



A LEITURA AGÔNICA DO HOMEM ENCARCERADO EM SI MESMO: FIODOR DOSTOIÉVSKI E A REDENÇÃO PELA CARNE

THE AGONIZING READING OF THE MAN IMPRISONED IN HIMSELF: FYODOR DOSTOEVSKY AND REDEMPTION THROUGH THE FLESH

João Alfredo Costa de Campos Melo Júnior*

Universidade Federal de Viçosa – UFV- *Campus* Rio Paranaíba

 <https://orcid.org/0000-0001-9671-1066>

joao.melo@ufv.br



www.revistafenix.pro.br

RESUMO: Estes escritos buscam, através de duas novelas de Fiodor Dostoiévski, *Notas do Subsolo* (1864) e *O Sonho de um Homem Ridículo* (1877), compreender o homem perdido na sua condição existencial. As duas personagens principais, o homem do subsolo e o homem ridículo, vivenciam na pele os conflitos, que os levam a redenção pela dor da carne.

PALAVRAS CHAVES: Fiodor Dostoiévski, agonia, *Notas do Subsolo*, *O Sonho de um Homem Ridículo*, redenção.

ABSTRACT: These writings seek, through two novels of Fyodor Dostoevsky, *Notes from the Underground* (1864) and *The Dream of a Ridiculous Man* (1877) understand man lost in his existential condition. The two main characters, underground man and the ridiculous man, experience skin conflicts that lead them to redemption by the flesh pain.

KEYWORD: Fyodor Dostoevsky, agony, *Notes from the Underground*, *The Dream of a Ridiculous Man*, redemption.

* Pós-Doutor em Sociologia pela Universidade do Porto, Doutor em Ciências Sociais pela Universidade de São Carlos (UFSCar), Mestre em Ciências Sociais pela PUC-Minas. Professor Associado da Universidade Federal de Viçosa – Campus Rio Paranaíba.

Fiodor Mikhailovitch Dostoiévski (1821-1881) foi, sem dúvida, um arguto intérprete da alma humana. Como incansável explorador/leitor do homem em ação, construiu personagens marcadas por um pessimismo quase religioso e místico, todavia completamente suscetíveis a redenção por si mesmas. Expondo com assustadora clareza as condições formadoras dos dramas humanos que são, para Dostoiévski, especiarias colocadas com rigor no urdimento de suas personagens.

É foco deste trabalho reflexionar sobre o homem perdido e atormentado por incertezas e decepções vindas de fora e de dentro. É preciso ter claro que o autor admitia com todos os rigores que o homem do século XIX era antes de tudo, um ser apoquentado por matizes de sentimentos e aporias éticas do período.

O próprio novelista russo foi uma alma atormentada pelo excesso de humanidade e corrompida pelos vícios formadores do seu caráter. Admitia, sem o menor pudor que seus “demônios íntimos” proporcionavam-lhe uma existência caótica, recheada de dúvidas, medos e imperfeições. O cotidiano turbulento encaminhava-o a experiências religiosas profundas, viscerais e definitivas. Pondé (2013), esclarece: “mesmo que a verdade, para Fiodor Dostoiévski fosse revelada fora da religião e de Cristo, ele ainda continuaria com Cristo e com a religião fora da verdade”.

Tal qual sugere Dostoiévski, este é o caminho pretendido. Para tal, aqui serão utilizados como campo analítico duas obras de Fiodor Dostoiévski, que são: Notas do Subsolo (1864) e O Sonho de um Homem Ridículo (1877). Em verdade, busca-se através das personagens centrais dessas obras, analisar as noções de agonia, aprisionamento e redenção. Temas presentes, como força demarcadora de seus romances.

Assim sendo, estes escritos serão divididos em dois momentos que são complementares. Na primeira parte o foco será a personagem sem nome de Notas do Subsolo. No outro, as atenções estarão concentradas no homem ridículo, figura central desse romance. Ao cabo propõe-se a retomada em conjunto tanto de um, quanto de outro personagem.

Notas do Subsolo lançado originalmente na revista Epokha, organizada e editada por Dostoiévski e seu irmão Mikhail, em 1864, credencia-se como uma das grandes obras de Dostoiévski, livro experimento que originou outras grandes publicações legadas a humanidade, como por exemplo Crime e Castigo (1866), Os demônios (1872), e sua derradeira, e talvez a mais conhecida Os Irmãos Karamázov (1880).

Organizada em duas partes, que na estrutura da novela possuem funções distintas o romance inicia-se com um tratado filosófico, em que são apresentadas ideias e posições

políticas, religiosas e psicológicas bastante coerentes com o período histórico do romancista russo. Nesta parte Dostoiévski encara uma disputa intelectual com importantes tendências que estavam em voga na Rússia do período. Embora permita a diferenciação, a primeira parte serve também, como material de construção da personagem narrador, que expõe abruptamente sua condição de impermanência.

A segunda parte, organiza-se em torno da figura narrador, uma espécie de anti-herói dostoiévskiano, que encontra-se perdido em si mesmo e em sua própria natureza disforme. É nesse momento que o subterrâneo manifesta-se na natureza profunda, escura e atormentada do narrador.

