



**STEFAN  
ZWEIG**

**DOSTOIÉVSKI:  
VIDA E OBRA**

PREFÁCIO  
**ELIEZER MOREIRA**

COLEÇÃO  
**BIBLIOTECA  
DIAMANTE**



# DADOS DE COPYRIGHT

---

## SOBRE A OBRA PRESENTE:

A presente obra é disponibilizada pela equipe X Livros e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura. É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

---

## SOBRE A EQUIPE X LIVROS:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [X Livros](#).

---

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais

lutando por dinheiro e poder,  
então nossa sociedade poderá  
enfim evoluir a um novo nível."

---

**DOSTOIÉVSKI:  
VIDA E OBRA**

## Conheça os títulos da Coleção Biblioteca Diamante:

*1922 e depois: Tarsila, Anita, Di e outros personagens* — Mário de Andrade, Rubem Braga e Walmir Ayala

*A arte da guerra e da liderança* — Napoleão Bonaparte

*A arte de ter razão* — Arthur Schopenhauer

*A decadência da mentira e outros ensaios* — Oscar Wilde

*A literatura, os escritores e o Leviatã* — George Orwell

*A mão invisível do mercado* — Adam Smith

*As dez melhores histórias do Decamerão* — Giovanni Boccaccio

*D. Benedita, Clara dos Anjos e outras mulheres* — Machado de Assis e Lima Barreto

*Dostoiévski: vida e obra* — Stefan Zweig

*Histórias, aforismos e profecias* — Leonardo da Vinci

*O artífice e outros ensaios* — Virginia Woolf

*O elogio do ócio e outros ensaios* — Robert Louis Stevenson

*O lustre* — Clarice Lispector

*Podem me chamar de louca* — Hilda Hilst

*Shakespeare e o drama* — Lev Tolstói

*Tempos de guerra e de morte* — Sigmund Freud

*Um pecador se confessa* — Santo Agostinho

**STEFAN  
ZWEIG**

**DOSTOIÉVSKI:  
VIDA E OBRA**

PREFÁCIO  
**ELIEZER MOREIRA**

TRADUÇÃO  
**CAROLINA RABELO**

COLEÇÃO  
**BIBLIOTECA  
DIAMANTE**

  
**EDITORA  
NOVA  
FRONTEIRA**

Direitos de edição da obra em língua portuguesa no Brasil adquiridos pela EDITORA NOVA FRONTEIRA PARTICIPAÇÕES S.A. Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser apropriada e estocada em sistema de banco de dados ou processo similar, em qualquer forma ou meio, seja eletrônico, de fotocópia, gravação etc., sem a permissão do detentor do copirraite.

EDITORA NOVA FRONTEIRA PARTICIPAÇÕES S.A.  
Rua Candelária, 60 — 7.º andar — Centro — 20091-020  
Rio de Janeiro — RJ — Brasil  
Tel.: (21) 3882-8200

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Z97d      Zweig, Stefan  
Dostoiévski: vida e obra / Stefan Zweig ; traduzido por Carolina Rabelo. – 2.ed.  
– Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2021.  
(Biblioteca Diamante)

Formato: e-book com 729 KB  
Prefácio por: Eliezer Moreira  
Título original: Drei Meister Balzac - Dickens - Dostojewski

ISBN: 9786556403731

1. Biografia. 2. Literatura russa. I. Rabelo, Carolina.  
II. Título.

CDD: 891.73  
CDU: 821.161.1

# SUMÁRIO

Capa

Outros títulos da coleção

Folha de rosto

Créditos

Prefácio - Eliezer Moreira

Unísono

O rosto

A tragédia de sua vida

O sentido de seu destino

Os personagens de Dostoiévski

Realismo e fantasia

Arquitetura e paixão

O desbravador de fronteiras

O tormento de Deus

Vita triumphatrix

Sobre o autor

Colofão



# PREFÁCIO

## ELIEZER MOREIRA

No início dos anos 1920, Stefan Zweig empreendeu uma série de nove ensaios sobre escritores e poetas, agrupando-os em três volumes com três autores cada um — no primeiro, *Três mestres*, junta Balzac, Dickens e Dostoiévski; no segundo, *A luta contra o demônio*, alinha Nietzsche, Hölderlin e Kleist; e no último, *Três poetas e suas vidas*, reúne Stendhal, Casanova e Tolstói. O ensaio sobre Dostoiévski aqui apresentado é parte desta série cujos textos são semelhantes pela extensão, pela concisão e mesmo pela escolha dos biografados, os quais, em que pesem as diferenças entre eles, podem ser incluídos entre as “afinidades eletivas” de Stefan Zweig. Deu a esta trilogia de ensaios a um tempo compactos e ambiciosos o título geral de “Os Construtores do Mundo”. [ 01 ]

Biógrafo e ensaísta fecundo, ao escrever sobre figuras notáveis da história e da literatura, Zweig faz escolhas que demonstram uma sintomática preferência: ama os espíritos grandiosos, intensos, heroicos, elevados, mas derrotados, de alguma maneira, quer pelo destino e seus conflitos, quer por suas contradições e paixões ontológicas. Sobretudo em *A luta contra o demônio*, identifica os autores ali reunidos na luta comum e solitária que travaram contra “uma força poderosíssima e sobrenatural, que os arrastou num torvelinho de paixões e os precipitou no abismo da loucura e do suicídio”.

Além dos autores mencionados, contou também a vida de Maria Antonieta, a rainha degolada pelo Terror da a Revolução Francesa, e

a saga de Fernão de Magalhães, o navegador português que se arrojou ao mar desconhecido no século XV para a primeira viagem de circunavegação da Terra, façanha que achava não ter sido suficientemente louvada em sua dimensão de epopeia. Em “Os Construtores do Mundo”, revela intensa admiração pelos nove biografados, e em todos identifica, de preferência, os traços de uma agonia comum aos espíritos criadores consumidos em maior ou menor medida no fogo implacável do seu próprio gênio. Hoje, num olhar retrospectivo, e sabendo-se como terminou a vida de Zweig, vemos que suas escolhas tinham algo de premonitório.

Apesar de sua fervorosa admiração por Goethe, a quem se refere com frequência na série de ensaios e considera como “o mestre supremo dos alemães”, Zweig não lhe dedicou um estudo exclusivo porque não lhe atraía a imagem de burguês disciplinado e satisfeito do conselheiro Goethe no fim da vida. Fazia distinção muito explícita de suas preferências. A uma recomendação para que escrevesse a biografia do general San Martin, opôs a seguinte ressalva: “Meus personagens são os vencidos. O fato de que o emancipador da América tenha morrido expatriado não o torna um derrotado. O desterro de Napoleão em Elba não lhe tira a aura de triunfador. Não são personagens capazes de inspirar compaixão.”

Essa fidelidade aos “heróis vencidos”, flagrantemente ambígua, é transposta para sua obra de ficcionista, na qual vamos encontrar personagens saídos de sua imaginação que não diferem, no essencial, dos congêneres históricos e literários biografados por ele. A justaposição por contraste entre a glória e o fracasso, os céus e os abismos, intuição e raciocínio, fortuna e desgraça, e até o jogo como vício e obsessão, tal como o vemos em *O jogador*, de Dostoiévski, são temas recorrentes também na ficção de Zweig, assim como em Balzac ou Dickens.

