

DOSTOIÉVSKI E A ESCRITA DILACERADA

Solange Kate Araújo Vieira

*Mestre em Literatura Brasileira pela UFC e Professora
Substituta de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura na
UFC. Professora de cursos de formação do Magistério Público.*

Em seu *Diário de um escritor* – coletânea de trechos publicados em diversas revistas, na segunda metade do século XIX –, Fiodor Dostoiévsky já se revela, não um simples jornalista, mas um pensador que soube extrair do cotidiano o significado histórico, político e social do seu povo, como expressa em um dos trechos sobre a identidade russa:

Se existe no mundo um país desconhecido para os demais países, afastado dos vizinhos, ignoto, inexplorado, incompreendido e incompreensível, esse país é, sem dúvida, a Rússia em relação aos países ocidentais. Nem a China nem o Japão podem encerrar tantos segredos para a curiosidade européia como a Rússia de outrora, do presente momento e pode ser até que por muito tempo ainda no futuro. Não estamos a exagerar. Em primeiro lugar, a China e o Japão estão demasiado longe da Europa; e além disso, costumam ser de difícil acesso, ao passo que a Rússia está toda aliada à Europa: os russos conduzem-se, com toda a franqueza, par com os europeus, e no entanto é possível que o caráter russo não apresente aspectos tão definidos, na idéia dos europeus, como o chinês ou o japonês. Para a Europa, a Rússia é... é um dos enigmas da esfinge.

Neste pensamento de Dostoiévski já se anunciava a complexidade que é compreender a alma russa e a verdade russa, questões que sempre motivaram a obra dele próprio.

Filho de um médico modesto, Dostoiévski foi, dentre os gran-

des escritores russos da metade do século XIX – Gógol, Tolstói, Nekrássov, Turguiênev –, o único que não nasceu em berço nobre da seleta sociedade rural da época. Este fato fez com que, comparando-se ao seu grande rival Tolstói, se autodenominasse como o romancista do caos e da vida de seu tempo, enquanto Tolstói era um “historiador” da vida tranqüila, estável e imutável das famílias dos grandes proprietários dos estratos superiores de Moscou.

Embora filho de médico – a medicina era uma profissão mas não recompensadora em termos honoríficos –, Dostoiévski viveu uma infância modesta num pequeno apartamento de um edifício que dava para o parque do hospital onde seu pai trabalhava. Dostoiévski passou seus primeiros treze anos de vida sob a tutela familiar já que somente começou a freqüentar a escola na adolescência, em 1835.

Se o lar de Dostoiévski povoou-se de alegria na sua infância, deveu-se particularmente ao temperamento materno. Maria Fiodoróvna era muito estimada no ambiente do hospital, possuía uma educação incomum para uma moça filha de comerciantes. Tinha um gosto musical apurado, proporcionando à família concertos dominicais de violão. Dostoiévski parece ter herdado este gosto, já que foi um assíduo freqüentador de concertos durante toda a sua vida.

Contrastando com a figura encantadora materna, encontra-se a figura rude e severa de seu pai Michail Andreievitch Dostoiévski. Não que fosse um homem duro no sentido de cometer agressões físicas, mas sempre manteve seus filhos sob vigilância psíquica com controle absoluto sobre sua educação e normas rígidas de comportamento.

Apesar do gênio grave e autoritário do pai, a transição de Dostoiévski do lar para a escola foi um duro golpe. Sua casa ainda era um lugar acolhedor e íntimo, e sua mãe um eterno consolo. Com uma rotina inflexível na escola – já que seu pai o destinara a uma carreira militar, incompatível com suas inclinações mais profundas –, sonhava com a fama e a fortuna literária.

Não se sabe ao certo o momento em que o Dr. Dostoiévski decidiu que seus filhos mais velhos ingressassem na carreira de engenharia militar. O certo é que a educação que lhes proporcionou, estimulou-os muito mais o gosto pelas Humanidades que pela Ciência.

O espírito de Dostoiévski não se alimentou apenas de fonte re-

ligiosa, como atestam seus estudiosos. Nutriu-se principalmente durante os serões noturnos de leitura proporcionados por seus pais, de literatura russa como Lomonóssov, poeta e cientista, e Púchkin, uma de suas maiores influências. A admiração pessoal e literária por Púchkin foi seguramente uma das experiências decisivas em sua vida. Isto se fez notar no célebre discurso em homenagem a Púchkin em 1880, de grande repercussão nacional. Neste, Dostoiévski celebra a imensa importância de Púchkin para a cultura russa, definindo sua obra como uma inigualável expressão dos mais profundos valores morais e nacionais do país. Dostoiévski alimentou-se também das leituras dos franceses Victor Hugo e Balsac, e da inglesa George Sand.

