356)

O argumento do Inquisidor para justificar a posição que ele aceitou se alicerçava na própria História, que registra como os grandes líderes da humanidade precisaram esmagar a liberdade e destruir os opositores para fazer valer o ‘bem comum’ ditado pelo déspota; em suas

palavras, “quem dominariam os homens senão aqueles que dominam suas consciências e detém o pão em suas mãos? (DOSTOIVÉSKI, 2012, Vol. 1, p. 357). A resposta de Cristo foi manter sua fidelidade ao Pai: “Adorarás o Senhor teu Deus, e só a Ele servirás” (BÍBLIA SAGRADA, 2009, Mateus 4). Contudo, o inquisidor não manteve sua lealdade, e garantiu que seria fiel ao espírito terrível até o último dia em que “montaremos na besta, e ergueremos a taça, na qual estará escrito: mistério! ... tu te orgulhas dos teus eleitos, mas só tens eleitos, ao passo que nós damos tranquilidade a todos” (DOSTOIVÉSKI, 2012, Vol. 1, p. 357). A lenda terminava com um gesto parecido ao de Cristo quando julgado por Pilatos, ele permaneceu em silêncio. Mas de repente “ele se aproxima do velho em silêncio e calmamente lhe beija a exangue boca de noventa anos” (DOSTOIVÉSKI, 2012, Vol. 1, p. 364), o velho estremece e recomenda que vá e não volte. A conversa entre os irmãos também termina, e Aliócha imita o Cristo da lenda e beija o seu inquisidor, Ivan.

Dalí, Ivan foi a casa do pai. Foi lá que teve uma enigmática conversa com o cozinheiro Smierdiakóv, que para ele sempre fora uma pessoa simples; mas que agora começava a despertar uma aversão por ele, o que “acabou deixando Ivan Fiódorovitch definitivamente irritado e infundiu-lhe essa aversão, foi a familiaridade detestável e especial que Smierdiakóv passou a revelar... a ele” (DOSTOIVÉSKI, 2012, Vol. 1, p. 370). Naquela conversa, o criado demonstrou medo de que algo terrível acontecesse, já que poderia sofrer um ataque epilético e não estaria em posição de ajudar quando Dmitri viesse agredir o pai. A conversa irritou sobremaneira Ivan que chegou a ponto de querer espancá-lo (atitude que ele repudia duramente em sua conversa com Aliócha). Ele parte para Moscou e dias depois recebe a notícia do assassinato do pai. Volta e procura Smierdiakóv, já que ele dera indícios de que isso aconteceria.

A primeira visita a Smierdiakóv se deu no hospital (o criado estava doente porque recebera forte dose de medicação para curar seu falso ataque epilético). A pergunta de Ivan era saber como ele sabia que teria esse ataque; e como ele não respondeu convincentemente, Ivan passou a acusá-lo de ter forjado a doença; mas a lógica o fez retroceder de uma acusação da morte do pai. A segunda visita aconteceu na nova morada de Smierdiakóv, e teve um clima mais tenso ainda, a ponto de Ivan insultá-lo de “tratante fedorento” (num jogo de palavras com o apelido deste e o nome da mãe, “fedorento – smierd”). Ao que ele reage dizendo que subentendeu pelas ideias de Ivan, que este “talvez desejasse muito a morte de seu pai naquele momento” (DOSTOIVÉSKI, 2012, Vol. 2, p. 795), o que se tratava de uma verdade, já que numa conversa com Aliócha, Ivan dissera: “eu desejava justamente que ‘um réptil devorasse

outro réptil””, fazendo alusão ao dia em que pai e filho brigaram em casa na presença dos irmãos, e, então, Ivan concluíra dizendo querer que “Dmitri matasse o pai, e ainda que o fizesse logo... e que eu mesmo nem me oporia a contribuir para isso” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 791); no entanto, Smierdiakóv não sabia dessa conversa dos irmãos, mas conseguiu ler as ideias de Ivan bem como seus desejos mais ocultos.

Um mês depois, Ivan resolveu fazer a última visita a Smierdiakóv, o qual estava muito doente. Em meio a uma conversa difícil, o criado acusou Ivan de parricídio, admitindo também a culpa do crime: “o senhor o matou, o senhor é o principal assassino, enquanto eu fui apenas o seu cúmplice, o fiel criado Lichard que, seguindo suas palavras executou isso” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 806). Essa confirmação causou um forte abalo em Ivan, pois para Smierdiakóv tudo estava de acordo com os seus ideais, de que tudo é permitido

- Ouve: tu o mataste sozinho? Sem meu irmão ou junto com ele?
- Só junto com o senhor; só junto com o senhor eu matei. Dmitri Fiódorovitch é de fato inocente.
- Está bem, está bem... de mim falaremos depois. Por que não paro de tremer?... não consigo pronunciar uma palavra.
- Antes era todo ousado, ‘tudo é permitido’, dizia, mas agora está ai todo assustado! – balbuciava Smierdiakóv admirado – Não quer uma limonada? Mando trazer agora mesmo. Pode refrescá-lo muito. Só que antes precisamos esconder isto. [o maço de três mil rublos que ele roubara do quarto do pai e que o incriminava] (DOSTOIVESKI, 2012, Vol. 2, p. 808, Acréscimo meu).

Smierdiakóv argumentou que foi Deus, a própria Providência que permitiu-lhe executar o plano com total assimetria, isto é, matar o velho para que Ivan recebesse a herança (dividida com Aliócha, pois Dmitri estaria preso) e cuidar dele, Smierdiakóv. Ivan ficou transtornado e começou a empreender uma jornada espiritual, a ponto de renegar o ateísmo, quando demonstrou crença no diabo como orientador do mal, mas também a crença no juízo de Deus, “oh... oh, quer dizer que o próprio diabo te ajudou! [...] Deus está vendo” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 815), mas, outra vez, Smierdiakóv faz menção das ideias que o levaram a cometer tudo isso,

Isso o senhor me ensinou de verdade, porque naquela época o senhor me dizia muitas coisas como essa: pois se Deus definitivamente não existe, então não existe nenhuma virtude, e neste caso ela é totalmente desnecessária. Isso o senhor realmente me disse. E foi assim que julguei (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 816).

A conversa deixou Ivan aturdido. Ao chegar em casa, ele sentiu-se em grande “perturbação mental”, o que Paulo Bezerra identifica como *delirium tremens*<sup>28</sup> (uma tradução literal do russo *biélaia goriátchka*); em seu delírio, ele recebeu a visita de um “gentleman russo, de idade avançada, *qui frisait la cinquantaine*” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, 822), – uma projeção dele mesmo mais velho – mas Ivan preferiu negar a existência daquele senhor, ao que lhe respondeu: “pois não creias. Que fé é essa que se faz por coação? Além disso, em matéria de fé, nenhuma prova ajuda, sobretudo provas materiais” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, 823), e para provar sua existência, o diabo usou o exemplo de Tomé que não acreditou na ressurreição de Jesus (BÍBLIA SAGRADA, 2009, João 20:24-25). Ivan tentou justificar-se como quem está delirando e, portanto, seu visitante inoportuno não passava de um fantasma, uma mentira, “só não sei como te exterminar” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, 824). O gentleman russo apresentou-se como o diabo e confessou não ser como o Mefistófeles de Fausto (GOETHE, 1808), que dizia “de si mesmo que desejava o mal, mas fazia apenas o bem”, ele se declarou como a “pessoa em toda a natureza que ama a verdade e deseja sinceramente o bem” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, 838).

O “diabo” ou o “gentleman russo” é um *alter ego* de Ivan, já que possui as mesmas ideias, a quais Ivan estava renegando. No correr da conversa consigo mesmo, Ivan começou a duvidar da principal crença do seu sistema filosófico,

- Filosofando outra vez? - Ivan rangeu os dentes de ódio.
- Deus me livre! [...]
- E tu também não crês em Deus? - riu Ivan com ódio.
- Bem, como te dizer? se é que estás falando sério...
- Deus existe ou não? - tornou a gritar Ivan com uma insistência furiosa.
- Ah, estás perguntando a sério? Meu caro, juro que não sei, eis que pronunciaste a palavra grandiosa.