Notas do Subsolo (1864) é aberto com uma interessante nota de rodapé explicativa, por intermédio da qual Fiodor Dostoiévski esclarece a seus leitores que a personagem e as notas são fictícias. Mas, no entanto, podem existir pessoas com igual caráter¹. A inspiração marcante para a construção do homem do subsolo foi inspirada em personagens corriqueiros dos romances russos do século XIX. Homens sem nenhuma qualidade ou atributos éticos e morais, ao contrário, homens desnecessários.

Ao abrir o texto Dostoiévski já dimensiona estruturalmente a personalidade do homem do subsolo. A frieza de um polemista, a agressividade a que se dirige aos seus espectadores, sua verve hostil e provocativa é a marca destruidora de quaisquer sentimentos de transcendência diante da natureza degenerada do homem. Girard (2011) ao traçar o perfil do “homem do subsolo” direciona-se pela mesma trilha, colocando-o como cativo de sua psique atormentada e doentia. Não obstante acrescenta, também, que o pertencimento a quadros burocráticos do serviço público e a inveja incontrolável que sentia de seus pares eram as causadoras de sua constante e febril infelicidade.

O cartão de visita é estendido ao leitor nas primeiras páginas. Nelas a personagem sem nome expõe sua condição existencial de homem do subsolo. Diz ele:

Sou um homem doente... Sou mau. Não tenho atrativos. Acho que sofro do fígado. Aliás, não entendo bulhufas da minha doença e não sei com certeza o que é que me dói. Não me trato, nunca me tratei, embora respeite os médicos e a medicina. Além de tudo, sou supersticioso ao

¹ A nota inicial esclarece da seguinte forma: “Tanto o autor das Notas como elas próprias são, evidentemente, fictícios. Entretanto, pessoas como o autor destas Notas não só podem como devem existir na nossa sociedade, se levarmos em conta as circunstâncias em que ela de modo geral se formou. Meu propósito foi trazer perante o público, com mais destaque que o habitual, um dos personagens típicos do nosso passado não remoto. Ele faz parte da geração que está vivendo seus últimos dias. Na primeira parte, denominada Subsolo, esse personagem faz própria apresentação, declara seus pontos de vista e procura explicar os motivos pelos quais ele surgiu e teria de surgir no nosso meio. Na segunda parte vêm as Notas propriamente ditas desse personagem a respeito de alguns acontecimentos de sua vida” (Dostoiévski, 2012, p.11).

extremo; bem, o bastante para respeitar a medicina. (Tenho instrução suficiente para não ser supersticioso, mas sou.) Não, senhores, se não quero me tratar é de raiva. Isso provavelmente os senhores não compreendem. Que assim seja, mas eu compreendo. Certamente, não poderia explicar a quem exatamente eu atinjo, nesse caso, com raiva; e sei perfeitamente que, não me tratando, não posso prejudicar os médicos; sei perfeitamente bem que, com isso, prejuízo somente a mim e a mais ninguém. Mesmo assim, se não me trato é de raiva. Se o fígado dói, que doa ainda mais. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 11/12).

A passagem do romance reflete o estatuto sócio psíquico da personagem central. Um homem concebido em sofrimento e angústia psicológica. Em grande medida, o encontro do narrador consigo mesmo reflete esse estágio do ser em rota de colisão consigo mesmo, e conseqüentemente com o mundo. Há aí um toque de sacralidade na construção deste processo que é essencialmente humano.

A disfuncionalidade do anti-herói, personagem sem nome, revela traços de uma inquietude existencial e psíquica assoladora de sua própria humanidade, transformando-o em um nada. Um ser desprovido de quaisquer sentimentos, sem indulgência própria e para com os outros. A passagem do romance é sintomática:



Não apenas não consegui tornar-me cruel, como também não consegui me tornar nada: nem mau, nem bom, nem canalha, nem homem honrado, nem herói, nem inseto. Agora vivo no meu canto, provocando a mim mesmo com a desculpa rancorosa e inútil não pode seriamente se tornar nada, apenas o tolo o faz [...] (Dostoiévski, 2012, p. 13).

O homem do subsolo é a comprovação de instabilidade emocional que o atormenta. A condição humana suscetível permite as oscilações de caráter da personagem central do livro. Argutamente Pondé (2013) lê o romance entendendo-o como uma espécie de comprovação bastante experimental do caráter infernal e sofrido da natureza². Avançando um pouco mais argumenta-se que a personagem do subsolo fechava-se em um círculo: “O raciocínio utilitarista parece irrefutável por causa de seu cinismo” (Girard, 2011, p. 49).

A crueza dos escritos de Dostoiévski reverbera fortemente nas atitudes, nos olhares e nos gestos da personagem. A crueldade é companheira íntima do homem do subterrâneo causando-lhe excruciantes dores no fígado e externamente atingindo aqueles que lhe estão próximos ou estranhos. As passagens são reveladoras:

² A leitura pertinente e atenta de Pondé (2013) traz os seguintes pressupostos: Os personagens de Dostoiévski sofrem de fato, mesmo nos momentos em que são felizes. A palavra “sofrer” está diretamente ligada às palavras páthos, affectus; somos indivíduos que sofrem o páthos de todos os lados, inclusive dentro de nós mesmos. (Pondé, 2013, p.190).