Dostoiévski faz sua estréia literária com *Pobre gente* que provocou bastante entusiasmo e sensação entre os intelectuais de então. Romance pronto, Dostoiévski entrega a Grigorovitch, que o passou a Nekrássov – escritores de renome à época –, levando-os à comoção pela triste situação dos personagens da obra. Conta-se que movidos pelo impulso, os dois batem à porta de Dostoiévski às quatro horas da manhã para falar de sua emoção. Os escritos passam à mão do grande crítico russo da época Bielínski, que manifesta seu grande entusiasmo e divulga o grande escritor que está nascendo. *Pobre gente* ainda não havia sido publicada e já circulava nas rodas literárias como obra de talento.

Pobre gente é constituído na forma de um romance epistolar entre dois personagens: um modesto escrevente de meia-idade que trabalha em uma das repartições públicas de São Petersburgo e uma jovem pobre, Várvara, recém-saída da adolescência. São duas almas delicadas, solitárias e frágeis, cuja mútua solicitude traz um pouco de calor às suas vidas tão áridas.

O que mais impressiona em *Pobre gente* é a habilidade com que Dostoiévski utiliza a forma epistolar para revelar os pensamentos ocultos, não falados, de seus personagens, e desenvolve, com grande maestria e sensibilidade poética, as pequenas e triviais alegrias e tristezas desses humildes protagonistas. Ele é, já aqui, o poeta dos ofendidos e injuriados, dos humilhados e oprimidos, o cronista compassivo da vida da “pobre gente” de São Petersburgo, esmagada pela miséria e pelo peso de uma ordem social desumana. Na verdade, o significado social subjacente, nesta obra, era o de mostrar a superioridade moral e espiritual de seus protagonistas

perante o mundo corrupto dos privilégios de classe em que viviam.

Apesar da fulgurante estréia, as obras seguintes **não** são acolhidas com o mesmo entusiasmo. *O duplo*, *O senhor Prokhártchin*, *Um romance em nove cartas*, *A dona da casa* foram severamente criticados, inclusive por Bielínski, seu grande incentivador.

Acredita Joseph Frank, um dos seus maiores estudiosos da atualidade, que esta produção de Dostoiévski pós *Pobre gente* não se apresentou realmente como obra bem realizada e acabada, mas que não se deve cair na visão míope da crítica de seu tempo. Hoje, já nos parece mais claro que Dostoiévski experimentava com estilos e personagens, tipo que posteriormente fundiria de maneira esplêndida.

Pode-se perceber que, em *O duplo*, Goliádkin é o ancestral de todas as grandes personalidades divididas de Dostoiévski, sempre confrontadas com seus duplos ou quase duplos nas cenas mais memoráveis dos seus grandes romances. A semelhança estrutural de personagens como Goliádkin e seus sucessores como o “homem do subterrâneo”, Raskólnikov e Ivan Karamázov parecia representar a verdadeira alma da Rússia do seu tempo, tão tristemente dividida entre idéias e valores competitivos e irreconciliáveis.

Essa Rússia dividida, é claro, se expressa na literatura de então. A cultura russa passava por um período de transição entre, de um lado, o predomínio da literatura romântica e da filosofia idealista alemã, e, do outro, o avanço da influência do romantismo social francês. Dostoiévski, chegando à maturidade intelectual na segunda metade do século XIX, foi profundamente influenciado pela disparatada mistura de tendências culturais que prevaleceu durante esses anos.

Mas é o chamado romantismo metafísico – na sua forte ênfase na relação do homem com um mundo de forças sobrenaturais ou transcendentais – que lhe abriu a sensibilidade para expressar, no homem do século XIX, suas seculares dúvidas religiosas, e lhe proporcionou alguns dos paradigmas com os quais iria finalmente afirmar seu próprio gênio.

Como os outros membros de sua geração, Dostoiévski se nos apresenta entre duas tensões literárias: de um lado voltado para um romantismo metafísico, preso ao transcendental, e, de outro, temos seu forte apego emocional preso à prática de valores cristãos da piedade e do amor.