---

<sup>28</sup> O delirium é uma causa comum de comportamento alterado em pessoas com alguma doença física que não foi diagnosticada nem tratada de forma adequada. Vários termos ao longo dos anos foram usados para descrever essa síndrome, incluindo estados confusionais agudos, síndrome cerebral aguda, psicossíndrome cerebral aguda e reação orgânica aguda. O DT é um quadro específico de delirium, relacionado à abstinência do álcool. Quadros de delirium usualmente apresentam sintomas flutuantes, com piora significativa à noite. São comuns alterações cognitivas, da memória e da atenção e desorientação temporo-espacial. A atenção diminuída e distúrbios do pensamento resultam em fala incoerente. Parentes e outros informantes podem relatar um rápido e drástico declínio no funcionamento pré-mórbido de um paciente, o que o diferencia dos que apresentam quadros demenciais. São comuns alterações senso-perceptivas (alucinações e ilusões), sendo as alucinações visuais bastante comuns. Delírios também são freqüentes (*sic*), em geral persecutórios e relacionados à desorientação temporo-espacial. Alterações do humor são usuais e variam desde intensa apatia até quadros de ansiedade intensa; a presença de alterações no ciclo sono-vigília é constante. (MARCIELA, 2004, p. 48).

- Não sabes, mas vês? Não, tu não existes por ti próprio, tu é eu, tu és eu e nada mais! És uma porcaria, és uma fantasia minha!
- Bem, se quiseres, nós dois temos a mesma filosofia, isso é que é certo. *Je pense donc je suis* (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 2, 830-832).

O diabo dostoiievskiano apresentou o projeto de Ivan, de destruir e reconstruir: “‘novos homens virão’, proclamaste [...] ‘eles tencionam destruir tudo e começar pela antropofagia’[...] não é preciso destruir nada, mas só destruir na humanidade a ideia de Deus” (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 2, 840); o niilismo russo antecede o sentimento que inspirou os modernistas na Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo; quando artistas brasileiros criaram o caos na sociedade burguesa paulistana com a proposta de deglutir a velha arte e regurgitar uma nova (BOSSI, 1977). O niilismo, também, aspirava a construção de um “novo homem” desprovido da divindade

- A questão agora, refletia meu jovem pensador, é saber: será mesmo possível que essa era comece algum dia ou não? Se começar, tudo estará resolvido e a humanidade se organizará definitivamente. Mas como, devido à arraigada estupidez humana, isso talvez não se organize nem em mil anos, então a qualquer um que já hoje tenha a consciência da verdade é permitido organizar-se sobre novos princípios a seu absoluto critério [...] Ao novo homem, ainda que seja a um só no mundo inteiro, será permitido torna-se homem-deus e, claro que já na nova função, passar tranquilamente por cima de qualquer obstáculo moral imposto ao antigo homem-escravo, se isso for necessário. Para um deus não existe lei! (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 2, 840-841).

A fala do gentleman russo ressoou anos mais tarde na pregação do monge Zaratustra, que depois de anos de meditação, entendeu que amava a Deus, mas não amava o homem – não o homem-escravo – (NIETZSCHE, 2018, p. 11) isso porque a humanidade era escrava de seu próprio delírio, os deuses. Assim, Zaratustra iniciou sua jornada de pregação sobre a morte de Deus (NIETZSCHE, 2018, p. 12), e a subsequente necessidade de criar um novo homem, o *übermensch*, o super-homem ou além-do-homem; esse novo homem não precisaria justificar suas virtudes, pois “elas brotaram de tuas paixões” (NIETZSCHE, 2018, p. 35). Segundo Zaratustra, o velho homem é um amontoado de doenças e um emaranhado de serpentes selvagens, por isso, o novo homem precisava superar suas fraquezas (todas atreladas à ética cristã ou religiosa) e formar uma criatura resistente aos deuses. É esse o plano do visitante no delírio de Ivan, criar uma humanidade em que todos sejam homens-deuses, e não depender daquele que diz ser o único Homem-Deus da história, Jesus.

Ivan era o representante desse tipo de novo homem que está para surgir, inteligente, ateu ou agnóstico, mas que não compreendeu todas as implicações do niilismo, resumido no aforismo: “tudo é permitido”. Ele enlouqueceu com o peso da verdade sobre seus ombros, e mesmo sabendo a real história do homicídio/parricídio não conseguiu, sequer, parecer crível diante do tribunal para absolver seu irmão, antes fez uma acusação improvável, “foi ele [Smierdiakóv] quem matou meu pai, e não meu irmão. Ele matou, e eu o ensinei a matar... quem não deseja a morte do pai?”; o delírio febril fez do seu testemunho uma verdadeira mentira e piada, “o problema é que estou em meu perfeito juízo... e em meu torpe juízo, assim como o senhor, assim como todas essas... carrancas!” e brada para o público: “mataram meu pai, mas ficam aí fingindo que estão assustados... todos desejam a morte do pai” (DOSTOIEVSKI, 2012, p. 888). Ivan defendeu o irmão do crime, mas ao mesmo tempo sustentou o drama universal edipiano, que todos desejam matar o seu pai, o que, obviamente, é inconcebível.

#### **4.4. Alieksiêi Fiódorovitch Karamázov, Antagonista moral do pai.**

Aliócha (Diminutivo de Alieksiêi) é o último filho de Fiódor e igualmente foi desprezado e criado durante algum tempo por Grigori, e mais tarde por uma generala, que ao morrer deixou 1 mil rublos para ele (e o irmão Ivan) e os entregou à custódia do decano da nobreza Iefim Pietróvitch Poliónov. O menino cresceu, diferente do irmão Ivan e mais ainda de Mítia, e desenvolveu um precoce amor pelo ser humano, o que pode tê-lo convencido a entrar para o mosteiro e se tornar discípulo do *stárietz* Zossima (DOSTOIEVSKI, 2012, vol. 1, p. 32-33). As lembranças da infância são mescladas de boas e ruins: as crueldades do pai para com a histórica mãe e o refúgio dela diante dos ícones sagrados; mas seu caráter não permitia odiar o pai, já que “amava os homens” (DOSTOIEVSKI, 2012, vol. 1, p. 33). Essa atitude de Aliócha é um enfrentamento deliberado a Ivan, que aceita Deus, mas não a sua criação, segundo ele “nunca consegui entender como se pode amar o próximo” (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 1, p. 326), haja visto, o homem ser o causador de todos os males sociais, nas palavras de Thomas Hobes, “*homo homini lupus*”, ou seja, “o homem é o lobo do próprio homem” (HOBES, 2002). Ele também representa uma crítica ao cristianismo sectário e isolacionista representado pelo padre Fierapont, adversário do *stárietz* agregador e comunitário Zossima;

esse padre “se comunicava com espíritos celestes e só com eles conversava, e era por isso que se calava diante das pessoas” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 236).

Todos gostavam dele, por ser um rapaz casto, sem apego ao dinheiro, um *iuródivi*, termo que Paulo Bezerra prefere não traduzir, mas explicar em nota de rodapé: “Comporta os seguintes significados: 1) tipo atoleimado, esquisitão, pessoa juridicamente irresponsável; 2) entre os religiosos do norte da Rússia, pedinte, louco com dons proféticos” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 36). Era crédulo quanto aos milagres e toda religião oficial, ele “escolheu um caminho oposto ao de todos os outros, mas com a mesma sede de um feito imediato” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 46), por isso acreditava que estava numa via diferente já que cria na imortalidade e em Deus, e se negasse isso

teria ido juntar-se aos ateus e aos socialistas (porque o socialismo não é apenas uma questão dos operários ou do chamado quarto Estado, mas é predominantemente a questão do ateísmo, da encarnação atual do ateísmo, a questão da Torre de Babel construída precisamente sem Deus, não para alcançar o céu a partir da terra mas para fazer o céu descer à terra) (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 1, p. 46).