Ao comentar o destino de dois heróis de Hölderlin — Hiperyon e Empédocles — Zweig põe este último acima do primeiro, porque segundo ele o sentimento de fatalidade [em Empédocles] se confunde com um “heroico sentimento de queda”, uma vez que não quis apenas “uma vida nobre e grande, e sim uma morte grande”. Escreve Zweig: “Só a morte salva o que há de divino no poeta, só a

morte pode guardar intacto seu entusiasmo, só a morte pode imortalizá-lo e fazer dele um mito.”

Muito do entusiasmo do próprio Zweig, de sua linguagem cintilante e fervorosa, a tal ponto que poderíamos chamá-la eloquência de púlpito, e de sua veneração pelo gênio daqueles autores, o leitor encontrará neste ensaio magistral sobre a obra e o destino de Dostoiévski. Um destino que se confunde, em grande parte, com o de alguns dos seus personagens mais atormentados e emblemáticos, uma vez que, segundo Zweig, os heróis de Dostoiévski “são a imagem e semelhança do Deus que os criou”.

Tampouco é de surpreender que haja tantos traços de semelhança entre o destino do próprio Zweig e o de seus biografados — ou dos heróis que estes criaram. Assim como Kleist e Empédocles, Balzac e Kirílov, Hölderlin e Nietzsche, Stefan Zweig viveu e morreu de suas crenças levadas ao limite.

No último lance de uma vida gloriosa, que aparentava ter tudo para acabar bem, levando a bom termo o espetáculo de seu destino, ele termina por se incluir entre os seus “heróis vencidos”. O horror do mundo que desmoronava — sua Europa destruída pela guerra — pode ter sido não mais do que o pretexto para um gesto longamente preparado no silêncio do coração. Ao pôr fim à própria vida, em Petrópolis, ao lado da mulher, Lotte, que o acompanhou no gesto extremo, assim finaliza sua carta de despedida: “(...) Em boa hora e conduta ereta, achei melhor concluir uma vida na qual o labor intelectual foi a mais pura alegria e a liberdade pessoal o mais precioso bem sobre a Terra. Saúdo todos os meus amigos. Que lhes seja dado ver a aurora desta longa noite. Eu, demasiado impaciente, vou-me antes.”

À primeira vista, esses aspectos parecem meramente exteriores, nos permitindo tão-só entender as escolhas de Zweig como ensaísta e o seu destino como intelectual e escritor no enfrentamento de um tempo de horrores. Mas vão muito além disso, pois apontam para uma identidade profunda entre Zweig e seus biografados. Não é por outra razão que a sua abordagem da vida e obra de Dostoiévski, no presente ensaio, é das mais lúcidas e percucientes já escritas ao redor de um autor tão exaustivamente lido e comentado. Lucidez e

percuciência temperadas aqui com entusiasmo e paixão, tão próprios de Stefan Zweig, o que torna a leitura deste livro, antes de tudo, tão prazerosa.

Rio de Janeiro, 22 setembro de 2021.

# UNÍSSONO

A tua infinitude é a tua grandeza.

*Goethe, Divã ocidento-oriental*

É uma tarefa árdua, que requer critério e responsabilidade, fazer justiça a Dostoiévski e a seu significado para o nosso mundo interior, pois a sua força e amplitude singulares demandam novos parâmetros de interpretação.

Uma obra encerrada em si mesma, um escritor em que a princípio se deveria encontrar proximidade e se encontra o ilimitado, um cosmo com seus próprios astros orbitantes e melodias de outras esferas. A sensação de adentrar plenamente esse mundo é temerosa: há uma magia estranha demais ao primeiro contato; o seu pensamento é de um infinito nebuloso; sua mensagem é por demais incomum, como se o espírito enxergasse sem barreiras nesses novos céus como no céu de sua terra natal. Não há Dostoiévski a não ser a partir de nosso interior. Apenas no fundo eterno e imutável de nosso ser, nas suas raízes, podemos esperar nos ligarmos a ele. Quão estranha parece essa paisagem russa quando vista de fora; sem caminhos, como as estepes de sua terra, e quase nada tem do nosso próprio mundo! Nossos olhos não serão acolhidos com afeto, e dificilmente uma hora agradável nos convidará ao descanso. Um crepúsculo místico de emoções, carregado de raios, alterna-se com uma fria, por vezes gélida, limpidez de espírito; no lugar de um sol quente, brilha no céu uma aurora boreal que sangra misteriosa. Entramos em uma paisagem

primitiva, um mundo místico, ao adentrarmos a esfera de Dostoiévski, um mundo ao mesmo tempo antigo e virginal, e um doce terror nos golpeia, como se a iminência da eternidade nos confrontasse. A nossa admiração prontamente tenta manter-se confiante, mas um sentimento alerta o coração abalado: aqui ele não deve se sentir indefinidamente protegido, deve sempre retornar para o nosso mundo, mais caloroso, mais amigável, mas também mais rígido. Esta áspera paisagem nos envergonha, pois é vasta demais para o olhar cotidiano; seu ar ora gélido, ora quente é excessivamente forte e opressivo para nossa trêmula respiração. O espírito fugiria diante da majestade de tal horror se um infinito céu estrelado de bondade não se estendesse por sobre esta paisagem implacavelmente terrível e trágica. É este também o céu de nosso mundo, porém elevado a um espírito mais frio e cortante do que o céu de nossas zonas amenas. É preciso erguer os olhos ao céu complacente para sentirmos conforto na infinita tristeza terrena, para sentirmos a grandeza no terror, para sentirmos o divino na escuridão.

Apenas este olhar em seu máximo significado é capaz de transformar nossa estima pela obra de Dostoiévski em um amor ardente; apenas o olhar para o que há de mais próprio em sua singularidade pode nos fazer apreender a natureza profundamente fraterna e plenamente humana deste escritor russo. Como é longa e labiríntica a descida ao ponto mais central de sua força! Potente em toda a sua extensão, assustadora em toda a sua distância, esta obra singular se nos apresenta tão misteriosa quanto mais buscamos penetrar sua profundidade infinita a partir de sua extensão infinita, pois está embebida em mistério. Diante de cada um de seus personagens há um poço que leva aos abismos demoníacos do mundano; por detrás de cada parede, por detrás de cada rosto de sua obra, repousa a eternidade da noite, brilha a eternidade da luz. Pois, em Dostoiévski, os mistérios do ser ligam-se completamente à formação do destino e à determinação da vida. Seu mundo detém-se entre a morte e a loucura, entre o sonho e a nitidez ardente da realidade. Todos os conflitos internos tocam questões humanas insolúveis, e cada superfície à mostra espelha a infinitude. Seja

como pessoa, como escritor, como russo, como político, como profeta: em cada faceta sua resplandece o significado eterno de sua essência. Nenhum de seus caminhos tem fim; pergunta alguma conduzirá ao abismo mais profundo de seu coração. Somente o entusiasmo permite que nos aproximemos dele, e ainda assim com o humilde constrangimento da consciência de ser menor que sua própria veneração pelo grande mistério humano.

