

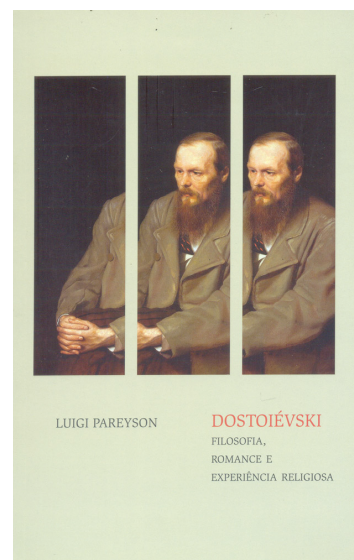
Dostoiévski e a experiência de Deus

Maurício Lemos Izolan (UCB)

Acaba de ser lançada no Brasil, pela Editora da Universidade de São Paulo (EdUSP), a obra *Dostoiévski: filosofia, romance e experiência religiosa* do filósofo e esteta italiano Luigi Pareyson. Com tradução de Maria Helena Nery Garcez e Sylvia Mendes Carneiro, esta é uma obra póstuma que ainda estava incompleta quando do falecimento do autor em 1991, sendo seu material compilado e organizado a partir das suas próprias anotações esquemáticas para um curso ministrado sobre o *Pensamento Ético de Dostoiévski* em 1967.

Pouco conhecido em nossos meios acadêmicos, Pareyson nasceu em 1918 na Itália e foi professor da Universidade de Torino, tendo deixado vasta obra filosófica que inclui entre outros *A filosofia da existência de Karl Jaspers* (1940), *Estudos sobre o existencialismo* (1943), *Existência e Pessoa* (1950), *Fichte* (1950), *A estética do idealismo alemão* (1950), *A estética de Kant* (1968), *Schelling* (1975), *Ética e Estética em Schiller* (1983), e, voltados para sua reflexão sobre a arte, *Estética: Teoria da Formatividade* (1954), *Os problemas da Estética* (1966), *Conversações sobre Estética* (1966) e *A experiência artística* (1974), tendo sido os dois primeiros livros dessa tetralogia traduzidos para o português. O caráter fabril e não transcendental da estética de Pareyson é sua contribuição decisiva para o pensamento ocidental. O fazer como um perfazer, a concomitância de execução e invenção no fazer poético, são ideias que destronaram a organicidade classicista da teoria de seu precursor na estética italiana, Benedetto Croce.

Em *Dostoiévski: filosofia, romance e experiência religiosa*, temos a realização interpretativa de um postulado teórico de Pareyson, qual seja, o de que o estilo de um artista pode ser interpretado por uma “imagem formatriz” (*l’immagine formatrice del*



PAREYSON, Luigi. *Dostoiévski: filosofia, romance e experiência religiosa*. São Paulo: EDUSP, 2012.

bello) que reúne concretamente sua estética e sua ética, constituindo-se em uma imagem que prova o *caráter autotélico da arte*, uma vez que seu fazer é norteado por uma lei própria, inventada no próprio perfazer-se da obra e que, ao fim e ao cabo, é uma reflexão mais profunda sobre a ontologia da arte e a existência do homem do que os escritos filosóficos. Nesse sentido, o livro que marca o encontro de Pareyson com Dostoiévski é dividido em duas partes: a primeira, sob o título “Primeiro Olhar”, é composta dialogicamente por quatro capítulos (“Romance e filosofia”, “O Mal”, “O Bem”, “A Liberdade”) e a segunda, intitulando-se “Aprofundamentos”, propõe o diálogo com a primeira em três capítulos (“A experiência da liberdade”, “A ambiguidade do homem” e “O sofrimento inútil”), apresentando-nos a dinamização dos princípios hermenêuticos observados anteriormente com relação à singular imagem dostoiévskiana do homem como um ser mobilizado pela travessia ontológica do mal para o bem, mas metafisicamente tensionado entre o bem e o mal e psicologicamente aprisionado pela lógica do homem do subterrâneo. O caminho da redenção culmina na experiência máxima dos romances do autor russo, *Os Irmãos Karamazóvi*, constituindo-se este em matéria do apêndice que, originalmente, eram notas de um estudo sobre a personalidade de Dimitri Karamazovi em embate com a de Ivan Karamazovi.