Essas forças em confronto atuaram sobre Dostoiévski como dois imperativos, um de ordem moral, outro religioso. E o equilíbrio dessas pressões opostas ajuda a explicar o impacto sempre trágico de suas melhores obras literárias.

O grande período criador de Dostoiévski inicia-se com *Memórias do subterrâneo*, fazendo parte, deste, as suas grandes obras *Crime e castigo*, *Os demônios* e *Os irmãos Karamázov*. *Diário de um escritor*, inserido neste período, reúne crônicas jornalísticas de épocas diferentes. Mas nele encontramos a súpula do pensamento, das convicções, dos seus desesperos, ódios e esperanças.

Destas obras de sua maturidade literária, *Memórias do subterrâneo*, *Os demônios* e *Crime e castigo* se aproximam, ao passo que *O idiota* e *Os irmãos Karamázov* são mais semelhantes entre si. O primeiro conjunto trabalha o tema do ateísmo moderno ou do niilismo racional, sobretudo em *Os demônios*. No segundo conjunto, ele tenta se aproximar de uma teoria do “homem sacralizado”.

Dentre as obras do primeiro conjunto, deter-nos-emos em *Crime e castigo*, considerada como sua maior obra. Existe, inclusive, uma obra cinematográfica do diretor Woody Allen – *Crimes e Pecados* –, de 1989, inspirada neste romance.

Crime e castigo gira em torno do crime cometido por Raskólnikov. Ele comete o crime para se testar como homem extraordinário. Para ele, os indivíduos extraordinários são aqueles que moldam a história da humanidade, diversos do homem do subterrâneo, apresentado na obra que leva essa designação, que é aquele que sabe que está perdido no infinito, que quando olha para dentro de si mesmo não encontra nada a não ser o infinito como tormento. Um indivíduo como o do subterrâneo sabe que está enterrado num pântano e, ao olhar para as coisas, percebe quanto é miserável, mesquinho. Aliena Ivánovna, a vítima, é uma velha usurária infame que vivia de empréstimos a juros exorbitantes. Porém, é obrigado a matar também a irmã dela, Lisavieta, que aparece no momento do crime. Mais tarde, ele descobre que ela havia costurado uma roupa sua, o que lhe causa uma angústia enorme. Daí começa todo o seu tormento em relação ao crime: questiona-se se há ou não uma moral do cosmo, transpira, repete o tempo todo um discurso. Encontra-se com Sônia, uma figura angelical que sustenta um pai bêbado

e a família com a prostituição, embora permaneça intocada pela miséria na qual está inserida. Este é o grande mistério da figura de Sônia. Ela, de alguma forma, será instrumento do processo de conversão de Raskólnikov, que não se dá, porém, em sua totalidade. O narrador nos avisa "*Mas aqui começa outra história, a história da renovação gradual de um homem, a história do seu paulatino renascimento, da passagem progressiva de um mundo a outro, do conhecimento de uma realidade nova, até então totalmente desconhecida. Isto poderia ser o tempo de um novo relato — mas este está concluído.*".

Raskólnikov acaba indo para a Sibéria depois de se entregar, e Sônia vai junto com ele. Fica claro que ela será fundamental no processo de conversão de Raskólnikov.

Encontramos, também, em *Crime e castigo* o homem de ação representado na figura detestável do sujeito que irá se casar com a irmã de Raskólnikov. É aquela pessoa que, hoje, poderíamos dizer que está em dia com os últimos avanços tecnológicos, com tudo que há de novo em termos de auto-estima, uma espécie de praticante de *self-marketing*, em dia com as necessidades humanas, que sabe controlar sua vida em todos os níveis, e sabe muito bem que na vida só se realiza aquilo que é possível.

A grande percepção de Dostoiévski é que a modernidade é niilista na base e o que a caracteriza, antes de tudo, é ela não saber disso. Seu projeto – a liberação da modernidade – é de base niilista. O ser humano vai chegar ao absoluto e total niilismo em tudo, embora leia isso como liberdade, como liberação. E, no momento em que estiver no mar da contingência absoluta, provavelmente começará a chorar, culpar os outros ou eximir-se de sua responsabilidade.

A obra de Dostoiévski nos dá a perceber que o projeto da modernidade se dirige para esse niilismo. Indivíduos como Raskólnikov, que fracassam, de alguma forma se salvam. Só que para tanto, Raskólnikov vai para a cadeia, o que expressa que, para se salvar, ele tem que abrir mão da felicidade.