Não estava bêbado, mas os senhores querem o quê? A angústia pode levar a esse grau de histeria! Mas não deu em nada. Resultou que eu não era capaz nem de pular a janela, e fui embora sem ter brigado [...]. Naquele dia eu procedi como um covarde, mas não por covardia, e sim por vaidade descomunal. Tive medo não da altura do meu ofensor, nem da dor de uma possível surra ou de ser atirado pela janela; estou certo de que teria suficiente coragem física; mas faltou-me coragem moral [...] (DOSTOIÉVSKI, 2012, p 60, 62).

O olhar encarniçado sobre o outro, o inimigo de bar, revela toda moral iracunda jogada sobre seu adversário. Continua o romancista em suas provocações literárias:

[...] Tive medo que os presentes – desde o rapaz insolente que marcava os pontos até o mais insignificante barnabezinho espinhento e malcheiroso que por ali rondava com seu colarinho ensebado – não compreendessem e zombassem quando eu começassem a protestar, expressando-me em linguagem literária [...] (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 62).

As citações trazem pistas propositadamente deixadas por Fiodor Dostoiévski, que vão construindo a personalidade conturbada, e essencialmente humana, do anti-herói, personagem central da novela. De alma niilista, constrói uma espiral autodestrutiva e se vê cada vez submerso em sua lama, afogando-se aos poucos. Há um processo latente de negação da vida.

Empurrado pelos seus impulsos primários, determina uma nova configuração da natureza humana, como conturbada e viciosa frente as misérias de uma existência entalada no subterrâneo. Pecado e vício se debatem em um constante ir e vir, como forças vitais obsessivas da natureza. Quando a inflexão sobre os pecados e os vícios levam-no ao arrependimento, seu estado doentio aflora despudoradamente pelo estabelecimento de julgamentos morais. Conforme ressalta Dostoiévski:

Mas a fase de minhas devassidõeszinhas estava terminando, e eu começava a ficar terrivelmente nauseado. Se era assomado pelo arrependimento, eu o enxotava: a náusea que ele causava era demasiada. Aos poucos, porém, fui me acostumando com isso também. Eu me acostumava a tudo, ou melhor, não me acostumava, propriamente, e sim, de certa forma, concordava voluntariamente em suportar (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 68).

A passagem retirada é a confirmação da instabilidade emocional que o acomete com frequência ao longo da novela. Pode-se notar que a crise de valores é parte formadora de seu caráter autodestrutivo. Ao que parece, o subsolo aprisiona terrivelmente, entorpecendo os sentidos da personagem central. Talvez os valores de conduta em sociedade fragilizavam-se a medida que as trevas do subsolo tomavam de assalto sua

capacidade de compreensão comunitária, deslocando-a para a solidão e o não convívio. Em outro relato a contundência de suas atitudes e a indiferença em relação aqueles que de certa forma, cruzavam pelo seu caminho se faz notar:

Um pensamento sombrio nasceu no meu cérebro e espalhou-se pelo meu corpo como uma sensação horrível, semelhante à que se sente quando se entra num porão úmido e bolorento. Era pouco natural que aqueles dois olhos resolvessem me examinar precisamente naquele instante. Também me dei conta de que no decorrer de duas horas eu não dissera uma palavra aquela criatura, e nem me havia julgado se isso era necessário: ao contrário, por algum motivo isso me parecera até agradável [...] (Dostoiévski, 2012, p. 103).

O estado de sofrimento psicológico que o atormenta, naturalmente estabelece limites de aproximação com outras pessoas. A dificuldade de relacionamento origina-se de sua condição psíquica atribulada. Pondé (2013) esclarece que as personagens de Dostoiévski são de alguma forma, mal resolvidas³. A explicação para tal afirmação, assentava-se nos impulsos humanos, como a marca indelével de seus personagens. Os desejos quase inexpugnáveis de suas construções acrescentavam vigor e vida as suas personagens.

Nota-se uma forte influência do moralista inglês Thomas Hobbes (1588-1679) na base formadora dessa intrincada personagem. A larga influência hobbesiana é lida nos gestos, nas atitudes e no comportamento circunspecto, mas tremebundo, sempre impelido pelo desejo. É pela contradição que caminha o homem do subsolo.

São seus desejos, impulsos, suas inclinações, ou de acordo com Hobbes e outros filósofos do século XVII seu *conatus*, é a força motriz que o levava adiante. Era sem dúvida, movido pelos instintos mais primários. No momento em que encontra com os ex-colegas de escola em um restaurante, vem à tona sua personalidade iracunda. A origem estava na alteração do horário anteriormente previsto para o encontro. Por não ter sido comunicado, o homem do subsolo chega mais cedo ao local, causando-lhe grande desconforto⁴.

³ Pondé (2013) ainda acrescenta que Dostoiévski dizia que graças a Deus seus personagens são de alguma forma mal resolvidos. Esta é a prova plena que na construção de seus personagens, o novelista russo joga sobre eles toda a carga emotiva e psíquica. Por isso mesmo, a humanidade exacerbada, característica demarcadora de seus personagens.

⁴ A leitura da novela indica que o personagem do subsolo, não foi propositalmente avisado da mudança de horário. O diálogo entre Trudoliúbov e Síminov é categórico: “Mas você não comunicou a ele que mudamos a hora? – perguntou Tudoliúbov a Síminov. Não, esqueci – respondeu este sem mostrar de qualquer arrependimento e, sem sequer pedir desculpas, foi providenciar que servissem as entradas” (Dostoiévski, 2012.p.86.).