Ele estava à procura de algo diferente dos modismos intelectuais ateístas daqueles dias, mas algo legitimamente russo e conservador, por isso, o mosteiro e os ensinamentos de Jesus; e foi na figura do *stárietz* Zossima que viu a chama do messianismo se acender em seu coração, assim como as pessoas sofredoras do interior da Bahia viram em Antônio conselheiro a esperança de redenção espiritual e social, já que tanto um como o outro falavam de um socialismo cristão.

A primeira reunião de família se deu na cela de Zossima, e Aliócha ficou em silêncio quando seus parentes discutiam, se insultavam e faziam piadas (principalmente seu pai). Em casa, o pai o aconselhou a abandonar o mosteiro; seu *Stárietz* o liberou do seu voto e o enviou para o “noviciato do mundo” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 42, 121). Em conversa com outro seminarista (o fofoqueiro Rakítin e antagonista de Aliócha), é insultado de “santo do pau oco”, já que todo o escândalo no refeitório produzido pela sua família era prova de que ele era falso e dissimulado, uma vez que não poderia escapar da doença infecciosa, pois ele era um Karamázov, “logo, espécie e seleção significam alguma coisa” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 126).

Aliócha é o representante da verdadeira religião (lat. *Religare*, ligar o homem a Deus e aos semelhantes), e nessa missão ele tentou unir duas rivais que disputavam o lascivo Dmitri: Grúchenka e Catierina. Na casa dessa, buscou reconciliá-las, em vão; houve insultos da parte de Cátia, chamando Grúchenka de “réptil venal” e “tigre”, ao que Grúchenka zombou da inocência de Cátia por ter confiado romanticamente em Dmitri (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 218-219). Ao sair daquela casa, procurou conversar com Mítia sobre as desventuras das duas mulheres, mas Dmitri “desatou na risada mais incontida, mais autêntica” e chamou sua namorada de “rainha da desfaçatez” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 221-222). Seguiu depois para o mosteiro onde leu uma carta, que estava no seu bolso, de sua admiradora Lise (filha deficiente de uma senhora viúva e rica da cidade) na qual ela declarava seu amor. Ao final do dia, Aliócha fez uma prece:

Senhor, perdoa a todos com quem estive há pouco, protege esses infelizes e exaltados, aponta-lhes o caminho. Tu tens os caminhos: salva-os por esses mesmos caminhos. Tu és o amor; a todos envias também a alegria (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 228).

Na sua oração, Aliócha sente-se o intercessor do perdão dos pecados alheios, na esperança de estar cumprindo os ritos do seu chamamento enquanto sacerdote. Ele é aquele que liga as pessoas a Deus, no entanto, vai descobrindo ao longo da trama que elas estão fragmentadas em si mesmo. Aos poucos, Aliócha percebe que a vida não é hermética como nas epopeias gregas, onde tudo faz sentido se obedecer aos deuses (LUKÁCS, 2000), mas antes ela é cheia de espaços abertos em que faltam explicações para os sujeitos fragmentados.

No dia seguinte, Aliócha se dirigiu para a casa de Lise, mas no caminho foi surpreendido por uma “pedrada” que o acertou no ombro, advinda de um menino que ficava do outro lado do canal. Depois ele percebeu se tratar de uma briga entre colegas (9 a 13 anos), sendo 1 de um lado do canal e 6 do outro. A pedrada que Aliócha recebeu foi interpretada pelos meninos pelo fato dele ser um Karamázov (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 249). Acontece que o menino certo era filho do “Capitão esfregão”, como ficou conhecido o ex-capitão Nikalai Ilitch Snieguirióv. Aliócha soube do que aconteceu por meio de Cátia, que estava na casa de Lise; segundo ela,

Dmitri Fiódorovitch cometeu um ato ensandecido e injusto, muito feio [...] enfurecido com esse capitão não se sabe por quê (*sic*), Dmitri Fiódorovitch o agarrou pela barba e diante de todos os presentes o arrastou humilhantemente para a rua, e na rua o puxou por mais tempo ainda, e dizem que um menino, filho desse capitão, uma criança, que estuda na escola daqui, ao presenciar aquilo ficou correndo o tempo todo ao lado, chorando alto, correndo para todos os presentes e pedindo que defendessem seu pai, mas todos riam (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 270).

Cátia pediu a Aliócha que fosse até ao ofendido e entregasse um dinheiro para amenizar e desculpar o ‘noivo’ dela. Aliócha obedeceu, e, novamente, em sua missão reconciliadora procurou apaziguar e religar Dmitri e o ex-capitão esfregão. Ao chegar na *isbá* (casebre) do capitão, este lhe perguntou: “o que o motivou a visitar... este subsolo?” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 276), palavra caríssima para o autor já que escrevera outras obras revelando a dureza da vida daqueles que vivem no subsolo; Memórias do Subsolo (transliterado do russo, *Zpiski iz podpol’ya*) e Recordações da casa dos mortos (transliterado em *Zpiski iz mertvogo Doma*) são duas obras que expressam uma espécie de autobiografia que narra sua passagem como prisioneiro político na Sibéria e soldado em Omsk. A palavra que o capitão usa para falar da sua vida é mais amarga do que *podpol’ya* (subsolo de um edifício), pois o termo *niedra* remete ao subsolo, profundezas da terra, entranhas. Assim, Aliócha se depara com a vida nua (AGAMBEM, 2014), na qual há pessoas que vivem como se não pertencessem ao bando ou à sociedade, em um estado de exceção e isolamento, como animais em tocas profundas, e sempre que saem de seus buracos são esmagados por aqueles que sentem o direito de o fazê-lo.

O ex-capitão é um funcionário de Fiódor e conseqüentemente um palhaço; não tem o respeito da esposa louca, deficiente física e trespassada de sofrimento; bem como de sua filha, que o insulta durante toda a conversa com Aliócha. O filho do ex-capitão é o único que o respeita e o admira, a ponto de acertar uma pedrada em Aliócha, e depois morder-lhe o dedo. Aliócha e o menino Iliúcha entram em empatia quando percebem que tem que carregar a herança maldita deixada pelos seus respectivos pais. O ex-capitão apresenta sua família, e humilde situação deles,

três mulheres sentadas, uma débil mental sem pernas, a outra corcunda e sem pernas, uma terceira com pernas mas inteligente demais, estudante de curso superior, querendo a qualquer custo voltar para Petersburgo e lá, nas margens do rio *Nievá* procurar e encontrar os direitos da mulher russa (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 284)

A situação de humilhação é narrada pelo pai dessa pobre família semelhante aos *Les Misérables* (Os Miseráveis), de Vitor Hugo (1862), em que crianças, mulheres e idosos são submetidos a uma vida paupérrima e de abandono (social e divino). O menino Iliúcha se vê obrigado a defender a honra do pai diante das zombarias dos colegas; nas palavras do pai, “veja como são nossos filhinhos – isto é, não os seus mas os nossos, os filhos dos miseráveis desprezados, porém nobres – aos nove anos de idade já conhecem a verdade na Terra” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 286). Por fim, o ex-capitão recusa o dinheiro enviado, “– informe a quem o enviou que o esfregão não vende a sua honra... o que eu haveria de dizer para o menino se aceitasse o seu dinheiro em troca de minha desonra?” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 293).

De volta para a casa de Lise, a conversa com a jovem tomou um rumo agradável e sério dos namorados. Ele prometeu abandonar o voto de sacerdote para casar-se com ela (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 302). Aliócha sentia-se à vontade para despejar um pouco de suas angústias sobre a destruição que estava por vir sobre sua família, “meus irmãos estão se destruindo, meu pai também. E destruindo os outros junto. Aí reside a força terrena dos Karamázov”; e então ele passou a duvidar da sua fé (religião) “não sei nem se o espírito de Deus paira lá no alto sobre essa força [...] mas veja, talvez eu nem creia em Deus” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 304). A dúvida existencial sobre quem ele era, e qual era sua missão enquanto sacerdote (o mundo hermético da fé que vivera até aquele momento começava a se rasgar), leva-o a quebrar seu voto de castidade ao beijar Lise. A dúvida cartesiana de Aliócha estava mais parecida com a do discípulo Tomé, que duvidou para crer. Também a dúvida de Aliócha assemelha-se a de Lutero, uma dúvida existencial e nas instituições dos seus dias, fazendo-o abandonar a Igreja Católica Romana e casar-se com Katharina Von Bora (CAIRNS, 1995, p. 239).