O próprio Dostoiévski jamais estendeu a mão para ajudar nesta aproximação. Outros grandes mestres de nosso tempo demonstraram sua disposição para tal. Wagner deixou elucidações programáticas junto a sua obra, com suas defesas controversas; Tolstói abriu todas as portas de seu cotidiano, dando acesso a cada curiosidade e explicando cada questão. Dostoiévski, porém, jamais desvelou suas intenções senão em sua obra já acabada: deixou os planos arderem nas chamas de suas criações. Taciturno e retraído por toda a vida, os aspectos externos e concretos de sua existência foram expostos raramente, apenas quando muito necessário. Teve amigos só na juventude: o homem foi um solitário. Entregar-se às pessoas individualmente parecia-lhe uma diminuição de seu amor por toda a humanidade. Mesmo suas cartas revelam apenas necessidades urgentes da existência, as agonias do corpo maltratado e, embora mostrem queixas e urgências, elas permanecem discretas. Muitos de seus anos, e sua infância inteira, estão envoltos em sombras; e já hoje em dia ele, cujo olhar alguns de nossos contemporâneos ainda viram arder, transformou-se em algo sem sentido e distante do humano: uma lenda, um herói e um santo. Esta névoa de verdade e significado que envolve os quadros sublimes das vidas de Homero, Dante e Shakespeare também nos é desvelada por sua face. Não a partir de documentos, mas apenas por meio de um amor consciente é possível revelar seu destino.

Deve-se tentar atingir o coração deste labirinto em solidão e sem guia, para que seja possível libertar o espírito e soltar o fio de Ariadne do emaranhado da paixão pela própria vida, pois quanto mais profundamente mergulharmos nele, mais profundamente sentiremos a nós mesmos. Apenas ao alcançar nossa verdadeira e demasiadamente humana essência é que nos aproximamos dele. Os

que conhecem muito sobre si mesmos também o conhecerão, a ele que, como poucos, manifesta a medida última de toda a humanidade. A jornada através de sua obra passa por todos os purgatórios da paixão, pelo inferno do vício, por todas as etapas dos tormentos terrenos: o tormento do homem, o tormento da humanidade, o tormento do artista e, por último, o mais cruel, o tormento de Deus. É um caminho sombrio, e nosso interior deve arder em paixão e genuína vontade de verdade para que não enlouqueçamos. É preciso encarar o nosso próprio, antes de nos aventurarmos no dele. Dostoiévski não nos envia mensageiros, pois apenas a experiência o conduz. Também não nos apresenta testemunhas; não há ninguém além da mística trindade do artista em carne e espírito: seu rosto, seu destino e sua obra.



# O ROSTO

À primeira vista, o rosto de Dostoiévski é um rosto camponês. As faces fundas, cor de argila, quase sujas, vincadas por anos de sofrimento, são ressequidas e enrugadas; a pele é rachada e fissurada, e os vinte anos de doença lhe levaram embora a cor e o sangue. À direita e à esquerda, as maçãs do rosto são dois blocos firmes de pedra; da mandíbula eslava sai a boca severa e o queixo frágil coberto por um farto emaranhado de barba. Terra, pedra e floresta, uma paisagem tragicamente simples, são essas as profundezas do rosto de Dostoiévski. Tudo é sombrio, mundano e sem beleza neste rosto de camponês — quase indigente; raso e sem cor, ele escurece sem brilho, como um trecho da estepe russa que se estende pelas pedras. Os olhos fundos não iluminam a aparência opaca, pois sua chama não brilha do lado de fora; contemplam, por assim dizer, o lado de dentro com o olhar penetrante que queima voltado para o seu sangue. Ao fecharem-se os olhos, a morte imediatamente se precipita sobre o rosto, e a tensão que, de outra forma, mantinha coesos os traços desgastados, afunda-o numa letárgica paralisia.

Assim como sua obra, seu rosto evoca o terror de uma confusão de sentimentos que, de início com timidez e depois com paixão e crescente encanto, une-se ao fascínio. O que há de terreno e carnal neste rosto pode ser vislumbrado na sua tristeza naturalmente sombria e sublime. Porém, como uma redoma curva e polida, o arco da testa se eleva por sobre esse delgado rosto camponês, e das sombras e das trevas emerge reluzente como um templo onde

repousa um espírito abatido, esculpido em mármore rígido sobre a carne macia de argila e o cabelo em desordem. Todo o brilho desse rosto cintila em direção ao topo. Vendo esta imagem, destaca-se a fronte ampla, régia e imponente, cada vez mais luminosa, estendendo-se quanto mais envelhece o rosto enfermo. A face paira inabalada como um céu por sobre a fragilidade do corpo débil: é a glória do espírito sobre a tristeza terrena. Em nenhuma outra imagem de Dostoiévski esse vitorioso templo sagrado brilha mais gloriosamente do que na imagem de seu leito de morte: as pálpebras gastas caem-lhe por sobre os olhos; as mãos sem cor, pálidas porém firmes, envolvem sofregamente o crucifixo (um pequeno e modesto crucifixo de madeira, que lhe foi dado por uma camponesa em seus tempos de prisão). Nesta imagem, sua face se ilumina como um campo noturno sob o sol da manhã, e o rosto sem vida, em todo o seu esplendor, anuncia a mesma mensagem de todas as suas obras: que o espírito e a fé o redimiram de uma vida opaca, inferior e corpórea. A grandeza final de Dostoiévski está sempre nas últimas profundezas, e em nenhum outro momento seu rosto falou com mais firmeza do que na hora de sua morte.

# A TRAGÉDIA DE SUA VIDA

*Non vi si pensa quanto sangue costa.*

*Dante*

Em Dostoiévski, a primeira impressão é sempre o terror; a segunda, a grandeza. À primeira vista, seu destino parece tão cruel e mesquinho quanto seu rosto parece rude e vulgar. A princípio, sente-se apenas uma agonia irracional, pois seu corpo foi arruinado por sessenta anos de tortura com todo tipo de instrumentos. As necessidades limaram-lhe a doçura da juventude e da velhice, a serra da dor física triturou-lhe os ossos, os parafusos da privação lhe perfuraram com força o nervo da vida, os fios ardentes de seus nervos repuxaram e contraíram incessantemente seus membros, e a fisgada aguda de sua volúpia insaciável incitou-lhe a paixão. Nenhum tormento lhe foi poupado e nenhuma tortura lhe foi esquecida. À primeira vista, tal destino parece uma crueldade sem sentido, de uma hostilidade cega e furiosa. Apenas olhando em retrospecto é possível entender que, se sofreu marteladas tão intensas, foi para que pudesse forjar em si a eternidade; que, se o sofrimento o atingiu com tal força, foi para que também ele pudesse ser forte. Em Dostoiévski não há espaço para a moderação; seu percurso em nada se parece com os caminhos largos e bem pavimentados percorridos por todos os outros escritores do século XIX. Aqui, sempre se pode sentir a tentação de um sombrio deus do destino medindo forças com ele Como em uma história do Velho