A comemoração entre ex-colegas, toma, desde o princípio, contornos de tragédia anunciada. A tensão se faz presente, os conflitos acirram-se entre os participantes e o convidado intruso. No apito inicial:

Isto não é nem um pouco engraçado! – gritei para Ferfichkin, cada vez mais nervoso. –A culpa é dos outros, não minha. Não se deram ao trabalho de me avisar. Isto...Isto....Isto.... é simplesmente é um absurdo! (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 86).

Dostoiévski tem uma percepção arguta e crua das tragédias da existência. Sua leitura fina da moral possibilita o entendimento que o temor é um companheiro fiel dos homens. Essas são as especiarias do homem do subsolo: o medo constante, o temor e o tremor: combustíveis de sua implosão. Navegando pelos mares da loucura e do desespero, cicatrizes indeléveis das personagens construídas pelo escritor russo, reverberam como ponto de ignição para o pavor quase incontido e para fúria internalizada, porém reveladora. É o caso de algumas personagens, entre tantas outras, como por exemplo: Páviel Pávlovitch, do romance *O Eterno Marido* publicado em 1870, Alexei Ivanóvitch, do livro *O Jogador*, lançado no ano 1867, e também, Arkadi Dolgorúki de *O Adolescente*, de 1875. A impressão que permanece é que não há fórmulas ou teorias definidoras que consigam explicar suas construções. Isto é, não é possível delimitar em padrões estruturantes a psique das personagens centrais e acessórias de suas novelas.

A tese central de Dostoiévski é o homem que tem consciência de suas escolhas, dentre elas, o sofrimento, de ser aquilo que deseja ser. A consequência direta é argumentação vinda do subterrâneo e ele, na realidade, o aprisiona. A agonia é o constructo formador das personagens de Dostoiévski. Em cada uma delas, a distribuição se faz com mais intensidade demarcando com acidez o sabor, ou com pitadas sutis, revelando o equilíbrio das proporções.

Em *O Sonho de um Homem Ridículo* (1877), acertadamente, o tempero é ricamente distribuído. Sua personagem central, homem atormentado, não consegue amar. Pondé (2013), argumenta:

Em *O sonho de um homem ridículo*, o personagem diz que não consegue amar se não for através da dor. Em seu sonho, no paraíso, ele diz que tem saudade do seu mundo, da sua terra, porque lá, no paraíso, ele não consegue amar: ele só consegue amar quando está na sua terra, onde existe dor, sofrimento, angústia – sem isso não há amor (PONDÉ, 2013, p. 188).

Entre 1876 e 1879, Dostoiévski, publicou “Diário de um Escritor” e de suas páginas, nasceu O Sonho de um Homem Ridículo no ano de 1877. Denominado de uma narrativa fantástica, o conto retrata a realidade de um homem que tinha como meta acabar com a própria vida. O suicídio é o pano de fundo desse conto. É através desse ato extremo que se desenvolve o enredo. Há um duplo sentimento que o mobiliza: o amor e a dor. O primeiro, de acordo com Dostoiévski, é condicionado pelo segundo. A apresentação do narrador é bastante emblemática, mostrando ao que veio:

Eu sou um homem ridículo. Agora eles me chamam de louco. Isso seria uma promoção, se eu não continuasse sendo para eles tão ridículo quanto antes. Mas agora já nem me zango, agora todos eles são queridos para mim, e até quando riem de mim – aí é que são mais queridos. Eu também riria junto – não de mim mesmo, mas por amá-los, se ao olhar para eles não ficasse tão triste. Triste porque eles não conhecem a verdade, e eu conheço a verdade. Ah, como é duro conhecer sozinho a verdade! Mas isso eles não vão entender. Não, não vão entender (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 91).

A fala introdutória torna explícita a condição psicológica norteadora pela qual se conduz o sonhador ridículo em sua experiência transcendental. É o movimento que o leva ao conhecimento de si mesmo. A lição retirada é: o amor origina-se da dor.

Dostoiévski parte do pressuposto que o homem ridículo possui uma concepção de total descrença em relação ao mundo e as pessoas. A constante busca pelo suicídio é um indício norteador desse sentimento agudo de misantropia. Aliás, o suicídio é um tema recorrente em sua vasta produção. Pessoalmente a temática lhe instigava, em algumas de suas obras, entre elas, Os Demônios (1872), O Idiota (1868), Memória da Casa dos Mortos (1862), A Dócil (1876)⁵ e outras.

A fixação pelo suicídio é porta de entrada que leva o leitor ao contato com as personalidades do narrador do conto. Pode-se fazer uma dupla análise da personagem: o homem atormentado com a ideia de se matar, e o redimido pelo sonho. Há aí dois cenários temporalmente constituídos, definidores das diferentes realidades pelas quais caminha a personagem. Em primeiro relato:

[...] Talvez porque na minha alma viesse crescendo uma melancolia terrível por causa de uma circunstância que já estava infinitamente acima de todo o meu ser: mais precisamente – ocorrera-me a convicção de que

⁵ Na publicação mensal Diário de um Escritor, Dostoiévski escreveu uma novela chamada A Dócil (1876), impactado pela notícia do suicídio de uma costureira chamada Maria Borísovna, que se atirara do quarto andar de um prédio abraçada a uma imagem da Virgem Maria.

no mundo, em qualquer canto, tudo tanto faz [...] (Dostoiévski, 2013, p. 92).