A experiência atroz de *um crime não cometido e, no entanto, expiado*, é o tema central da sessão “Biografia e pensamento”, primeiro tópico do primeiro capítulo (“Romance e filosofia”) da primeira parte do estudo de Pareyson. Segundo o esteta italiano, essa imagem repercute o drama real da vida de Dostoiévski, que desejou profundamente a morte de seu pai, um brutal proprietário de terras russo que morreu violentamente assassinado quando o filho tinha 18 anos. Não se trata de uma interpretação psicológica, mas o estudo da transformação de uma experiência fundamental da psicologia do autor em uma imagem poética dinâmica que passa a constituir um drama de cultura. Estamos falando do tema do *parricídio*, central em *Os Irmãos Karamázovi*, e que foi tema inclusive de um estudo de Sigmund Freud, “Dostoiévski e o parricídio”.

No segundo tópico do primeiro capítulo, Pareyson nos apresenta o “homem do subsolo”, imagem fulcral da psicologia massacrada dos personagens de Dostoiévski, em que o autor cria, em *Memórias do Subsolo*, um personagem narrador enfasiado do humanitarismo e da filantropia cínica e adocicada do idealismo filosófico e do esteticismo schilleriano. O “talento cruel” do homem do subsolo impõe a busca de uma verdade sem véus, de uma sinceridade absoluta, que implica a “admissão franca e até cruel da realidade do mal e da mesquinhez dos homens” (25). As *Memórias do Subsolo* são a revelação do

“homem secreto” (*homo absconditus*) como um tropos literário e epistemológico da modernidade. Por sua vez, a assertiva de que é via obra e não filosofia que desvelamos as imagens dinâmicas da estética de um autor remete às visões artísticas do chamado “realismo superior” de Dostoiévski. Tal epíteto foi dado pelo grande pensador russo Berdiaev, que vê na obra do romancista russo a encenação máxima da realidade representada por uma obra de arte, isto é, a “intensa espiritualização da realidade” como a revelação de que a “verdadeira realidade é somente aquela escondida e espiritual” (29). A explicação desse processo formativo Pareyson apresenta da seguinte maneira: “sob a pena de Dostoiévski, tudo o que é visível e visto se transforma em fantasma; por sua vez, esse fantasma se transforma na figura de uma realidade superior e a visão desta é tão evidente que suprime a atenção aos pormenores mais imediatamente visíveis, tão vigorosa que faz esquecer a visão do visível “ (29). Trata-se de uma concepção artística original em que a realidade é convertida em fantasma e este é elevado a uma realidade superior que, para engendrar-se, transmuta todos os parâmetros da realidade realizada em uma figuração da realização do real, em que tempo e espaço são, como primeiro corolário da transfiguração, convertidos em *lugares espirituais de dor e tragédia*, sendo, por isso, *o espaço sempre apinhado e o tempo sempre apressado* (“cada minuto é grávido de destino”) (31).

No penúltimo tópico do primeiro capítulo, “As personagens como ideia”, Pareyson volta a Berdiaev para explicar um problema artístico singular da representação do real em Dostoiévski: *o problema de as personagens em sua obra nunca fazerem nada a não ser refletirem sobre as experiências que viveram*. A resposta encontrada é que, como o tema central em Dostoiévski é o homem e seu destino, “o homem [se torna] um microcosmo, o centro do ser, um sol em torno do qual tudo se move. No homem está encerrado o enigma do universo e resolver o problema do homem é resolver o problema de Deus”(32). Daí a primeira consequência ser de que, por isso, Dostoiévski é, *concomitantemente*, “grandíssimo artista e grandíssimo filósofo” (32). As outras consequências artísticas são de que as personagens de Dostoiévski são *ideias personificadas*, de que suas obras *não são romances, mas tragédias* - o que as afasta também da epopeia -, e de que são também verdadeiros *tratados filosóficos*, uma vez que nelas não se narram acontecimentos, mas destinos e problemas. Ainda nesse capítulo, outro termo arrolado para explicar o caráter antropológico e espiritual da obra de Dostoiévski é o termo “pneumatologia”, no lugar de psicologia. Tal termo, originado em Berdiaev, aponta para a experiência espiritual e religiosa que a reflexão de Dostoiévski abre sobre as perspectivas de destruição e ressurreição, de redenção e resgate do homem pela experiência da dor e do sofrimento,