Testamento, o destino de Dostoiévski é heroico, e nada tem de moderno ou burguês. Assim como Jacó, luta constantemente contra os anjos. Assim como Jó, constantemente rebela-se contra Deus, mas não deixa de obedecê-lo. Nunca se permite a certeza ou a inércia, deve sempre sentir o Deus que o pune porque o ama. Para que continue seu caminho ao infinito, não se permite sequer um minuto de sereno descanso. Por vezes, o demônio parece interromper a fúria do destino, permitindo-lhe trilhar a estrada comum da vida como toda a gente, mas logo sua mão enorme se abre e o empurra de volta para os espinhos ardentes. Ele o arremessa bem alto, apenas para que mergulhe em abismos mais profundos, ensinando-lhe toda a amplitude do êxtase e do desespero; uma vez elevado às alturas da esperança, onde outros, mais fracos, sucumbiriam ao desejo, é lançado no poço do sofrimento, onde outros seriam estilhaçados pela dor. Assim como Jó, ele o despedaça em seus momentos de maior certeza. Arrebata-lhe a esposa e o filho, aflige-o com doenças e o envergonha com o desprezo, apenas para que sua luta contra Deus não cesse e para que seja mais merecedor de sua indignação e esperança inesgotáveis. É como se, em tempos de gente tépida, esteja destinado justamente a mostrar a medida titânica de prazer e tormento que ainda é possível no nosso mundo, e ele, Dostoiévski, parece sentir quieto a força desse poder sobre si, pois jamais se defendeu de seu destino nem contra ele levantou as mãos. O corpo abatido levanta-se convulsivamente em espasmos. Das cartas que escreveu, às vezes jorrava um grito abafado em sangue, mas o espírito e a fé sempre dominaram sua revolta. O conhecimento místico de Dostoiévski pressente o sagrado nessas mãos e o significado tragicamente fértil de seu destino. Seu sofrimento torna-se amor à dor, e, com o lampejo consciente de seu tormento, inflama seu tempo e seu mundo.

Foram três as vezes em que a vida o ergueu e depois o derrubou. Ainda jovem, experimentou o doce sabor da glória. Seu primeiro livro deu-lhe um nome, mas logo foi novamente apanhado pelas duras garras que o atiraram de volta ao anonimato: a prisão, a katorga, os campos da Sibéria. Em seguida, mergulha novamente,

porém mais forte e com mais coragem; suas *Memórias da casa dos mortos* deixam a Rússia em alvoroço. Até o czar derrama lágrimas sobre as páginas do livro, que fez a juventude russa apaixonar-se por Dostoiévski. Funda uma revista e sua voz atinge todo o povo; surgem os primeiros romances. Porém, subitamente desmorona sua existência material; dívidas e dificuldades o fazem ir embora do país. A doença se instala em seu corpo. Nômade, perambula por toda a Europa, esquecido por sua nação. Mas, pela terceira vez, após anos de árduo trabalho e privações, emerge dos infortúnios e da lama do ostracismo: seu discurso em memória de Púchkin transforma-o no escritor mais importante, o profeta de seu país. Sua fama torna-se inabalável, porém aí a mão de ferro o derruba, e o encantado fascínio de todo um povo se esfuma atordoado diante de um caixão. O destino não precisa mais dele, a cruel e sabia Vontade alcançou seus objetivos; de sua existência colheu o fruto mais alto do espírito e agora, indiferente, joga a casca vazia de seu corpo no chão.

Esta sensata crueldade transforma a vida de Dostoiévski em uma obra de arte e sua biografia em uma tragédia. Em um maravilhoso simbolismo, sua obra toma a forma típica de seu próprio destino. O início de sua vida já é um símbolo: Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski nasceu em um abrigo de pobres. Desde suas primeiras horas já lhe tinha sido atribuída uma posição na vida: um lugar à margem, no desprezo, próximo à escória da existência, em meio ao destino humano, vizinho do sofrimento, da dor e da morte. Até o fim de seus dias, jamais escapou deste círculo (morreu em um bairro operário, em um modesto apartamento de canto no quarto andar). Durante todos os seus difíceis 56 anos, conheceu a miséria, a pobreza, a doença e a privação no abrigo de pobres da vida. Seu pai, médico militar como o pai de Schiller, tinha ascendência nobre; sua mãe tinha sangue camponês. Estas duas fontes da índole russa fluem juntas e férteis em sua vida; a educação estritamente religiosa logo cedo transformou seus sentidos em êxtase. Passou os primeiros anos de sua vida no abrigo em Moscou, num pequeno cômodo que dividia com o irmão. Não se ousa falar destes primeiros anos; sua "infância", pois esse conceito desapareceu de sua vida. Dostoiévski

jamais falou a respeito desse tempo e o seu silêncio sempre expressou vergonha ou um medo orgulhoso da piedade alheia. Aí há um espaço vazio e acinzentado em sua biografia, onde outros escritores exibem imagens coloridas, lembranças ternas e doces arrependimentos. Ainda assim, podemos imaginar que o conhecemos, se olharmos no fundo dos olhos cintilantes das figuras infantis que criou. Deve ter sido precoce como Kólia, fantasiando até o delírio, cheio daquele brilho vacilante e incerto de tornar-se algo grande, cheio do violento e pueril fanatismo de superar a si mesmo e “sofrer por toda a humanidade”. Como a pequena Niétotchka Niezvanova, devia estar carregado de amor e ao mesmo tempo de um medo histórico de trair-se e revelá-lo. Assim como Iliúchka, filho do capitão bêbado, envergonhava-se por suas desgraças domésticas e pela miséria de suas privações, mas estava sempre pronto a defender os seus diante do mundo.

Quando, na adolescência, emerge deste mundo sombrio, sua infância já se apagou. Escapa para o eterno refúgio dos insatisfeitos, onde se protegem os abandonados: o vívido e perigoso mundo dos livros. Na época, lia muitíssimo com o irmão, todos os dias e todas as noites. Já então insaciável, suas inclinações atingiam o ponto do vício, e este mundo fantástico afasta-o mais ainda da realidade. Pleno do maior entusiasmo pela humanidade, padece, no entanto, de um retraimento e uma timidez doentia, sente-se ao mesmo tempo frio e tórrido, um fanático da mais arriscada solidão. Sua paixão vai de um lado para o outro, desorientada, e ele percorre todos os caminhos sombrios da libertinagem durante estes tempos subterrâneos. Sempre sozinho, porém, é avesso a todos os prazeres, sente culpa por qualquer alegria, e tem os lábios sempre aferrados. Por precisar de dinheiro, e somente por causa de poucos rublos, entra para o exército e também lá não encontra amigos. Passam-se alguns anos enfadonhos de sua juventude. Como os heróis de seus livros, vive uma existência bruta, em seu canto, sonhando, meditando, com todos os vícios secretos do pensamento e dos sentidos. Sua ambição ainda não tem rumos. Ele se volta para dentro e germina sua força. Sente fermentar em si profundamente o desejo e o terror; por eles sente amor e medo, e não ousa se mover

para não perturbar seu lento desenvolvimento. Por alguns anos permaneceu nesta sombria e disforme posição de autômato, na solidão e no silêncio. Atacado pela hipocondria e por um medo obscuro de morrer, sentiu muitas vezes horror diante do mundo e de si mesmo, um arrepio trepidante e poderoso em seu próprio peito. À noite, para sanar suas complicadas finanças (seu dinheiro ia embora, normalmente, em suas tendências opostas: esmolas e libertinagem), traduz *Eugênia Grandet*, de Balzac, e *Don Carlos*, de Schiller. Da névoa turva destes dias lentos surgem formas próprias e, finalmente, desse estado nebuloso e onírico de medo e êxtase amadurece sua primeira obra poética: o pequeno romance *Gente pobre*.