Passado o lapso temporal, surge o homem modificado:

Então, depois disso, eu conheci a verdade. Conheci a verdade em novembro passado, mais precisamente em três de novembro, e desde então me lembro de cada instante da minha vida. Isso aconteceu numa noite tenebrosa, a mais tenebrosa noite que pode haver [...] (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 93).

Surge novamente, no horizonte, a frágil condição humana como baliza do espaço psicológico e social pelo qual trafega a personagem. A leitura a do conto, revela a impermanência da essência humana transfigurada e na capacidade regenerativa de si mesmo. Para Dostoiévski, o homem deixa-se conhecer pelas suas experiências. Sua literatura é recheada de exemplos vindos de seu cotidiano. É inegável que as situações comezinhas vivenciadas pelo autor na infância e juventude ressurgem freneticamente em suas linhas. Joseph Frank (2008), seu maior biógrafo, deixa explícito que as lembranças foram fermentos criativos utilizadas na construção de suas personagens:



[...] A literatura de Dostoiévski contém tantas crianças miseráveis, infelizes, rejeitadas e brutalizadas que a crítica tem revelado uma inevitável tendência a associar essas experiências com a própria infância do escritor, apesar de seu desmentido explícito. A correspondência entre seus pais não deixa dúvida, porém, de aquelas lembranças não eram idealizações do passado [...] (FRANK, 2008, p. 45).

Outras lembranças também se fizeram notar em passagens de outros romances. Em Crime e Castigo (1866), o desconforto vivido por Raskólnikov era o mesmo que o romancista russo vivia em sua infância na casa de seus pais (Frank, 2008). Thomas Mann (2011) ao escrever, a convite da Dial Press Editora, a introdução de algumas novelas de Dostoiévski apontava, em consonância com Frank (2008), que parte dos sentimentos de culpa, da delinquência, da epilepsia⁶ dos vícios de suas construções eram baseadas em suas dolorosas experiências pessoais. Há, um toque essencialmente humano e pessoal na arquitetura de suas personagens.

Dostoiévski constrói personagens imersos num universo de possibilidades e incongruências pessoais e sentimentais. O sofrimento é a entrada para a felicidade, isto é, a construção de cada um deles é forjada pela dor que os leva invariavelmente a redenção. A frustrada tentativa de suicídio é a transição do homem velho para o novo. No entanto, a

⁶ O príncipe Míchikin personagem central de o Idiota (1868) a exemplo de seu criador era epilético.

passagem ocorre mediante ao áspero confronto consigo mesmo. Ontologicamente a personagem Homem Ridículo, busca a si mesmo, por meio do auto confronto.

O ato de contínua indiferença perante ao outro e o esvaziamento de sentimentos são as cartas de apresentação postas à mesa. O niilismo da personagem, que parece hermético, é o cartão de apresentação de sua personalidade esquiva e conflituosa. Todavia, o inusitado encontro com uma garotinha desesperada pela doença que assolava sua mãe, lhe traz sentimentos contraditórios. Ele se atormenta com o ato de coragem e desespero da menina que via sua mãe morrer aos poucos sem socorro imediato. No correr da novela:

[...] A questão era fútil, mas me irritei. Me irritei em consequência da conclusão de que, se eu já tinha decidido que nessa mesma noite me mataria, então, por isso, tudo no mundo, agora mais do que nunca, deveria me ser indiferente. Por que é que eu fui sentir de repente que nem tudo me era indiferente, que eu tinha pena da menina? Lembro que tive muita pena dela; quase até o ponto de uma estranha dor, aliás completamente inverossímil na minha situação [...] (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 99).

O inabalável niilismo e a indiferença perante a dor do outro, parecem sucumbir diante do sofrimento da garotinha desconhecida. O pior castigo para um niilista é o condoimento frente ao sofrimento do mundo. Questões relacionadas a sua conduta o atormentam:

[...] Mas se eu vou me matar, por exemplo, daqui a duas horas, então o que é que me importa a menina e o que é que tenho a ver com a vergonha e com o resto do mundo? Eu me transformo num nada, num nada absoluto. E será que a consciência de que nesse instante eu vou deixar de existir completamente, e que, portanto, nada mais vai existir também, não poderia ter a mínima influência nem no sentimento de pena pela menina, nem no sentimento de vergonha depois da baixeza cometida? Foi justamente por que eu bati o pé e gritei com voz de bicho para uma criança desgraçada, porque, digo, não só não sinto pena, mas também se cometo uma baixeza desumana, agora posso cometê-la, já que daqui a duas horas tudo via se extinguir [...] (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 100).