levando-o para a possibilidade de redenção na figura do “novo homem”, cujo caráter cristofórico é nítido, como já o aponta a aproximação do Príncipe Míchkin de *O Idiota* com as figuras de Jesus Cristo e de Dom Quixote (sem seu caráter cômico).

Em “Ideias e ideologias”, Pareyson arremata o primeiro capítulo remetendo-nos à “ideia” como elemento primordial na poética do romancista russo. Se os personagens dostoiévskianos são “ideias personificadas”, então saber o que é ideia para o pensamento artístico de Dostoiévski é fundamental para uma hermenêutica de sua obra. Pareyson, nesse sentido, nos diz que há duas imagens que representam a ideia em Dostoiévski: a da “semente divina” e a do “segredo”. A “semente divina” não é uma ideia transcendental sobre o homem e a realidade, mas a ideia concreta de que “Deus tomou a semente do além e a lançou sobre esta terra e assim floresceu seu jardim terreno”, isto é, de que a ideia é uma força viva que anima o mundo, de que as ideias são as dinamizadoras do mundo e do real e de que, por isso, é tarefa do artista superior desvelar o “segredo” ou desocultar o oculto segredo do real do homem no real formativo da obra. Mas, por isso mesmo, a ideia também pode ser agenciada demoniacamente em formas anquilosadas como a da moral utilitarista ou a de ideologias, que negam e destróem as ideias vivificantes do jardim de Deus e criam ilusões destrutivas e negativas do homem caído.

Decorre dessa discussão o tema e o título do segundo capítulo: “O Mal”. A constatação da “realidade do mal” (título do primeiro tópico) em Dostoiévski, apresenta-se no seguinte princípio artístico e dialético: “No homem do subsolo, o conhecimento do bem e a má ação podem ser simultâneos, melhor, são-no: o fato de conhecer o ideal não só não torna impossível cometer o mal, mas, antes, é maior instigação e tentação” (43). Ou seja, a realidade do mal é a marca humana no mundo, uma vez que o homem se afirma titanicamente ao exteriorizar sua vontade diabólica para além de toda lei e de toda norma, sendo esta a afirmação de sua liberdade ilimitada. Esta dialética nos remete ao segundo tópico do capítulo, “A rebelião: titanismo e amoralismo”, tema este que encontra em Raskolnikov, de *Crime e Castigo*, e em Stavróguin, de *Os demônios*, seus dois maiores representantes. Raskolnikóv (cuja etimologia remete a *raskol*, cindido) não suporta a condição humana e, por isso, “escolhe voluntariamente o homicídio para demonstrar a si mesmo a sua própria liberdade ilimitada e absoluta” (45).

Stavróguin é o símbolo máximo da força titânica de autodestruição e negação do mal em Dostoiévski. Artisticamente isso se revela na representação do outro não como outro, mas apenas como expectador da experiência e da vontade de potência do

personagem titânico. Este também se desdobra desinteressada e entediadamente em ator e espectador, em personagem e duplo, em homem e demônio, medusando e aniquilando tudo que toca ou vê, força essa representada pela imagem da “grande força inoperante” de que é acusado Stavróguin pelo Bispo Tíkhon. Stávroguin é o morto vivo, o que nega, demoníaco. Sua força não faz nada, é parada, estática: “avilta-se na inércia, nega-se a si mesma, esteriliza-se”(51). Daí as crudelíssimas experiências a que submete os outros, como, por exemplo, a maneira como humilha e rouba o velho empregado, a consumação do estupro da menina inocente que ele impele ao suicídio e o casamento com a manca Maria, que é por ele aviltada e degradada.