Escreveu esse magistral estudo sobre a humanidade em 1844, aos 24 anos, "com ardor apaixonado, quase em lágrimas". Mostrou sua mais profunda vergonha, a pobreza, e abençoou-a com sua maior força, o amor ao sofrimento e a infinita compaixão. Vê com desconfiança as páginas escritas. Sente que deve indagar o destino, e com grande dificuldade decide confiar o manuscrito ao exame do poeta Nekrasov. Dois dias se passam sem resposta. Sozinho em casa, à noite, meditando, trabalha até a lâmpada se extinguir. Subitamente, às quatro da manhã, a campainha toca violentamente, e um Dostoiévski atônito abre a porta. Nekrasov corre para seus braços e o beija, festejando. Ele e um amigo haviam lido juntos o manuscrito atentamente durante toda a noite, riram e choraram e, ao fim, nenhum dos dois pôde se conter, precisavam abraçá-lo. É este o primeiro instante de vida de Dostoiévski, os sinos da noite que o chamam à fama. Até o amanhecer, os amigos trocam palavras calorosas, em êxtase e alegria. Nekrasov dirige-se então a Belínski, o grande crítico russo. "Surgiu um novo Gógol!", grita à porta, agitando o manuscrito como uma bandeira. "Seus Gógols crescem como cogumelos!", resmunga o homem desconfiado, aborrecido com tanta euforia. Mas quando Dostoiévski o visita no dia seguinte, encontra-o com a opinião transformada: "Sim! Veja você mesmo o que criou!", diz eufórico ao jovem confuso. O terror toma conta de Dostoiévski, uma doce amostra de sua nova e súbita glória. Como num sonho, desce as escadas cambaleante e se detém na esquina.

Sente pela primeira vez, sem ousar acreditar, que toda escuridão e perigo que lhe levantavam o coração tinham força e fossem talvez a “magnitude” com que havia sonhado em sua infância confusa, a imortalidade, o sofrimento do mundo inteiro. Elevação e remorso, orgulho e humildade oscilam confusamente em seu peito: não sabe em qual destas vozes acreditar. Cambaleia pelas ruas como um ébrio, felicidade e dor misturadas em suas lágrimas.

É assim, melodramaticamente, que Dostoiévski se descobre como romancista. Também aqui toma a sua vida a mesma forma misteriosa de suas obras. Os contornos brutos tanto de uma quanto de outra possuem algo do romantismo banal de uma novela gótica. Na vida de Dostoiévski, o princípio é frequentemente o melodrama, mas a tragédia sempre vem em seguida. Tudo prepara a tensão: as decisões se comprimem em instantes singulares sem transição; em dez ou vinte segundos de êxtase ou declínio decide-se todo seu destino. Pode-se chamá-las de explosões convulsivas de vida — um segundo de arrebatamento e a posterior vertigem desamparada. Cada subida ao topo é paga com um grave declínio, e cada segundo de graça com horas abundantes de desespero sombrio e desvalido. A coroa cintilante da fama que Belínski depositou em sua cabeça é, também, o primeiro elo de uma corrente que o prendia à pesada bola de ferro arduamente arrastada durante o trabalho por toda a vida. Seu primeiro livro, *Noites brancas*, continua a ser o último livro que escreveu em liberdade, somente pelo prazer e alegria de criar. Escrever, a partir de então, significaria também compra e reembolso, pois cada trabalho que iniciar já estará empenhado em adiantamentos. O filho por nascer já terá sido vendido como escravizado do ofício. Está agora para sempre comprometido com a imersão na literatura, e seus gritos desesperados de prisioneiro pela liberdade ressoarão por toda a vida; apenas a morte quebrará suas correntes. Ainda novato, não pressente o sofrimento neste prazeroso início. Termina algumas novelas rapidamente e logo já está planejando um novo romance.

Então o destino levanta-lhe o dedo em advertência. Seu zeloso demônio não quer que sua vida se torne demasiado fácil. E para que



Dostoiévski aprenda a reconhecê-lo em toda sua profundidade, seu amado Deus envia-lhe mais privações.

A campainha toca novamente. Como naquela outra noite, Dostoiévski abre a porta surpreso. Desta vez, porém, não é a voz da vida, nem um amigo alegre ou uma mensagem da fama, mas sim o chamado da morte. Oficiais e cossacos invadem sua casa; perturbado, ele é preso e seus papeis são apreendidos. Durante quatro meses, definhou em uma cela da Fortaleza de São Paulo, sem suspeitar do crime de que era acusado: participação em eufóricas discussões de alguns de seus amigos, exageradamente chamadas de a "conspiração de Petrachévski". Este é seu único crime e sua prisão, sem dúvida, só pode ser um mal-entendido. No entanto, é subitamente condenado à pena mais severa: a morte por fuzilamento.

Seu destino novamente urge em um segundo: o segundo mais curto e ao mesmo tempo mais longo de sua vida, um segundo infinito em que a morte e a vida se tocam em um beijo ardente. Ao amanhecer, ele e nove companheiros são retirados da prisão. Jogam-lhe uma mortalha por cima do corpo, seus membros são amarrados a uma coluna e seus olhos são vendados. Ele ouve a leitura de sua sentença de morte e soam os tambores — seu destino inteiro está contraído num punhado de expectativa, desespero infinito e vontade sem fim pela vida, em uma única molécula de tempo. Em seguida, o oficial levanta a mão, agita o pano branco e lê o perdão, comutando a sentença de morte para uma pena de prisão na Sibéria.

Agora, ele desce da fama de sua juventude para o abismo do esquecimento. Por quatro anos, todo o seu horizonte mantém-se limitado por mil e quinhentas estacas de carvalho. Nelas, marca dia após dia os quatro vezes 365 dias, entalhando com lágrimas nos olhos. Seus companheiros são criminosos, ladrões e assassinos; seu trabalho é partir alabastro, carregar tijolos, retirar neve com a pá. A Bíblia é o único livro permitido. Um cão sarnento e uma águia aleijada são seus únicos amigos. Dostoiévski padece quatro anos na "casa dos mortos", no subsolo, uma sombra entre sombras, sem nome e esquecido. Quando as correntes são finalmente retiradas de

seus pés machucados, e ele deixa a parede escura e podre de estacas de madeira para trás, já é um outro: sua saúde destruída, sua fama pulverizada, sua vida aniquilada. Apenas seu desejo de viver permanece intacto e inviolável. Seu corpo abatido como cera derretida se inflama em chamas ardentes do arrebatamento que queimam mais intensas do que nunca. Precisa ainda ficar mais alguns anos na Sibéria, devendo arcar com parte de suas despesas, mas não tem permissão para publicar uma única linha. No exílio, em amargo desespero e solidão, inicia o peculiar casamento com sua primeira esposa, uma mulher doente e excêntrica, que relutantemente retribui o seu amor compassivo. Esta espantosa decisão esconde para sempre de nossa curiosidade alguma tragédia sombria de seu auto-sacrifício; apenas algumas sugestões em *Humilhados e ofendidos* permitem suspeitar do heroísmo silencioso deste fantástico ato de renúncia.