A certeza da morte e a pretensa ausência de sentimentos humanitários parecem desvanecer frente a cena da menina que clamava por socorro. A imagem impregnada ia e vinha dilapidando uma verdade supostamente irrefutável. Neste momento há a maestria da pena do escritor de São Petersburgo. O ímpeto inicial já não é o mesmo:

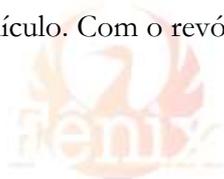
[...] Vocês acreditam que foi por isso que eu gritei? agora estou quase convencido disso. Parecia-me evidente que a vida e o mundo agora como que dependiam de mim. Podia-se até dizer que o mundo agora

como que tinha feito só para mim: dou-me um tiro e não há mais mundo, pelo menos para mim [...] (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 100).

O total desapego com os outros e consigo mesmo é paulatinamente colocado em desconfiança. O inesperado encontro trouxe para a personagem marcas duráveis que o fizeram repensar suas relações e sua postura frente ao mundo. Em suas divagações suicidas argumentava mentalmente consigo mesmo:

[...] Lembro que, sentado e raciocinando, eu torcia todas essas novas questões, que se embolavam umas atrás das outras, numa direção aliás completamente diferente, e já imaginava algo completamente novo. Por exemplo, ocorreu-me de repente a estranha consideração de que, se eu vivesse antes na lua, ou em Marte, e lá cometesse o ato mais canalha e mais desonesto que possa imaginar, e lá fosse achincalhado e desonrado como só se pode sentir e imaginar às vezes dormindo, num pesadelo, e se, vindo para depois da terra, eu continuasse a ter consciência do que cometi no outro planeta e, além disso, soubesse que nunca mais, de jeito nenhum, voltaria para lá, então, tudo me seria indiferente ou não? Sentiria vergonha por aquele ato ou não? [...] (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 100, 101).

As reflexões o incomodam substancialmente, fato que enfurece o homem ridículo. Com o revólver em punho, quase em delírio conclui:



As questões eram fúteis excessivas, visto que o revólver já estava diante de mim, e eu sabia com todo o meu ser que isso aconteceria com certeza, mas elas me inflamavam, e eu me enfurecia. Era como se agora eu já não pudesse morrer, sem antes resolver uma coisa qualquer. Numa palavra, essa menina me salvou, porque com as questões eu adiei o tiro [...] (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 100, 101).

A inusitada situação vivenciada, leva-o inevitavelmente ao encontro consigo mesmo. Ao propor à suas personagens um mergulho profundo de apneia, Dostoiévski confia a seus leitores que a redenção é um atributo alcançado quando o homem consegue confrontar-se consigo mesmo em busca de superação através de seu sofrimento. Portanto, a transmutação de uma condição existencial a outra aconteceria na medida em que o arrependimento brotasse da carne. A impressão que permanece retida é que suas personagens sofrem de um constante tormento moral; esta é a condição humana para Dostoiévski⁷.

⁷ A estrutura dorsal que sustenta as personagens dostoiévskianas é construída ressaltando a busca de sentido e significado para a vida. Os significados são essencialmente adquiridos pela experiência concreta e transcendente. Ou seja, o que prevalece é a busca relacional entre o homem e Deus. Pondé (2013), entende essa relação da seguinte maneira: [...] Quando se tenta construir um significado, se esse significado não for, de alguma forma, rasgado pela experiência de Deus, irá soçobrar na falta de sentido. O que nos interessa aqui é que, ao mesmo tempo em que mostra a desgraça de alguém correndo atrás de

Fatigado pelas memórias recentes e pelo confronto consigo, o Homem Ridículo adormece, iniciando o sonho fantástico. Magistralmente Dostoiévski narra os momentos que antecedem a chegada do sono. Ao pintar o ambiente, revela que gradativamente os barulhos foram sumindo, e o silêncio profundo e acolhedor torna-se pleno: o sono toma-lhe de assalto. A descrição da cena ocorre da seguinte forma:

[...] Enquanto isso, na casa do capitão tudo também começou a se aquietar: eles tinham parado de jogar baralho e se preparavam para dormir, ainda resmungando e arrastando um resto de briga. Foi aí que de repente eu adormeci, coisa que nunca tinha me acontecido, sentado à mesa na poltrona. Adormeci totalmente sem perceber [...] (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 101).

O sonho tem início, e com ele, as surpresas. A narração da novela revela que a personagem é tomada de espanto por não entender se era de fato um sonho, ou se vivia a realidade concreta. Talvez, as aparições realísticas, em sonho do irmão morto há cinco anos⁸, fizessem-no confundir as realidades. É neste contexto que o homem ridículo adentra de corpo e alma em seu sonho fantástico. A incursão é em essência, a retomada do controle de si mesmo. O sonho é, portanto, um portal místico que uma vez rompido inevitavelmente o conduziria a uma nova oportunidade de regeneração. É sintomática a passagem:

[...] Ora, que seja um sonho, que seja, mas essa vida que vocês tanto exaltam, eu queria extingui-la com o suicídio, e o meu sonho, o meu sonho – ah, ele me anunciou uma vida nova, grandiosa, regenerada e forte! (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 102).

A leitura do sonho deve ser feita respeitando as possibilidades e os limites de transformação e da redenção pela carne. O único caminho possível a ser percorrido é vivenciar a dor como forma de expurgo da condição humana. A salvação dependia da dor associada a misericórdia divina. A opção pela fé, mesmo que de maneira torta, é ingrediente indispensável das construções das personagens. Aliás, Dostoiévski após o período que

um significado em fala, Dostoiévski diz que é melhor isso – vagar, buscando um significado, tendo febre como Raskólnikov – do que a postura de alguém que sabe exatamente qual é a verdade aproximando do inquisidor [...] (PONDÉ, 2013, p. 182, 183).