Stavróguin é o protótipo do intelectual moderno. O mal é resultado de uma vontade demoníaca, aproveitando-se de uma ideia, o socialismo, para realizar sua fúria destruidora e sua obsessão demoníaca. Da mesma família dos destruidores de Stavróguin é Smierdiákov, o parricida, de *Os Irmãos Karamázovi*. Daí nasce o próximo tópico, “A perversão: profanação e crueldade”. É um princípio conhecido na psicanálise o da transgressão da lei do pai e o da morte do pai, o parricídio, como o limite antropológico máximo da nossa civilização. Eis o Dostoiévski antropológico e pneumatológico. Em Dostoiévski, a *perversão* implica a *crueldade* e a *profanação da inocência*. Da perversão decorre o próximo tópico do capítulo, “A abjeção: o prazer do aviltamento e da autodenigração”. A perversão, como deliberada vontade de fazer o mal pelo mal, gera uma “volúpia moral” chamada *abjeção*, que é o gosto e o gozo pela depravação e pela degradação. O efeito degradante do mal sobre a personalidade humana resulta no *desdobramento e na desagregação da personalidade*, tema do próximo tópico. Resulta desta constatação filosófica a realização artística do *duplo*, compendiado na novela “O Duplo” e em vários romances, como em *Os Irmãos Karamázovi*, em que o duplo, ou o lado abjeto e desestruturado da personalidade de Ivan, o intelectual, é seu irmão bastardo, Smierdiákov, que, tendo perpetrado o assassinato do próprio pai, nem por isso o fez sozinho: “se Smerdiákov o matou, é certo que eu também sou um assassino”, como reconhece Ivan (70). O próximo tópico, “O mal não é nem privação nem finitude”, revela que “a concepção filosófica de Dostoiévski não é otimista, porque não minimiza a realidade do mal, nem é pessimista, porque não afirma a insuperabilidade do mal: na verdade, ela é trágica, porque mesmo afirmando a insubsistência ontológica do mal e a vitória final do bem sobre ele, coloca, todavia, a vida do homem sob a insígnia da luta entre bem e mal, a ponto de não restar ao homem outro caminho para o bem a não ser uma dolorosa e sofrida passagem através do mal” (73). Daí não ser o mal o momento negativo

da dialética segundo o idealismo metafísico, princípio esse revelado pelo diálogo de Ivan com o diabo na famosa “Lenda do Grande Inquisidor “. O mal tem sua positividade no próprio fato de ser a afirmação voluntariosa da vontade humana, a revelação de sua insuficiência e a abertura para a sua redenção. Por isso, o starietz Zóssima se ajoelha diante de Dimítri Karamázovi, pois vê nele não o assassino que não foi, mas o crime que desejava em seu coração. Dimítri é o evento humano de crime e castigo, trazendo em seu coração a culpa de um crime não cometido, daí seu poder como evento de regeneração do homem velho e prenúncio do homem novo que o starietz Zóssima reverenciou. Dostoiévski afirma que “o êxtase só é possível no trívio”, possível referência, segundo a tradutora, ao lugar onde se encontram as três vias: a via purgativa, a iluminativa e a unitiva.