Dostoiévski empurra o ser humano abismo abaixo, para o esgotamento da sua condição caída, da sua desgraça, justamente como pensador religioso que era. Sua obra faz uma análise experimental dessa queda contínua que é a modernidade. Não está dizendo com isso, necessariamente, que no final todos nós estaremos comendo enxofre, mas que o organismo humano pode se modificar e chegar ao ponto de respirar enxofre.

Parece-nos que Dostoiévski nos expressa a idéia de que o máximo que a educação ou a civilização consegue com o ser humano é multiplicar as experiências sociais que ele tem, multiplicar a visão sensorial: fazer dele um ser que perceba toda a gama e variedade de experiências que a pessoa humana possa ter. Neste sentido, o indivíduo civilizado seria aquele que vive, mal ou bem, constantemente imerso nesta multiplicidade infinita e horizontal de experiências, a civilização só faz dele uma pessoa sofisticada.

Dostoiévski afirma isso em *Crime e castigo* onde São Petersburgo, símbolo da civilização, é a cidade mais abstrata do mundo porque vive fora da realidade, porque é o espaço da modernidade russa, do investimento no futuro, dos projetos mirabolantes de mudança da Rússia, de toda essa hipocrisia que, para ele, é a modernidade: o sucesso, a eficácia.

Na verdade, para Dostoiévski, o ser humano é um caos de paixões, medo, covardia, interesse, fraqueza, e qualquer outra coisa é metafísica, ilusão, em se tratando da condição humana. Na realidade, então, a condição humana é de delírio ou de utilidade.

Os grandes personagens de Dostoiévski estão sempre, aparentemente num estado alterado, numa agonia constante. Raskólnikov sua frio. A raiz da rotação do seu movimento é, antes de tudo, a agonia em que ele fica, o desespero por não conseguir se convencer daquilo que queria. Ele não é o homem extraordinário que imaginava ser: um indivíduo absolutamente acima da média, que não tem medo de nada, faz tudo o que quer, parece ter o controle de todos os músculos de seu corpo, está acima do bem e do mal, com absoluto domínio do que acontece ao seu redor. Não, ele é um sujeito ordinário, que matou porque é mau, independentemente de sua vítima não prestar, de ser uma usurária, uma agiota, não foi por nenhuma causa humanística.

Raskólnikov se julgava extraordinário e mata, pois o indivíduo extraordinário é capaz de fazer o que os outros não fazem — não porque estes são melhores, mas porque são hipócritas, mentirosos, têm medo das conseqüências. Mas ele não chega a essa perfeição. Ele está mais próximo do homem do subterrâneo, angustiado, querendo ser extraordinário, mas se reconhecendo como um desgraçado suburbano que não consegue fazer nada.

O problema de Raskólnikov é a febre, a agonia de viver tentan-

do se convencer que é extraordinário. De acordo com Dostoiévski, por mais que o indivíduo tente ser mau – a modernidade talvez consiga, mas até então não tinha conseguido –, existe uma centelha que sempre, de alguma maneira, fica atormentando a pessoa.

Raskólnikov acreditava querer ser um homem moderno. E o que Raskólnikov conheceu de verdade? O seu desejo de matar. Para Dostoiévski, no plano racional não há saída para o ceticismo, só há saída no plano do amor, no amor como o de Sônia, que se prostitui para ajudar o pai, e vai para a Sibéria acompanhar Raskólnikov. O amor-perdão, na visão de Júlia Kristeva, expressa quase a impossibilidade de concretização através do imaginário dramático de Dostoiévski, com seus personagens dilacerados. Mas é o perdão que aparece como a única saída para o abatimento de Raskólnikov, após o seu homicídio. O perdão quebra o encadeamento dos efeitos e das causas, dos castigos e crimes.

A obra de Dostoiévski, como afirma Luiz Felipe Pondé, é um trator, é uma poética que vai destruindo e decompondo seus personagens. Seus personagens são dramas ambulantes, só que, quando se tem contato com a obra, é difícil afirmar que não existem seres humanos ali, o que não se consegue é defini-los. Aí fica por conta da genialidade poética do autor.

Referências Bibliográficas:

- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.
- FRANK, Joseph. *Dostoiévski: as sementes da revolta*. São Paulo: Ed. USP, 1999.
- KRISTEVA, Júlia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- PONDÉ, Luís Felipe. *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Ed. 34, 2003.