O grande desafio de Aliócha era, sem dúvida, religar o seu irmão ateu Ivan. A conversa com ele se deu ocasionalmente na taverna A Capital, onde ele ouviu a lenda do grande inquisidor sem emitir uma resposta teológica ou apologética, mas apenas beijou o irmão (como fez o Cristo, da peça de Ivan, ao beijar o Inquisidor). Dessa forma, a missão de unir as almas perdidas a Deus tornou-se um desafio cada vez mais impossível. A resposta veio somente depois da morte do *stárietz*, quando Aliócha escreveu a vida desse santo, em formato hagiográfico, em que

essa vida significativa em Deus deve revestir-se das formas tradicionais. A atitude reverente do autor não deixa espaço à iniciativa individual, à escolha individual da expressão: aí o autor renuncia a si mesmo, ao seu ativismo individual responsivo; daí a forma se torna tradicional e convencional [...] Assim, a unidade dos elementos transgredientes do santo não é a unidade individual do autor que utiliza ativamente sua distância; trata-se da distância resignada, que renuncia à iniciativa – uma vez que não há elementos essencialmente transgredientes para o acabamento - e recorre a formas tradicionalmente sagradas (BAKHTIN, 2011, p. 169)

O gênero hagiográfico deveria contar a vida de um santo, sem os elementos *transgredientes*, mas sem se afastar da natureza humana. Trata-se da vida e pregações do *stárietz* Zossima sobre como ele encarou a vida e o sofrimento diferentes daquelas apresentadas pelo ateu Ivan (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 394). A primeira parte narra três histórias da vida do padre e a segunda contém reflexões gerais na forma de sermões. “As histórias são narradas como numa *jitió*, num estilo próprio para despertar reações piedosas e reverentes e transmitir uma sensação de serenidade em oposição às agitações e paixões descritas em outras partes do livro” (FRANK, 2007, p. 776). A primeira história narra a vida do irmão de Zossima, Márkel, o qual passou de incrédulo a crente piedoso, em um claro paralelo com a conversão de Saulo em Apóstolo Paulo (BÍBLIA SAGRADA, 2009, Atos 9). Os médicos, contudo, deram outro veredito: “Vosso filho já não é deste mundo [...] está passando da doença à loucura” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 397). Essa história se relaciona com o filho Aliócha, já que, assim como Márkel se dedicou completamente a Deus, igualmente Alieksiêi. Enquanto, todos pensavam que Márkel (e Aliócha) estavam ficando loucos, eles são ilustrados (na *jitió*) como personalidades espirituais que preferem uma vida contrária ao sistema desse mundo.

A segunda história fala da época em que Zossima (à época *Zinov*) era um jovem rebelde estudante no Corpo de Cadetes em Petersburgo; lá conheceu uma jovem e a enamorou, mas passado um rápido período fora, ao chegar encontrou sua namorada casada; desafiou o rival, insistentemente, a um duelo; durante a preparação ele bateu no seu ordenança, mas no outro dia sentiu um remorso pelo feito, que o mudaria para sempre; pediu perdão ao seu servo, e depois ao seu rival; desistiu do duelo e passou a uma vida de peregrino. A conversão dele assim como de seu irmão aconteceram como num momento *epifânico*, sem uma explicação lógica e plausível: apenas aconteceu. Essa narrativa é uma resposta hagiográfica a vida de

Dmitri, assim como Zossima, ele poderia ser salvo a qualquer tempo. A fé salvadora não segue toda a lógica racionalista, e, portanto, apenas acontece.

A terceira história é uma resposta a Ivan, com a respeito ao “visitante misterioso”. Quando se tornou padre, recebeu a visita de um homem nobre que contou sua história; há 14 anos, ele havia se apaixonado por uma senhora já comprometida com um militar nobre e de alta patente; o ciúme e ódio tomou conta do rapaz que apunhalou a jovem; os dias passaram e ele não foi descoberto, até que prenderam um bêbado que havia ameaçado a mulher de morte; alguns dias preso, ele adoeceu e morreu inconsciente num hospital. O rapaz começou a sentir uma melancolia, ter pesadelos e pensar em matar-se (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 419). A indecisão persistiu durante três anos: tornar público ou revelar sua vilania. Ao optar pela revelação de seu crime, foi declarado louco pela sociedade, mas para ele “Deus venceu o diabo em meu coração” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 425). Ivan estava por experimentar uma reviravolta em sua forma de enxergar a vida, e a existência de Deus o salvaria da loucura, assim como ao “visitante misterioso”.

A morte de Zossima criou uma expectativa de algum milagre especial, já que nas lendas cristãs circulavam histórias de *stárietzi* que

não revelavam decomposição, o que influenciou de modo comovente e misterioso a irmandade e permaneceu em sua memória como algo lindo e maravilhoso e como promessa de que seus túmulos irradiariam uma glória ainda maior no futuro, se esse momento chegasse pela vontade de Deus (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 447)

Ao invés “dessa glória”, o corpo do *stárietz* Zossima começou a exalar um “cheiro deletério”, que trouxe decepção aos seguidores do padre, como alegria ao seu maior antagonista, o padre Fierapont que entrou na sala do velório e começou a exorcizar os demônios do corpo do falecido. Aquela cena de balburdia e cheiro insuportável reforçaram a dúvida existencial de Aliócha; quando seu novo mentor o questionou se ele estaria deixando o mosteiro sem permissão nem benção,

Aliócha deu um riso amarelo, lançou um olhar estranho, muito estranho ao padre inquiridor, a quem fora confiado por seu antigo guia na hora da morte, pelo antigo senhor de seu coração e de sua mente, seu amado *stárietz*, e súbito, sempre calado

como antes, deu de ombros como se não estivesse preocupado nem com o respeito, e a passos rápidos tomou a direção das portas de saída (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 457).

O jovem Aliocha experimentou uma grande frustração com o cheiro deletério. Em meio aos devaneios, apareceu o mundano e irônico Rakítin, e à queima-roupa interrogou: “será possível que estás assim só porque o teu velho começou a feder? Será mesmo que tu acreditavas a sério que ele ia começar a obrar milagres” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 460). Questionado se ele deixou de acreditar em Deus, Aliócha respondeu como Ivan “Contra o meu Deus eu não me rebelo, apenas ‘não aceito o seu mundo’ – Aliócha deu um repentino sorriso amarelo” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 461). A base do caráter dele estava no amor a humanidade, mas agora ela parecia ruir e tremer ante ao inexplicável e misterioso fato do justo experimentar a decomposição. Quebrou mais dois votos, ao comer salame e beber vodca. Ao final Rakítin convida Aliócha para a casa de Grúchenka para um duplo objetivo: “em primeiro lugar, vingativo, ou seja, queria assistir à ‘desonra do justo’ e à provável ‘queda’ de Aliócha ‘de santo a pecador’.... e, em segundo, visava também a um objetivo material” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 462).