⁸ A cena do encontro da personagem com seu irmão morto, é na verdade, as reminiscências autobiográficas de Dostoiévski que sempre sonhava com Mikhail (1820-1864), seu irmão mais velho falecido. Há que se colocar, que as vivências do romancista russo em grande parte serviram de inspiração para construção de seus futuros escritos.

passou preso na Sibéria volta-se para as experiências transcendentais e religiosas. Essas irão marcar fortemente a vida pessoal e a sua literatura⁹.

Quando questionado sobre a existência ou não de Deus, Dostoiévski responde que mesmo que a ciência provasse a sua não existência, ele ainda permaneceria crendo em Deus, é indubitável que algumas personagens herdaram de seu criador a mesma obstinação pela fé e espiritualidade¹⁰. Em certa medida o Homem Ridículo também recebe um pouco desse legado. O sonho e a sensação de morte advinda dele, é o que o leva ao encontro com o sagrado. Particularmente o encontro com o transcendente acontece no exato momento em que se depara consigo mesmo através da morte. É pelo sonho que inicia-se a profunda descida para um universo místico e sobrenatural, pelo qual acontece a integração entre o humano e o divino. As particularidades de cada ser se amalgamam, formando um único corpo, agora espiritual. As dores e as sensações humanas não são mais estímulos significativos. A realidade agora é outra:

[...] Assim também no meu sonho: dor eu não senti, mas me pareceu que com o meu tiro tudo em mim estremeceu e tudo de repente se apagou, e ao meu redor tudo se tornou horrivelmente negro. Eu fiquei como que cego e mudo, e eis que estou deitado sobre algo duro, todo estirado, de costas, não vejo nada e não posso fazer o menor movimento [...]
(DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 103).

A dualidade da cena impressiona os leitores mais meticolosos. Magistralmente Dostoiévski conjuga paradoxalmente vida e morte na personagem, embora morto, a consciência permanecia ativa. Questões e pensamentos surgiam em uma mente fértil e pulsante, abrigada em um corpo inerte e frio. As reminiscências de um defunto vivo ganham eco:

E eis que me metem na terra. Todos vão embora, estou sozinho, totalmente sozinho. Não me movo. Antes, sempre que imaginava acordado como me colocariam na sepultura, associava à sepultura apenas uma sensação de umidade e frio. Assim também nesse momento senti que estava com frio, sobretudo nas pontas dos pés, mas não senti mais nada. (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 104).

⁹ A produção literária de Dostoiévski conhecida como pós-siberiana, reflete a mudança de postura adquirida com o período que esteve preso na Sibéria. A contestação/oposição ao socialismo utópico e ao científico, como também ao niilismo em detrimento da fé tornaram-se marcas indeléveis da personalidade do romancista russo.

¹⁰ Para maiores detalhes, sugere-se a leitura das cinco grandes obras do autor: Crime e Castigo (1866), O Idiota (1868), Os Demônios (1872), O Adolescente (1875) e Os Irmãos Karamazov (1880).

As primeiras impressões são bastante ásperas e desconfortáveis. Para além da voz consciência que não se calava diante do fim, o solo úmido e frio causava pesados danos irreversíveis a urna mortuária. Sem a menor cerimônia um pingo d'água invade o caixão molhando seu olho esquerdo, em seguida uma enxurrada apossa-se de sua mais nova morada:

Eu jazia e, estranho –, nada esperava, aceitando sem discussão que um morto nada tem a esperar. Mas ali estava úmido. Não sei quanto tempo se passou – uma hora, ou alguns dias, ou muitos dias. Mas de repente no meu olho esquerdo fechado caiu, infiltrada pela tampa do caixão, uma gota d'água, depois de um minuto outra, depois de mais um minuto a terceira, e assim por diante, sempre de minuto em minuto. Uma indignação profunda acendeu-se de repente em meu coração, e de repente senti nele uma dor física. “É minha ferida – pensei –, é o tiro, lá está a bala...” E gota sempre gotejando, minuto após minuto, bem no meu olho esquerdo fechado. E de repente clamei, não com a voz, já que estava inerte, mas com todo o meu ser, ao senhor de tudo o que acontecia comigo (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 104).

As divagações da personagem são indícios que revelam o sofrimento como condição natural do homem. A sutileza da leitura de Mann (2011) sobre as obras de Dostoiévski revela que a vida jamais foi generosa com ninguém, ainda assim ela apresenta caminhos pedregosos de reavivamento¹¹. O processo de mudança e ou salvação é íntimo e bastante doloroso. Todavia, traz consigo o fundamento da salvação: o suplício como a chave da redenção e conseqüentemente para o autoconhecimento. Ao criticar sua realidade, o homem ridículo inconformado com sua situação depara-se com suas fraquezas e remorsos. A utopia da transformação é o passo para o nascimento do homem novo em detrimento do velho. O clamor pela salvação é enfim escutado, o socorro surge, e com ele a mudança de atitude diante da vida. A ocorrência vem diante do silêncio:

Clamei e me calei. Seguiu-se quase um minuto de silêncio profundo, outra gota chegou a cair, mas eu sabia, sabia e acreditava imensa e inabalavelmente que agora sem falta tudo mudaria. E eis que de repente o meu caixão se rompeu. Isto é, não sei se ele foi aberto ou desenterrado, mais fui pego por alguma criatura escura e desconhecida para mim, e nós nos encontrávamos no espaço [...] (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 105).