O terceiro capítulo, “O bem”, começa com “a denúncia do mal como afirmação do bem” culmina na dialética representação de Dimitri Karamazóvi como símbolo da contradição humana, qual seja, a de que a vida demoníaca, em seu inevitável fracasso, já é a sede possível da vida divina. Aqui bem poderia Dostoiévski dialogar com Guimarães Rosa em Riobaldo ou em Augusto Matraga. A necessidade eloquente do diabo na Lenda do Grande Inquisidor esbarra na eloquência do silêncio de Cristo ao escutar a sua acusação. A co-presença de Deus e do diabo apontam, em Dostoiévski, para a possível abertura do mal ao bem, que deveria ter ficado definitivamente representada na realização do seu projeto máximo que ficou apenas esboçado, qual seja, a realização do volumoso romance intitulado *Hagiografia de um Grande Pecador*, o qual almejava a representação de um personagem que fundisse Míchkin com Stavróguin, ou que representasse simultaneamente as alturas do bem e do mal numa mesma imagem. Não o realizando, *Os Irmãos Karamazóvi* são sua obra máxima, e neste romance, como já foi dito, Dimitri Karamazóvi representaria a imagem da polaridade entre bem e mal, pois nele se reúnem o dois abismos, o abismo transcendente do bem acima de nós e o abismo da degradação abaixo de nós. Dimítri é violento e colérico e, em outros momentos, possui um sentido único de nobreza que o leva a cenas patéticas de auto-punição e culpabilidade. Nele se realiza a consciência dramática de que somente na humilhação de nossas culpas é possível a abertura ao bem e da via que nos leva à alegria da condenação de nossos males. Daí decorre que a consciência da nossa *solidariedade na culpa*, todos somos culpados, exige a *reciprocidade do perdão*, todos devem perdoar a todos. A *universalidade da culpa* implica a *universalidade do amor*. Tal reconhecimento inverte a metafísica do bem celestial em um bem vívido que implica um amor profundo pela vida, de tal maneira que até o mundo tartárico dos demônios transluz um clarão dessa felicidade. Tais momentos de alegria

suprema realizam a extraordinária intensificação da autoconsciência numa síntese suprema da vida, onde se fundem a consciência espiritual com o cósmico e o religioso, que bem podem ser sintetizados na frase da mulher manca de Stavróguin de que “Deus e a natureza são uma só coisa”, ou no princípio muitas vezes repetido de que “A beleza salvará o mundo”. Tal representação do bem universal implicou a criação de um personagem totalmente bom, o príncipe Míchkin de *O Idiota*, que seria, por isso mesmo, estranho a este mundo, numa síntese de sagacidade e ingenuidade que aponta claramente para sua “cidadania celeste”.

O capítulo quatro, “A liberdade”, define a via purgativa de passagem para o destino último do homem, a liberdade: a via da dor. “O homem não nasce para a felicidade”, diz Dimitri Karamazóvi, mas é no sofrimento que o espírito humano se purifica e reencontra a própria integridade: essa é a lei da redenção que substitui a lei da impotência e da negatividade do mal. Por isso a dor deve ser fecunda, ou seja, deve ser a punição própria e implícita ao crime, sendo ainda mais intensa a punição interior que a exterior. A dor também deve ser integral, de tal forma que à angústia siga o remorso e ao desespero siga o arrependimento. E, finalmente, no desespero e no arrependimento estão ontologicamente imbricados a presença de Deus e o nascimento do novo homem. Por isso, em Dostoiévski, o problema da existência de Deus não é apenas um problema de teologia, mas um problema de vida, uma condição ontológica e antropológica da existência e da liberdade do homem. O centro da filosofia de Dostoiévski é a experiência da liberdade como condição de todas as outras experiências humanas; e tal experiência da liberdade passa, inclusive, pelo crisol da dúvida, pois somente com dúvida afirma-se a liberdade de o homem negar a existência de Deus e, por isso, experimentar a dor do pecado que o levará à redenção da fé como vitória sobre a mesma dúvida.

A segunda parte do livro, intitulada “Aprofundamentos”, é dividida em três capítulos: “A experiência da liberdade”, “A ambiguidade do homem” e “O sofrimento inútil”. No primeiro capítulo, Pareyson aprofunda a visão trágica e escatológica de Dostoiévski ao afirmar *a dialética do bem e do mal*, uma vez que a autodestruição do mal é já início da afirmação do bem, e que a afirmação do bem é já a consciência da possibilidade do mal. Mais originária, porém, do que a experiência do bem e do mal, e fundamentante das duas, é a experiência da liberdade, pois sem liberdade não existiria mal, mas tampouco existiria bem. A co-presença de bem e mal pode ser mais bem observada no coração do homem e, por final, Dostoiévski nos leva a um nível mais profundo de sua

representação trágica da existência humana: a experiência suprema de Deus, que ilumina decisivamente o destino do homem.