Na casa de Grúchenka, ela tentou seduzir o rapaz sentando em seu colo; se chama “cadela” que devoraria o inocente, “réptil” (numa possível alusão a serpente que tentou Adão e Eva no paraíso) e “Fúria” (o ser mitológico que afligia as pessoas), mas a resiliência do rapaz a envergonha e ela desiste da brincadeira. Ela pede lhe perdão, buscando consolo numa fábula cristã, que tratava de uma mulher muito má que fora egoísta a vida toda, quando morreu foi lançada no inferno; mas seu anjo da guarda achou uma boa ação, e foi a Deus pedir clemência: acontece que um dia essa mulher deu uma cebolinha (palha) para uma pedinte em sua casa. Deus mandou que ele estendesse essa cebolinha para ela, se ela se segurasse poderia tirá-la daquele lugar; aconteceu que o anjo estendeu a folhinha e estava quase puxando a condenada, quando os outros se seguraram nela e a cebolinha partiu-se, levando todos de volta para a danação (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 471). Aliócha perdoa e defende a sua ofensora, mas o mundano Rakítin zombava da conversa dos dois: “então converteste a pecadora? – riu com maldade para Aliocha. – Desviaste a devassa para o caminho da verdade? Expulsaste os sete demônios, heim?” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 482); O cético Rakitin fez alusão ao episódio bíblico em que, segundo o evangelho de Marcos, Jesus expulsou sete demônios de Maria Magdalena, a qual passou a seguir as viagens do seu mestre. A tradição associa essa

Maria a uma outra mulher que caiu aos pés de Jesus para ungir com perfume e enxugar com seus cabelos, e a uma mulher adúltera que foi socorrida por Jesus, portanto, conclui-se que Maria Magdalena era uma prostituta, o que não tem amparo escriturístico (BÍBLIA SAGRADA, 2009). Rakítin chamou Grúchenka de devassa em analogia a Maria, e que Aliócha expulsara os seus sete demônios.

Aliócha retornou ao mosteiro, onde estava sendo cerimonialmente velado o seu mentor. Segundo a tradição, os evangelhos deveriam ser lidos, e ele chegou justamente na passagem de João 2, que registra o casamento em Caná da Galileia, onde Jesus transformou água em vinho. Durante a leitura, Aliocha teve várias lembranças dos ensinamentos do seu *stárietz* que o animam em sua fé em Deus,

Caíra por terra um jovem fraco e levantara-se um combatente firme para o resto da vida, e ele sentiu e tomou consciência disto para o resto da vida nesse instante mesmo de seu êxtase. E depois, ao longo de toda a sua vida, Aliócha nunca pode esquecer esse instante. ‘Alguém me visitou a alma naquela hora’ – dizia mais tarde com uma fé inabalável em suas palavras [...]

Três dias depois ele deixou o mosteiro, o que estava de acordo com a palavra de seu falecido *stárietz* que lhe ordenara ‘residir no mundo’. (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 2, p. 488).

A leitura e êxtase espiritual que o enleva e transforma da “água para o vinho” acontece na cela e velório de seu mestre. Aliócha lembrou-se da transformação de Jó depois do seu sofrimento; apesar de ser um homem temente a Deus e que se desviava do mal, Jó enfrentou provas inimagináveis (perdeu bens, família e saúde), e mesmo assim não pecou contra Jeová. No entanto, depois da sua provação (e recuperado os bens, família nova e saúde) ele exclamou: “eu te conhecia só de ouvir falar, mas agora os meus olhos te veem” (BÍBLIA SAGRADA, 2009, Jó 42:5). Assim também Aliócha se sente transformado de uma pessoa boa, religiosa e sacra para alguém melhor, que apesar de não mais viver nos claustros dos mosteiros, nem por isso seria impedido de fazer a vontade de Deus. “Três dias depois” faz referência à ressurreição de Cristo (ao terceiro dia), o que figurativiza uma ressurreição de Aliocha em uma nova pessoa que vai servir a Deus apenas residindo no mundo.

Após ocorrido o parricídio e as investigações, o menino Iliúcha (filho do esfregão) adocece gravemente. Aliocha deu assistência religiosa (não mais como noviço) à família

sofredora. É nessa situação que ele conheceu Kólia (13 anos), um dos amigos de Iliúcha e líder dos colegas. Esse menino tinha o desejo de conhecer Aliócha e se esforçou para parecer maduro e digno de conversa adulta; identificou-se como socialista, talvez para impressionar o ex-monge, que ao longo da conversa se resume em basicamente em três pilares. Primeiro, Kólia defende a igualdade de todos os homens, “todos são iguais, têm uma opinião comum, não há casamentos, e cada um pratica a religião e todas as leis, assim como o resto” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 685); por isso, o menino destaca gostar de “conversar com o povo e estou sempre pronto a ser justo com ele” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 686); para ele os mujiques, servos e camponeses deveriam ser respeitados e não açoitados. Esse princípio de igualdade fraterna leva-o a odiar o Czar, dito implicitamente quando diz: “– é claro que odeio meu nome Nikolai. – Por que? – é trivial, estereotipado [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 699), sendo Nikolai o nome do Czar, e costume os pais darem aos filhos esse nome como forma de saudar e elogiar o Imperador.

Kólia também revela seu socialismo por meio do repúdio às instituições de ensino e ciência à época. Quando o médico veio consultar o menino Iliúcha, Kolia revela: “eu nego a medicina. É uma instituição inútil” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 684). O mesmo desprezo podia ser conferido à educação baseada no classicismo vigente à época: “agora essas línguas clássicas estão de volta entre nós: uma loucura e nada mais” e arremete, “se quer saber minha opinião, as línguas clássicas são uma medida policial, eis a única finalidade com que foram introduzidas [...] foram introduzidas porque são chatas e porque embotam a capacidade.” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 718). A terceira base do socialismo de Kólia é a negação de Deus e na imortalidade. A seu ver “Deus é apenas uma hipótese [...] reconheço que ele é necessário, para a ordem [...] e se ele não existisse seria preciso inventá-lo” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 720), fazendo uma citação indireta do filósofo francês Voltaire, muito recorrido para atestar o ateísmo ou o Deísmo. Kólia demonstra não entender completamente as implicações lógicas e filosóficas da negação da existência de Deus, mas acredita que a “fé cristã só serviu aos ricos e nobres para que mantivessem a classe inferior na escravidão, não é verdade?” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 721) e por isso, o cristianismo estava errado e precisava ser corrigido ou mesmo extirpado. Aliócha reconheceu que essas ideias pertenciam ao grande crítico Belínski, a quem Dostoiévski havia se filiado no início de sua carreira.

Aliócha fez frequentes visitas ao irmão condenado (injustamente) ao degredo siberiano pela morte do pai. Numa dessas conversas, Mítia se sentiu um *smierd* (um fedorento) por ser um Karamázov. O irmão questionou o porquê ele estaria perdido, ao que ele respondeu:

“por que estou perdido? Hum! No fundo [...] se considerar o todo, fico com pena de Deus, eis o porquê!” (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 2, p. 764). A “pena de Deus” se dá porque a biologia (ou a química) era mais forte do que a ética (normalmente atravessada pelo viés cristão); para o niilista Dmitri, não era possível lutar contra a natureza humana na tentativa de enclausurá-la em normas éticas e religiosas, uma vez que a química venceria no final, a lógica darwinista de uma evolução prevaleceria nos comportamentos mais (aparentemente) domesticados. Portanto, ele não vê redenção para si mesmo, exceto nos trabalhos forçados da Sibéria.

Não matei meu pai, mas preciso ir. Aceito! [...] Ah sim, estaremos acorrentados e privados de vontade, e então, em nossa grande aflição, tornaremos a ressuscitar na alegria sem a qual não é possível o homem viver nem Deus existir, porque Deus traz alegria, este é o privilégio, grande [...] que o homem se consuma na oração, Senhor! Como ficarei sem Deus lá debaixo do chão? Rakítin mente: se expulsarem Deus da face da Terra, nós O acharemos debaixo dela! Para um galé é impossível passar sem Deus, mais impossível ainda do que para quem não é galé! E então nós, homens do subterrâneo, cantaremos das entranhas da terra um hino trágico a Deus, em quem está a alegria. (DOSOTIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 768)

Mítia acreditava que o sofrimento expiaria a culpa dos pecados, não somente dele, mas de outros que não pagaram por seus erros (como Smierdiakóv, verdadeiro parricida, mas que se suicidou e, portanto, não pagaria por seu crime); segundo ele, mesmo nas entranhas da terra, Deus os acharia e receberia suas orações. Ele chamou os condenados de galés e homens do subterrâneo, que remete à duas figuras díspares, já que a primeira lembra os condenados que ficavam presos às antigas embarcações e tinham o dever de remar incentivados pelo estalo do chicote; no porão do navio formavam ‘galerias’, onde esses condenados remavam até a exaustão e se o barco naufragasse, eles estavam condenados às profundezas do oceano. A segunda imagem lembra os trabalhadores forçados das minas que tinham que viver nas profundezas da terra à procura de metais preciosos.