Esquecido, retorna a São Petersburgo. Seus patronos literários o decepcionaram, seus amigos se perderam. Mas, com coragem e força, luta para se levantar da onda que o derrubou e retorna à luz. Suas *Memórias da casa dos mortos*, retrato imperecível da pena de um condenado, arrancam a Rússia da letargia e indiferença em que vive então. A nação inteira descobre com horror que, sob a calma superfície de seu mundo silencioso, debaixo de seu nariz, impera um outro mundo, um purgatório de todos os tormentos. O fogo da acusação atinge o Kremlin. O livro deixa o czar em soluços e o nome de Dostoiévski ressoa em milhares de lábios. Em apenas um ano, reconstrói-se sua fama, agora maior e mais duradoura que antes. Já ressurgido, junto a seu irmão, funda uma revista, que escrevia quase sozinho. Ao escritor soma-se o pregador e político, um *praeceptor russiae*. A repercussão é tempestuosa: a revista é amplamente distribuída e também um romance está em vias de conclusão. A felicidade insidiosa lhe acena piscando com olhares insistentes. O destino de Dostoiévski parece definitivamente acertado.

Porém, mais uma vez, a força sombria que lhe governa a vida diz que ainda é cedo demais. Um tormento terreno ainda lhe havia sido poupado: a tortura do exílio junto ao medo devorador da diária

preocupação em ter o que comer. A Sibéria e a *katorga*, duas distorções atrozes da imagem da Rússia, ainda eram, por assim dizer, uma espécie de lar. Agora, porém, por conta do poderoso amor por seu povo, conheceria a mesma saudade que o nômade sente de sua cabana. Mais uma vez é relegado ao esquecimento, agora recuando ainda mais fundo nas sombras, antes que consiga se tornar o escritor e o emissário de sua nação. Mais um trovão repentino destrói tudo em um único segundo: sua revista é proibida. É novamente apenas um mal-entendido e tão mortal quanto da primeira vez. Tempestade após tempestade, o horror se abate sobre sua vida. Sua esposa morre, logo depois dela, também seu irmão, ao mesmo tempo seu melhor amigo e assistente. As dívidas de duas famílias pesam-lhe sobre as costas em um fardo insuportável. Luta ainda desesperadamente, trabalhando febrilmente dia e noite, escrevendo, editando, imprime os próprios livros para economizar dinheiro, tentando manter a honra de preservar sua existência, mas o destino é mais forte que ele. Uma noite, sai em direção ao mundo, fugindo de seus credores como um criminoso.

Começa então uma peregrinação sem rumo durante um ano de exílio europeu, uma horrível separação da Rússia, fonte do sangue de sua vida, — exílio que lhe oprime a alma mais que os limites da *katorga*. É terrível imaginar o maior escritor russo, gênio de sua geração, mensageiro da infinitude, sem um tostão, sem teto, vagando a esmo de país em país. É com dificuldade que encontra abrigo em pequenos quartos de teto baixo, tomados pela névoa da pobreza. O demônio da epilepsia lhe agarra os nervos; dívidas, promissórias e obrigações açoitam-no de trabalho a trabalho, o constrangimento e a vergonha perseguem-no de cidade em cidade. Se um relâmpago de felicidade surge em sua vida, o destino imediatamente empurra-lhe novas nuvens carregadas. Uma jovem, sua estenógrafa, torna-se sua segunda esposa, mas o primeiro filho do casal é ceifado pelo cansaço e pela angústia do exílio após apenas alguns dias. Se a Sibéria foi o purgatório, o vestibulo do seu sofrimento, a França, a Alemanha e a Itália são certamente o inferno. É difícil ousar imaginar essa vida trágica. Quando caminho pelas ruas de Dresden, na Alemanha, e passo por alguma casinha

baixa e suja, pergunto-me se ele não teria morado ali, em algum lugar entre pequenos comerciantes e trabalhadores saxões, no quarto andar, tão infinitamente solitário no meio desta agitação. Ninguém o conhecia em todos esses anos. Friedrich Nietzsche morava a uma hora de distância, em Naumburg, e era o único que poderia tê-lo compreendido. Richard Wagner, Hebbel, Flaubert, Gottfried Keller, seus contemporâneos, estavam todos aí, porém, Dostoiévski sobre eles nada sabia e eles nada sabiam sobre Dostoiévski. Como uma grande besta perigosa, hirsuto, as roupas surradas, sai timidamente de sua caverna de trabalho em direção à rua, sempre pelo mesmo caminho, em Dresden, em Genebra, em Paris: para o café, para o clube, somente para ler os jornais russos. Quer sentir a Rússia, seu país, apenas olhar as letras cirílicas, um rápido sopro das palavras familiares. Por vezes, senta-se em um museu, não por amor à arte (foi sempre o bárbaro bizantino, o iconoclasta), mas para se aquecer. Nada sabe sobre as pessoas ao seu redor; odeia-as apenas por não serem russas. Odeia os alemães na Alemanha, os franceses na França. Seu coração bate pela Rússia e seu corpo apenas vegeta, indiferente neste mundo estrangeiro. Não se encontrou nem conversou com nenhum dos escritores alemães, franceses ou italianos. É conhecido apenas nos bancos, onde aparece todos os dias nos balcões, pálido, indagando com a voz trêmula de excitação se os cheques finalmente chegaram da Rússia, os cem rublos pelos quais mil vezes ajoelhou-se humildemente diante de pessoas baixas e estranhos. Os funcionários já riam das expectativas deste pobre tolo. É também presença constante na loja de penhores, para onde levou tudo, penhorou até seu último par de calças a fim de enviar um telegrama a São Petersburgo, em uma das terríveis súplicas que se repetem insistentemente em suas cartas. O coração estremece quando se lê as cartas obscenas e humilhantes vindas desse homem poderoso, nas quais invoca o Salvador até cinco vezes, suplicando por dez rublos, cartas horríveis que suplicam, lamentam e choram por um punhado de dinheiro. Trabalha noite adentro e escreve enquanto sua mulher geme em trabalho de parto no cômodo ao lado. Enquanto a epilepsia estica suas garras, arrancando-lhe a vida da garganta, a

proprietária cobra o aluguel ameaçando-o com a polícia e a parteira reclama por seu pagamento. Escreve *Crime e castigo*, *O idiota*, *Os demônios*, *O jogador*, obras monumentais do século XIX, formas universais de todo o nosso mundo intelectual. O trabalho é a sua salvação e seu tormento. Nele, pode viver na Rússia, seu lar. No resto do tempo, define-se na Europa, sua *itálico* Por isto, mergulha cada vez mais em suas obras. Elas são o elixir embriagante que conduz seus nervos atormentados aos mais altos níveis de prazer. Enquanto isso, conta os dias avidamente como fazia na prisão. Voltaria para casa, como um indigente, se preciso mas que apenas pudesse voltar! "Rússia, Rússia, Rússia!", é o constante grito de sua miséria. Porém, ainda não tem permissão para voltar; é preciso permanecer no esquecimento para continuar trabalhando, o mártir destas ruas estrangeiras, sofrer sozinho sem gritos ou reclamações. Precisa ainda habitar o subsolo com os vermes da vida antes de ascender ao sagrado da glória eterna. Com o corpo já oco por todas as privações sofridas, os golpes da doença lhe afetam o cérebro, ao ponto de cair atordoado por dias, os sentidos embotados, apenas para cambalear de volta para a mesa de trabalho ao primeiro sinal de força. Dostoiévski tem cinquenta anos; viveu, porém, milênios.