A estadia no mundo espiritual, traz conseqüências inquebrantáveis para a personagem ridícula, por lá consegue perceber e entender a perenidade da vida. O espaço acolhedor e harmônico, aos poucos torna-se essencialmente humano e conflituoso. No

¹¹ Assim diz o escritor alemão: prefere mil vezes a doença criativa, doença que doa genialidade, doença que enfrentará os obstáculos a cavalo, saltando de rocha em rocha com audaz embriaguez à saúde que anda a pé [...]. (MANN, 2011, p.125).

entanto o que deve permanecer é a transfiguração da mensagem e do perfil. O niilismo arraigado e duro diante do mundo e de suas oportunidades cede espaço para tomada de esperança e a busca incessante pela utopia de um mundo melhor:

[...] A verdade, porém, me cochichou que eu mentia e me guardou e aprumo o passo. Mas como instaurar o paraíso – isso eu não sei, porque não sou capaz de transmitir isso em palavras. Depois do meu sonho perdi as palavras. Pelo menos todas as palavras principais, as mais necessárias. Mas não importa: vou seguir e vou continuar falando, incansável, porque apesar de tudo vi com os meus próprios olhos, embora não seja capaz de contar o que vi [...] (DOSTOIEVSKI, 2013, p. 122).

Convertido e refeito, a pavimentação para uma vida mais próspera e de serviços em prol do outro inicia-se a pleno vapor e com muita ousadia. Todavia com certo grau de desconfiança ainda persistente:

[...] Um sonho? o que é um sonho? E a nossa vida não é um sonho? E digo mais: não importa, não importa que isso nunca se realize e que não haja o paraíso (já isso eu entendo!) – bem, mesmo assim vou continuar pregando. E no entanto e não entanto é tão simples: num dia qualquer, numa hora qualquer – tudo se acertaria de uma vez só! O principal é – ame aos outros como a si mesmo, eis o principal, só isso, não é preciso nem mais nem menos: imediatamente você via descobrir o modo de ser acertar. E no entanto isso é só – uma velha verdade, repetida e lida um bilhão de vezes, e mesmo assim ela não pegou! “A consciência da vida é superior à vida, o conhecimento das leis da felicidade – é superior à felicidade” – é contra isso que é preciso lutar! E é o que vou fazer. Basta que todos queiram e tudo se acerta agora mesmo. (DOSTOIEVSKI, 2013, p. 123).

Assim, são as personagens de Dostoiévski; seres perdidos que caminham jogados no mundo e sem destino certo. O Homem do Subsolo e o Homem Ridículo são legítimos representantes da enorme constelação criativa do romancista de Petersburgo. A humanidade demasiada é o tom constituinte dessas duas personagens, que serviram de substrato para a modelagem de outras tantas personagens instigantes e arrebatadoras. O mal-estar é a chave para o entendimento da complexidade formadora desse dois anti-heróis.

Tentar compreender a psique e os arca-bouços formadores do Homem do Subsolo e do Homem Ridículo, não foi tarefa destes escritos, muito menos sua pretensão. O que se buscou em verdade, é jogar luz em alguns aspectos delineadores de ambos, muitos outros ainda merecem ser destacados por estarem ainda em aberto. Se há alguma pretensão deste

artigo, é “cooptar” leitores e estudiosos para esse clássico do pensamento humanista. Debruçemos em Dostoiévski!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Memórias da Casa dos Mortos**. Porto Alegre: L&PM, 2008. p.327.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Os Irmãos Karamázov**. São Paulo: Editora 34, 2008. p. 888.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Crime e Castigo**. São Paulo: Editora 34, 2009.p. 561.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **O Idiota**. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 683.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Os Demônios**. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 697.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **O Jogador**. Porto Alegre: L&PM, 2011. p 199.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Notas do Subsolo**. Porto Alegre: L&PM, 2012.p.149.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor, **O Eterno Marido**, Porto Alegre: L&PM, 2012. p. 168.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. O Sonho de um Homem Ridículo. In: **Duas Narrativas Fantásticas**. São Paulo: Editora 34, 2013, p. 91-123.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **O Adolescente**. São Paulo: Editora 34, 2015. p. 620.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Diário de um Escritor (1873)**. São Paulo: Editora Hedra, 2016. p. 256.
- FRANK, Joseph. **Dostoiévski: um escritor em seu tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p 1180.
- GIRARD, René. **Dostoiévski: o duplo e a unidade**. São Paulo: E Realizações, 2011. p. 182.
- HOBBS, Thomas. **Do Cidadão**. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 400.
- MANN Thomas. **O Escritor em sua Missão: Goethe, Dostoiévski, Ibsen e outros**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. p. 204.
- PONDÉ, Luiz Felipe. **Crítica e Profecia. A Filosofia da Religião em Dostoiévski**. São Paulo: Leya, 2013. p. 319.

RECEBIDO EM: 30/06/2020 PARECER DADO EM: 23/11/2020