Aliócha aconselha o irmão Mítia a fugir para a América, mas Mítia não sabe se vai suportar os “*Smierds*” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 983) de lá. Contudo, acaba concordando com o plano da família. Depois, Aliócha participa do triste funeral de Iliúcha, e tem o último diálogo com Kólia

— Que descanse em paz o falecido menino! – acrescentou Aliócha com emoção.

- Karamázov! – exclamou Kólia –, será mesmo verdade o que diz a religião, que todos ressuscitaremos dos mortos, e tornaremos a viver, e tornaremos a ver uns aos outros, todos, até Iliuchetchka?
- Inevitavelmente ressuscitaremos, inevitavelmente tornaremos a nos ver e contaremos alegremente uns aos outros tudo o que se passou – respondeu Aliócha meio sorridente, meio extasiado.
- Ah! Como isso vai ser bom! – disse Kólia.
- Bem, agora encerremos os discursos e vamos às exéquias dele. Não vos perturbeis por que (*sic*) comeremos panquecas. Por que (*sic*) é uma tradição antiga, eterna, e nisso há algo de bom – riu Aliócha. – Então, a caminho! E agora lá vamos nós de mãos dadas!
- E sempre assim, de mãos dadas para o resto da vida! (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 2, p. 999).

O tom da última conversa revela a possibilidade de Aliócha ter alcançado sua missão, isto é, ligar as pessoas a Deus. Kólia (ateu niilista e socialista) alegra-se com o conteúdo central da religião: a ressurreição dos mortos. O ex-monge se emocionou com o reconhecimento do garoto; convida a “dar as mãos”, ao que Kólia aceita, representando o tipo de nova religião que poderia surgir com o fim das amarras ideológicas e o apego às crenças simples que unem a humanidade.

#### **4.5. Pável Fiódorovitch Smierdiákov, o títere do niilismo.**

A noção de personagens ideias em Dostoiévski sugerida por Bakhtin (2010a, p. 87) revela a intenção de compor um romance como resposta às correntes filosóficas da sua época. As personagens (nesse contexto) não são como aquelas das odisséias, onde um representante consegue abarcar toda a humanidade. No romance polifônico dostoiévskiano, percebe-se ideias encarnadas em personagens que não conseguem dar conta de toda a dimensão humana, antes demonstra-se por meio de várias *personas* a variedade da problemática humana. Nessa esteira surge Pável Fiódorovitch Smierdiákov, o executor de um crime perfeito, o qual tem em seu meio-irmão Ivan toda a inspiração e suporte filosófico; ele se torna o representante daquela grande parcela da raça humana que tem servido de massa de manobra para as ideias de alguns. Na reunião da família Karamázov, Ivan conversa com o pai respondendo o porquê da

admiração de Smierdiakóv por ele/suas ideias, e conclui dizendo: ele é “carne de vanguarda” (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 1, 195). O termo russo (*peredovoie miasso*) é traduzido por Joseph Frank como “matéria-prima para a revolução” (FRANK, 2007, Vol. 5 p. 742), ou seja, Smierdiakóv era nada mais que um representante das massas títeres, marionetes nas mãos de ideias niilistas.

Smierdiakov é um filho bastardo, um personagem sombrio e quase escondido na história, que vive à sombra do desprezo do pai que não o reconhece como filho. Aliado aos ensinamentos ateístas e niilistas de Ivan de que “tudo é permitido” e a de que Deus estava morto, comete o parricídio (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 2, p. 816). Fiódor (a quem se atribui o estupro de Smierdiachaia, a qual morreu ao dar à luz) trata Smierdiakov como um sujeito *invisível* (HONNETH, 2011, p. 166) quando chama-o de jumenta de Balaão, uma referência ao episódio bíblico em que o profeta Balaão não viu um anjo armada de uma espada no meio da estrada, ao contrário de sua jumenta, que vê o anjo e por isso, se lança contra a cerca, e é espancada pelo profeta para seguir a viagem (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol 1, p. 182); Dessa maneira, Smierdiakóv era uma como uma jumenta ‘muda’ e servil, mas numa reunião da família legítima resolveu entrar no debate carnalizado de teologia. A “jumenta de balaão” é uma figura típica da servidão russa que apagava ou invisibilizava as “almas”, isto é, os servos.

O jovem foi criado pelo empregado da casa, Grigori. Certo dia foi apanhado enterrando cerimonialmente um gato que ele havia matado; depois de castigar severamente, o velho Grigori diz a sua esposa Marfa: “esse monstro não gosta de nós dois [...] aliás, não gosta de ninguém” e depois falou a Smierdiakov: “por acaso és gente? Tu não és gente, *brotaste da umidade do banheiro*, é isso que és” (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 2, p. 183, Grifo meu). A expressão em destaque e o sentido do nome da mãe (Smierdiáschaia, a fedorenta) sugere que o menino não foi concebido normalmente, mas que ele é uma espécie monstruosa excretada, Smierdiakóv.

Historicamente os senhores podiam despir-se diante dos servos porque não consideravam sua presença. Honneth usa a expressão mirar a través, *looking through* para demonstrar o desprezo por alguém, o que não significa não ver acidentalmente, mas intencionalmente, ou seja, é como se alguém olhasse a pessoa por dentro e passasse a vista por ela (HONNETH, 2011, p. 166). Era essa a visão que se tinham do servo Smierdiakóv, uma criatura que pode ouvir as conversas porque não representa presença humana real, mas uma “alma” que não pertence mais a esse mundo.

Grigori assume a posição de um *homo sacer* daquela sociedade, uma vida inútil e predestinada (AGAMBEN, 2014, p. 77). Ele é aquele que cuida dos filhos legítimos do pai, e como gratidão recebe uma bofetada da generala que vai criar os meninos, ele “suportou essa bofetada como um escravo dedicado, não disse uma só grosseria” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 28). Mas ele próprio será o algoz do filho adotivo criado.

Algo inesperado aconteceu que mudariam as relações dos outros com Smierdiakov; uma semana depois de ter levado um tabefe no rosto de seu pai adotivo Grigori, o rapaz começou a ter ataques epilépticos e os teria por toda a vida.

Ao tomar conhecimento desse fato, Fiódor Pávlovitch mudou como que de repente seu modo de tratar o menino. Antes olhava com certa indiferença, embora nunca o destratasse e, quando o encontrava, sempre lhe dava um copeque... passou a preocupar-se seriamente com ele, chamou o médico, passou a tratar dele, mas verificou-se que era impossível curá-lo (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p.183).

Assim que Smierdiakov foi diagnosticado como epiléptico, a situação mudou para ele, não por sua condição de sujeito, mas pelo *estigma* (GOFFMAN, 2006) de doente que requeria cuidado. A identidade do sujeito é negada, e a forma que o tratam está relacionada com um estigma, uma marca que ele carrega. Normalmente pessoas, que tem alguma debilidade, são vistos e tratados como subcategorias. Quando, por exemplo, um deficiente físico chega à uma loja acompanhado, normalmente o atendente se dirige ao acompanhante para saber o que *ele* quer, como se a pessoa deficiente não pudesse se responsabilizar por suas necessidades. Smierdiakov passa a ser valorizado pelo seu dom de cozinheiro, e alcançar um novo status social que lhe permita falar na roda da família, da qual ele é um pária.