Então, finalmente, no último e mais urgente momento, o destino diz-lhe que já basta. Deus volta sua face para Jó e, aos 52 anos, Dostoiévski tem permissão para voltar à Rússia. Seus livros haviam aberto o caminho, Turguêniev e Tolstói estavam esquecidos. A Rússia só tem olhares para ele. O *Diário de um escritor* transforma-o em emissário de seu povo, e com o que lhe resta de força e habilidade, completa seu testamento para o futuro da nação: *Os irmãos Karamázov*. O destino finalmente revelou-lhe seu significado e deu a este sofrido um instante da maior felicidade, mostrando que sua vida fez germinar uma semente que lhe brotará infinita. Finalmente, neste momento, o triunfo de Dostoiévski é tão intenso quanto já foi uma vez seu tormento. Seu Deus enviou-lhe um relâmpago, desta vez não para derrubá-lo, mas, como aconteceu ao profeta, para o arrebatá-lo para a eternidade numa carruagem de fogo. Por ocasião do octogésimo aniversário de Púchkin, os grandes escritores da Rússia são convidados a fazer um discurso cerimonial.

Turguêniev, o “ocidental”, escritor que lhe usurpou a fama por toda a vida, tem a prioridade e fala com aprovação suave e amigável do público. No dia seguinte, a palavra é dada a Dostoiévski que, numa embriaguez demoníaca, agarrou-a como um trovão. Queimando em súbito êxtase, que explode tempestuoso de sua voz baixa e rouca, proclama a missão sagrada da reconciliação russa universal. Os ouvintes caem de joelhos, arrebatados. O salão estremece em uma explosão de júbilo, as mulheres beijam-lhe as mãos, um estudante desmaia à sua frente, os outros oradores abstêm-se de falar. O entusiasmo cresce infinitamente e a glória reluz célebre como uma flâmula envolvendo-lhe a cabeça com a coroa de espinhos.

Era esta a vontade do destino de Dostoiévski, mostrar que sua missão havia sido cumprida, mostrar o triunfo de sua obra neste instante esplêndido. Então, preservado o fruto puro de seu espírito, a casca vazia do corpo é descartada inútil no chão. Dostoiévski morre em 10 de fevereiro de 1881. Um arrepio percorre toda a Rússia em um momento de tristeza sem palavras. Chegam grupos vindos de cidades distantes, todos ao mesmo tempo, sem deliberação prévia, para prestar suas últimas homenagens. A cidade ferve por todos os cantos clamando por ele. Mas já é tarde demais! É tarde demais! O amor admirado da multidão aproxima-se, todos querem ver o morto que, durante sua vida, haviam esquecido. A Rua dos Ferreiros, onde é velado, agita-se com a multidão vestida de preto, multidão em luto que sobe as escadas da construção operária em um silêncio estremeceador, enchendo os pequenos cômodos que conduzem ao caixão. Após algumas horas, o arranjo de flores que adorna o corpo desaparece, pois centenas de mãos já haviam levado cada uma das flores como preciosas relíquias. O ar abafado da pequena sala faz as velas se apagarem. As massas fluem em ondas com crescente urgência, aproximando-se do corpo. O caixão oscila e parece querer cair: a viúva e as crianças, aterrorizadas, precisam mantê-lo no lugar com as próprias mãos. O chefe de polícia quis proibir o funeral público, pois os estudantes pretendiam conduzir o caixão com as correntes da época da prisão, mas no fim não ousou contrariar este fervor que, de outro modo, teria demandado o uso de armas de fogo. Subitamente, nesta

procissão fúnebre, o sagrado sonho de Dostoiévski torna-se realidade por algumas horas: a união da Rússia. Assim como em sua obra, pelo sentimento de irmandade de todas as classes russas, também as centenas de milhares de pessoas que seguem o caixão formam uma única massa unida na dor; jovens príncipes, sacerdotes esplêndidos, operários, os estudantes, oficiais, empregados e indigentes, todos sob o mesmo bosque de bandeiras ondulantes choram em uníssono pelo morto querido. A igreja onde será sepultado é um caminho único de flores e, diante do túmulo aberto, todos os partidos se unem jurando amor e admiração. Assim, em sua última hora, ele oferece à sua pátria um momento de reconciliação e, mais uma vez, une os opostos exaltados de seu tempo com seu poder demoníaco. Como em uma saudação grandiosa ao morto, logo atrás do cortejo, uma carga terrível espreita: a revolução. Três semanas depois do funeral, o czar é assassinado. Começa a ressoar o trovão da revolta. Lampejos de desventura percorrem o país. Como Beethoven, Dostoiévski morre em meio à sagrada turbulência de uma tempestade.

# O SENTIDO DE SEU DESTINO

Fiz-me mestre em suportar o prazer e a dor  
E o prazer da dor fez minha ventura  
*Gottfried Keller*

Entre Dostoiévski e o destino há uma luta incessante, uma espécie de inimizade amorosa. Todo conflito intensifica dolorosamente a luta, todo contraste a estica dolorosamente até o dilaceramento. Dostoiévski ama a vida, que o agarra com força, e este amor lhe dói. Este conhecedor da vida reconhece no sofrimento a promessa de sentir tudo intensamente. Como Jacó, ele luta contra o destino por toda a interminável noite de sua vida até a aurora da morte e não permite que ele escape da contenda até que o tenha abençoado. Dostoiévski, o servo de Deus, compreende a grandeza desta mensagem, e encontra imensa alegria em se submeter para sempre ao domínio deste poder infinito. Beija sua cruz com lábios febris: "O sentimento mais necessário ao homem é o de subordinar-se ao imensurável." Ajoelhado diante do peso de seu destino, ergue as mãos em entrega e testemunha a sagrada grandeza da vida.

Nessa servidão ao destino, Dostoiévski, por seu conhecimento e modéstia, apoderou-se com grandeza do sofrimento e tornou-se o maior mestre, capaz de tudo superar, o transvalorador mais poderoso desde os tempos bíblicos. Quanto mais seu corpo sucumbe, mais alto emerge a fé de seu espírito; quanto mais sofre humanamente, mais feliz está em reconhecer o significado e a



necessidade do sofrimento do mundo. *Amor fati*, esse amor devotado ao destino, exaltado por Nietzsche como lei geradora da vida, faz com que sintamos apenas a plenitude em cada adversidade, e em cada aflição uma salvação. Como Balaão, o escolhido, transforma toda maldição em bênção, toda humilhação em exaltação. Na Sibéria, de pés acorrentados, escreve um hino aos czares que o haviam condenado à morte injustamente. Com uma humildade que nos é incompreensível, beija repetidamente a mão que o condena; como Lázaro, levantando-se ainda pálido de seu caixão, está sempre pronto para testemunhar a beleza da vida e, ainda espumando pela boca a morte diária de suas convulsões, reúne forças para louvar o Deus que lhe enviou esta provação. Na alma exposta, cada dor faz nascer um novo amor pelo sofrimento, uma insaciável e arfante sede de flagelos e novas coroas de mártir. Se o destino o golpeia com força, cairá ensanguentado, clamando por novos golpes. Cada um dos raios que o atingem e deveriam incendiá-lo é transformado em fogo espiritual e êxtase criativo.