No segundo capítulo da segunda parte, “A ambiguidade do homem”, Pareyson reafirma o projeto dostoiévskiano de representar o *homo absconditus*. Segundo esta forma de representação, é no coração do homem que se dá a luta entre Deus e Satanás. Por isso, Dostoiévski escarnece da “alma bela” ou do “schillerismo” que é o culto dos nobres ideais. Contra o sublime na arte e na filosofia, contra os impulsos naturais, as leis universais e normas morais, contra os princípios da ciência e a edificação de um futuro melhor, o homem invariavelmente age pelos seus impulsos mais baixos, pelos caprichos mais arbitrários, por pura maldade e malvadeza. A alegria de fazer o mal, o prazer do próprio aviltamento, a voluptuosidade do despudor e da autodenigração são os tenebrosos contrastes do coração humano. Tal é o terreno da pneumatologia, a ambiguidade da alma humana cujo principal representante é o Príncipe Míchkin de *O Idiota*, uma vez que ele é, ao mesmo tempo, um tolo no mundo cotidiano e um sábio vitorioso no mundo superior. É preciso reconhecer também na ambiguidade do bem e do mal que somente o mal pode desmascarar o falso bem e que tal dicotomia não é bem uma dicotomia ou um maniqueísmo, pois aponta precisamente para a via unitiva em que o sentido trágico da existência humana se representa para além do bem e do mal. Não se pode, no entanto, cair na indiferença morna da indistinção entre bem e mal, tornando ambígua a própria ambiguidade, o que nos leva ao relativismo da dialética da necessidade, que torna o coração frio ao bem e indistinto ao mal. Antes, busca-se, nesta via, a dialética da liberdade, que exalta a tensão até a decisão.

E é justamente a essa indiferença em relação ao mal que se refere o último capítulo da segunda parte, “O sofrimento inútil”. O sofrimento inútil é aquele que, pelo excesso da dor ou pela incapacidade do paciente de receber a dor, não leva nem à purificação, nem à redenção ou ao crescimento interior. Tal é o caso do sofrimento que a maldade impõe às crianças, aos animais e aos idiotas. Dostoiévski dedica muitas páginas a esse tema, desde a menina estuprada por Stavróguin até o casamento por sujeição econômica de uma Sônia, em *Crime e Castigo*. Tema extremamente atual revela o maior argumento dos ateus e niilistas de Dostoiévski, como Ivan Karamazóvi, contra Deus: a inutilidade da vingança e a impossibilidade do perdão do sofrimento impingido aos inocentes tornam impensáveis a harmonia final e a vitória definitiva sobre a dor, tornando injusta a justiça divina que deveria, portanto, ser substituída por uma justiça humana, estando aí, por exemplo, as

raízes do socialismo e do comunismo, qual seja, na busca de um concerto do desconcerto cósmico e social.

O livro ainda nos traz um apêndice intitulado “Dmitri confuta Ivan: apontamentos para um ensaio”, onde encontramos o esboço de uma interpretação mais profunda sobre *Os Irmãos Karamázovi*, toda ela baseada na *dialética do bem e do mal* deslindada na representação dos personagens da *opera magna* de Dostoiévski. Neste estudo, aprofundam-se a *dialética da personalidade* e a *polaridade da natureza humana*, princípios artísticos de representação em que a ambivalência e a mútua possibilidade de troca de extremos e opostos desvelam o *realismo trágico* dostoiévskiano, no qual o homem se lança e é lançado nas profundezas da experiência da dor e do sofrimento pelo embate contrapolar de suas escolhas interiores entre Deus e o Diabo.

Maurício Lemos Izolan é doutor em Letras Vernácula pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2006), mestre em Literatura pela Universidade de Brasília (1996) e graduado em Letras também pela Universidade de Brasília. Atualmente é professor da Universidade Católica de Brasília, atuando principalmente nos seguintes temas: tragédia, narrativa contemporânea, paródia, poesia objetual. (izolan@)