Dias depois da reunião de família, Aliocha surpreende-o numa conversa galante com uma jovem, “filha da dona desta casinha que chegou de Moscou” (DOSTOIÉVSKI, 2012, Vol. 1, p. 309). Ele tocava um violão e cantava em “falsete adocicado... era o criado tenor e a esquisitice de seu canto de criado” (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 1, p. 307). A crueldade a que Smierdiakov foi submetido, o transformaram num sociopata

Eu não ainda saberia bem mais não fosse a sina que carrego desde que nasci. Eu mataria em duelo de pistola aquele que dissesse que eu sou um patife porque nasci

de Smierdiáschaia sem ter pai, e isso me jogou na cara em Moscou graças a Grigori Vassílietvitch, que fez essa informação chegar daqui a Moscou [...] No mercado me diziam [...] que Smierdiáschaia tinha seborreia na cabeça [...] Odeio a Rússia inteira (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 1, p. 309-310)

Toda a humilhação sofrida fez com Smierdiakóv desejasse uma revolução no seu país; ele cita a marcha de Napoleão I, desejando que eles tivessem sido vitoriosos e conquistado a Rússia: “uma nação inteligente conquistaria uma muito tola e a incorporaria. O regime seria totalmente outro” (DOSTOIEVSKI, 2012, Vol. 1, p. 310). Napoleão representa, no conjunto da obra dostoienskiana, um homem extraordinário, alguém acima do bem e do mal; dono de um livre-arbítrio que o impede de ser julgado ou condenado por suas decisões. Ele será a ideia por trás do plano de Raskolnikov de assassinar a velha usurária, “certa vez me fiz uma pergunta: o que aconteceria se, por exemplo, no meu lugar estivesse Napoleão” (DOSTOIEVSKI, 2001, p. 421). Igualmente, Smierdiakóv tem em Napoleão o imaginário de pessoa especial.

A ideia de alguém extraordinário reputa-lhe apenas o papel representativo de marionete e títere dos grandes pensadores. Ele será como expresso por Ivan apenas carne de vanguarda, matéria-prima para revolução, no dizer da guerra “bucha de canhão” já que são os primeiros a morrer.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Literatura, Sociedade e Teologia formam três campos bourdieunianos que dialogam constantemente, e representam espaços em que batalhas são travadas na disputa pelo poder; portanto, nesse trabalho buscou-se configurar e alinhá-los (o mais possível) na pressuposição de que eles revelam bastante para a compreender o ser humano. Literatura é, sem dúvida, um campo de poder que tem servido ora para controlar ora para libertar; é encarado como uma expressão artística, mas nem sempre tem a função apenas de enlevação e contemplação do belo, antes é ela responsável por críticas e denúncias que faz a sociedade repensar seu estilo de vida.

A literatura é produto social; o autor de determinada obra é um “sujeito transindividual” (GOLDMANN), ou seja, um representante da coletividade, alguém que funciona como uma antena que recebe as emanções da sociedade e devolve em formato de arte. Essa visão está em conformidade com o que Bakhtin chamou de dialogismo, isto é, a força que a fala e/ou discursos têm de provocar mudanças e direções. A função social da literatura (conforme Norbert Elias) é a domesticação dos sujeitos, já que a barbárie não é mais admissível num mundo burguês (capitalista) em que os corpos devem estar aptos fisicamente para o trabalho. Segundo Elias, a literatura é o lugar em que o homem moderno pode extravasar sua barbárie, porque na vida real ele não o pode mais.

O relacionamento da Literatura com Teologia se dá numa imbricação milenar. Pode-se afirmar que as religiões devem muito de sua sobrevivência ao fato de terem escrito seus textos sagrados. A religião monoteísta judaico-cristã é uma das mais antigas da terra, e, graças a Bíblia e os dogmas, conseguiram cristianizar todo o ocidente moderno. A visão ‘cristã’ vigorou por milênios, contudo, sempre se viu atacada pelas correntes filosóficas contrárias. No século 19 (recorte temporal do presente trabalho), o *niilismo* se propôs a contradizer os ensinamentos milenares da Igreja. E é nesse afã que Dostoievski produz a obra *Os Irmãos Karamázov*, e com ela o desmascaramento de uma sociedade incongruente e hipócrita.

Dostoievski constrói sua obra sob categorias que Bakhtin chamaria de ideia personagem; para o crítico russo, Dostoievski não cria personagens genéricas (típicas das epopeias), antes cria personagens que representam as ideias vigentes com uma carga social relevante. As personagens são isonômicas, isto é, elas são equipolentes, e, portanto, tem o mesmo valor representativo; é interessante observar que essas figuras sociais não são dialéticas, em que a fala de um é absorvida na do outro para criar uma síntese, pelo contrário, as falas são

dialógicas de modo a influenciar mutuamente as personagens. Como se vê na personagem Ivan (ateu, racionalista e intelectual) que, em diálogo com Aliócha (seu antagonista, religioso) passa a acreditar em Deus e no Diabo; assim como Aliócha, que continua crendo em Deus, mas não consegue amar a Sua criação (ideia de Ivan).

O *niilismo* é o sistema filosófico globalizante das ideias contrárias à ética cristã daquele período. O termo é preferido por Dostoievski e entre outros escritores e críticos (Púshkin, Turguêniev, Pisarev, Tchernychevski e Bakunin), e sintetizam a ideia que os valores tradicionais pregados há séculos pelo clero estavam em dissonância com as reais necessidades do Homem. O *niilismo* expõe as fraturas do homem e da sociedade criada por ele: a opressão do homem pelo próprio homem exemplificada no sistema de servidão-senhor, na situação da mulher e na pobreza; os personagens percebem e denunciam que a religião (somente) não é capaz de corrigir todas as imperfeições humanas, e, portanto, a religião fracassou, a começar pelo próprio Cristo (quando recusou as tentações na lenda do Grande Inquisidor).

O presente trabalho se mostra relevante ao discutir essas personagens ideias e explicitá-los como ‘figuras sociais’ dos seus dias, e que também comportam reflexões para homem moderno. Vê-se claramente o rascunho do *übermensch* nietzschiano em Ivan e Smierdiakóv, os quais aparecem como idealizador e executor do *niilismo*. Ivan, e seu alter ego pragmático, propõe o fim da hipótese (Voltaire) cristã de Deus; para ele, nada na natureza obriga os seres humanos a se amarem, ou seja, não é natural a virtude do amor, assim como não o é, o sentimento de culpa. Segundo ele, “se Deus não existe, tudo é permitido”, inclusive o crime sem castigo e culpa. Esse projeto dostoiévskiano-nitzchiano encontrou falhas quando o parricídio é cometido por Smierdiakóv, o qual incrimina Ivan de ser o mentor intelectual. A pessoa extraordinária que Ivan imaginava ser, vê-se novamente imbuído nos antigos valores cristãos: amor e culpa, primeiro ao se apaixonar, segundo ao não suportar o peso da culpa pela morte do pai.

A religião também sofreu duro golpe quando não conseguiu cumprir seu papel (religar). Aliócha percebeu que a religião oficial e institucionalizada havia fracassado, e por isso, ele abandonou o mosteiro, sem, contudo, abandonar a fé. Com isso, pretendeu-se mostrar que o mais importante da religião cristã era seguir os principais ensinamentos de Cristo: a ressurreição dos mortos que confere esperança de uma outra vida, e o amor uns para com outros que faz com os seres humanos darem as mãos.

A pesquisa nos Irmãos Karamázov não aprofundou o debate sobre o papel das mulheres na sociedade russo, assunto que tem grande ênfase na obra; também não foi grandemente aproveitado os discursos do júri, local onde encenaram ideias niilistas da

sociedade. Foi prioridade da pesquisa uma interconexão entre Literatura, Sociedade e Teologia atravessada pela filosofia do *niilismo*, presente na obra. Espera-se que os objetivos tenham sido alcançados, e que essa discussão abra oportunidades para que outros continuem de onde paramos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNAMO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo: o poder soberano e a vida nua I**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010

ALENCAR, José. *Senhora*. São Paulo: Martin Claret 5ª Edição, 2012.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo: SP – Editora Martin Claret, 2003

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **A respeito de problemas da obra de Dostoiévski**. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2010b.

BATAILLE, Georges. **A parte Maldita precedida de “A noção de dispêndio”**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

BÍBLIA SACRA VULGATA. **Iuxta Vulgata Versionem**. Barueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2007.

BÍBLIA Português. **Tradução de João Ferreira de Almeida**. 2.ed. Barueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009.

BÍBLIA. Português. **Nova Bíblia Viva**. São Paulo: Mundo Cristão, 2010

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1986. v.1.

CAIRNS, Earle E. **O cristianismo através dos séculos**. São Paulo: Vida nova, 1995.

CALVINO, Juan. **Institución de la Religión Cristiana**. 6.ed. Sapin: Madrid, Fundación Editorial de literatura reformada, 2006

CONSTÂNCIO, João. **A última vontade do homem, a sua vontade do nada”: pessimismo e niilismo em Nietzsche**. Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche – 2º semestre de 2012 – Vol. 5 – nº 2 – pp. 46-70. Disponível em <<http://tragica.org/artigos/v5n2/constancio.pdf>>. Acesso em 20 de dezembro de 2018

COSTA, Hermisten M. P. **Raízes da teologia contemporânea**. São Paulo: Cultura Cristã, 2004.

DEL PRIORE, Mary; VENANCIO, Renato. **Uma breve história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os irmãos Karamázov**. v. 1, São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_, Fiódor. **Os irmãos Karamázov**. v. 2, São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_, Fiódor. **Crime e Castigo**. São Paulo: Editora 34, 2007.

\_\_\_\_\_, Fiódor. **Gente pobre**. São Paulo: Editora 34, 2009.

DRUMOND, Carlos. **Antologia Poética** – 12a edição - Rio de Janeiro: José Olympio, 1978

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Tradução de Ruth M. Klaus: 3ª. Centauro Editora, São Paulo, 2006.

FRANK, Joseph. **Dostoiévski: O manto do profeta, 1871-1881**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

FREDERICO, Celso. **A sociologia da literatura de Lucien Goldmann**. São Palo: USP – Revista Estudos avançados 19 (54), 2005 Disponível em <<http://www.iea.usp.br/revista/edicoes>>. Acesso em maio de 2018.

FRYE, Northrop. **A imaginação educada**. Campinas, São Paulo: Vide Editorial, 2017

FREUD, Sigmund. **As Pulsões e as suas Vicissitudes**. 1915. Disponível em <<http://areas.fba.ul.pt/jpeneda/Pulsao.pdf>>. Acesso em 10 de junho de 2017

GOFFMAN, Erving. **Estigma: la identidade deteriorada** – 1ª ed, 10ª reimpressão, Buenos Aires, Amorrotu, 2006, Disponível em <<https://sociologiaycultura.files.wordpress.com/2014/02/goffman-estigma.pdf>>. Acesso em julho de 2017.

GÓGOL, Nikolai. **Almas mortas**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

GOMIDE, Bruno Barreto. **Da estepe à Caatinga: O Romance Russo no Brasil (1887-1936)**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2011.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**. São Paulo: Martin Claret, 2002

HODGE, Chareles. **Teologia Sistemática**. São Paulo: Hagnos, 2001

HONNETH, A. **La sociedad del desprecio**. Madrid: Editorial Trotta, 2011

HORTON, Michael. **Creio, redescobrimo o alicerce espiritual**. São Paulo: Editora Cultura Cristã, 2000.

JAPIASÚ, Hilton E MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

LANGONE, Hugo. **Literatura e mudança: teoria e sociedade na segunda metade do século XX**. Santa Catarina: UFSC, *Anuário de Literatura* vol. 13, n. 2, 2008, disponível

em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2008v13n2p86>>. Acesso em maio de 2017.

LE GOFF, Jacques. **O Deus da Idade Média**. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

LEIMIG, Luara. **Justiça nega pedido de Suzane Richthofen para cumprir resto da pena em liberdade**. 2014, Disponível em <<https://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2018/09/11/justica-nega-pedido-de-suzane-richthofen-para-cumprir-resto-da-pena-em-liberdade.ghtml>>. Acesso em 24 de outubro de 2018.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2000.

MACHADO, Luana Goulart. **A relação “indivíduo e sociedade” na literatura à luz de Goldmann, Norbert Elias e Bourdieu**. Revista Café com Sociologia, volume 6, Número 2, Maio/Julho de 2017. RIO de Janeiro: UFRRJ. Disponível em <<https://revistacafecomsociologia.com/revista/index.php/revista/article/view/703>>. Acesso em maio de 2018.

MANGALWADI, Vishal. **O livro que fez o seu mundo: como a Bíblia criou a alma da civilização ocidental**. São Paulo: Editora Vida, 2012.

MARCIELA, Cláudia; JERR-CORRÊAB, Florence. **Complicações psiquiátricas do uso crônico do álcool: síndrome de abstinência e outras doenças psiquiátricas**. Revista Brasileira Psiquiatria, Vol. 26, 2004, Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/rbp/v26s1/a12v26s1.pdf>> Acesso em 20 de Julho de 2019.

MATOS, Gregório. **Poemas escolhidos**. São Paulo: Cultrix, 1992.

MORAES, Dax. **O PESSIMISMO MORAL SCHOPENHAUERIANO: ORIGEM, SIGNIFICADO E ALCANCE**. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, v. 16, n. 2, Nov. 2017, Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ethic/article/viewFile>>. Acesso em janeiro de 2019.

NASCIMENTO, Isaac de Souza. **A metafísica da Vontade em Schopenhauer**. Fortaleza: Revista Lampejo, n. 8 - semestre 2 – 2015, disponível em <[revistalampejo.apoenafilosofia.org/?page\\_id=1079](http://revistalampejo.apoenafilosofia.org/?page_id=1079)>. Acesso em dezembro de 2018.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo**. (1871) 2. reimpr. Tradução, notas e posfácio: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_, Friedrich Wilhelm. **Assim falou Zaratustra**. 1ª Ed, São Paulo: Companhia de bolso, 2018.

NICHOLS, Robert Hastings. **História da Igreja Cristã**. São Paulo: Casa Editora Presbiteriana, 2000.

OLSON, Roger E. **História da teologia cristã: 2000 anos de tradição e reformas**. São

Paulo: Editora Vida, 2001.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2001.

PECORO, Rossano. **Nilismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. PLATÃO. **A República**. São Paulo: SP – Editora Martin Claret, 2001.

POUZADOUX, Claude. **Contos e lendas da mitologia grega**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

RAMOS, Héctor Romero; DOMINGO, Pablo Santoro. **Dos caminos en la sociología de la literatura: hacia una definición programática de la sociología de la literatura española**. Espanha: Revista da Universidad Complutense de Madrid, 2007. Disponível em <<http://www.fes-sociologia.com/files/res/8/09.pdf>>. Acesso em junho de 2018.

RIBEIRO, Luci Silva. **Processo e Figuração: Um estudo sobre a Sociologia de Norbert Elias**. Tese de doutorado. Campinas, São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 2010

ROSSI, Annunziata. **J.J. Bachofen y el retorno de las madres. Instituto de Investigaciones Filológicas**. Universidad Nacional Autónoma de México. Acta Poetica 30- 1 primavera 2009. Disponível em <http://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v30n1/v30n1a10.pdf>. Acesso em 10 de maio de 2018.

SANTOS, Tamires Dias dos. **Theodor Adorno: uma crítica à indústria cultural**. Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência 2014, v. 7, n.2, Rio de Janeiro: UFF, Disponível em <<http://tragica.org/artigos/v7n2/santos.pdf>>. Acesso em julho de 2018.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

SÓFLOCLES. **Édipo Rei – Antígona**. São Paulo: Martin Claret Editora, 2007.

SUTTURANA, Renato. **Literatura e Sociedade, mais uma vez: uma reflexão com Norbert Elias**. Rio Grande do Sul: Universidade de Caxias do Sul, revista ANTARES, v.9, nº.17 – jan./jun. 2017, disponível em <<http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/antares/issue/view/247>>. Acesso em outubro de 2018.

TURGUÊNIEV, Ivan. **Pais e Filhos**. São Paulo: Martin Claret, 2011 VOLPI, Franco. **O Nilismo**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

VASSOLER, Ricardo. **Dostoiévski e Bergman: o niilismo da modernidade**. São Paulo: Intermeios, 2012.

VOLPI, Franco. **O Nilismo**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

WALTKE, Bruce K. **Teologia do Antigo Testamento**. São Paulo: Vida Nova, 2016.

WATT, Ian. **Ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São

Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

ZILBERMAN, Regina. **Fundamentos do Texto literário I**. Curitiba: IESDE S.A. 2009.