Do lado de fora, diante deste poder diabolicamente transformador das experiências, o destino aparente perde o seu domínio. Para ele, um verdadeiro conhecedor, o que parece ser um castigo ou uma provação torna-se uma benesse; aquilo que deixaria outros abatidos é o que na verdade ergue o poeta. Uma pessoa mais fraca teria sido destroçada por aquilo que lhe reforça o poder do êxtase. O século que gosta de brincar com símbolos oferece mais uma amostra dos efeitos ambivalentes das mesmas experiências: outro escritor de nosso mundo, Oscar Wilde, chega a tocar uma luz semelhante. Ambos são escritores renomados de origem nobre, expulsos do universo burguês e atirados à prisão. Porém, se Wilde foi esmagado pelas privações como em um pilão, Dostoiévski deixou-se formar por elas como metal em um cadinho ardente. Wilde tinha as preocupações características de quem vive em sociedade, um instinto de homem social, se envergonha com a marca em brasa pelo ferro burguês. Experimentou a pior das humilhações ao banhar-se no cárcere de Reading, quando seu nobre e delicado corpo entrou na mesma água já usada por dez outros presos que por ali haviam passado. A classe privilegiada, a cultura do cavalheirismo, estremece

de horror diante da proximidade física com os desgraçados. Dostoiévski, um novo tipo de homem, acima de qualquer diferença de classes, tem a alma embriagada pelo destino e arde pelo contato com os miseráveis. O mesmo banho em água suja torna-se um purgatório de todos os seus orgulhos. Na ajuda humilde de um tártaro repugnante ele vive extasiado o mistério cristão do lava-pés. Wilde, em quem o espírito de lorde inglês sobrevive ao espírito humano, sofre com o medo de que os presos o tomem por um deles. Dostoiévski sofre somente enquanto ladrões e assassinos lhe recusam a fraternidade, pois sente cada distância ou separação como uma mácula, uma insuficiência de sua humanidade. Como o carvão e o diamante são feitos do mesmo elemento, o destino destes dois escritores é o mesmo e ainda assim outro. Wilde está acabado quando deixa a prisão, e Dostoiévski está apenas começando. Wilde transformou-se num tipo de escória inútil pelo mesmo fogo que transformou Dostoiévski em algo cintilante. Wilde é punido como um servo ao tentar se defender; Dostoiévski triunfa sobre seu destino por meio do amor que dedica a ele.

Dostoiévski transforma suas preocupações de tal forma, e de tal forma transforma suas humilhações, que apenas o mais árduo destino lhe seria possível. É precisamente dos perigos exteriores de sua vida que vieram suas maiores certezas internas. Suas dores transformam-se em ganhos, seus vícios transformam-se em refinamentos, suas inibições se transformam em incentivos. A Sibéria, a *katorga*, a epilepsia, a pobreza, o jogo, a volúpia, pelo poder sobrenatural da transvaloração, todas as crises de sua existência tornam-se a sua arte. Assim como os metais mais preciosos são retirados das profundezas mais sombrias das minas, o artista atinge suas maiores verdades e o mais intenso conhecimento de si apenas nos abismos mais perigosos de sua natureza. Artisticamente uma tragédia, a vida de Dostoiévski é, do ponto de vista moral, uma realização incomparável, por ser o triunfo do humano sobre o destino, uma transvaloração da existência exterior por meio da magia interior.

Sem precedentes, acima de tudo, é o triunfo da vitalidade do espírito sobre um corpo fraco e doente. Não nos esqueçamos que

Dostoiévski foi um homem enfermo, que sua obra ousada e duradoura foi escrita com seus membros em frangalhos e os nervos retesados e em chamas. A doença mais perigosa atravessava seu corpo como o terrível símbolo da eterna presença da morte: Dostoiévski sofreu de epilepsia por todos os trinta anos de sua vida de escritor. No meio do trabalho, na rua, numa conversa, até durante o sono, a mão do "demônio estrangulador" de repente agarra sua garganta e o lança ao chão, fazendo-o espumar pela boca, o corpo atônito debatendo-se ensanguentado. A criança nervosa já pressentia o perigo em estranhas alucinações, em terríveis contrações psíquicas. "O mal sagrado", porém, o atinge pela primeira vez, subitamente, na prisão. Lá, a doença lhe oprime com descomunal tensão os nervos, e assim como os infortúnios e a escassez da pobreza, o sofrimento físico acompanha-o fielmente até a última hora. É estranho, porém, que este homem torturado jamais tenha se rebelado contra tal provação. Jamais se queixou de suas doenças como Beethoven se queixava da surdez, Byron de seu pé deformado, ou Rousseau de sua doença na bexiga; não há em nenhum lugar qualquer evidência de que tenha buscado a sério uma cura. Com segurança, pode-se tomar como certo o improvável de que amava essa doença com *amor fati*, como destino, como amou cada um de seus vícios e perigos. Seu instinto domou o sofrimento humano: Dostoiévski dominou seu tormento ouvindo-o por alto. Transformou o perigo mais aparente de sua vida, a epilepsia, no segredo mais profundo de sua arte. Extraiu uma misteriosa beleza jamais conhecida dessas circunstâncias, o maravilhoso êxtase do eu reunido nos momentos de antecipação cambaleante. A morte é experienciada em vida aqui em sua constrição mais cruel e, nesse um minuto antes de cada morte, vive a mais forte e inebriante essência do ser, a tensão patologicamente ampliada do sentimento de si. Numa mágica simbologia, o destino sempre lhe faz retornar ao momento mais sobrenatural de sua vida, o momento na Praça Semenovski. Revive-o na carne para que nunca se esqueça do terrível contraste de sentimentos entre o tudo e o nada. Aqui, também, as sombras escurecem-lhe a visão, e aqui também a alma lhe foge do corpo como a água que transborda de uma tigela

tombada; trêmula, ergue-se de asas abertas à altura divina, já sente a luz mística sobre seu balanço descarnado. A graça do mundo de lá atinge-o como um raio, a terra afundando-lhe sob os pés, ouve a melodia de outros firmamentos — e então um súbito trovão lhe faz despertar, fazendo-o mergulhar novamente, exausto, na vida cotidiana. Sempre que Dostoiévski descreve esse minuto, o sentimento onírico de felicidade animado por sua visão apurada e extraordinária, sua voz apaixonada pela lembrança dos momentos de terror transforma-se em hino: “Vocês, os homens saudáveis, não compreendem”, diz eufórico, “a alegria que toma conta do epilético antes de um ataque. Maomé conta no Alcorão que esteve no paraíso durante um curto período de tempo, quando sua jarra tombou derramando toda sua água. Os loucos e tolos dizem que Maomé é um mentiroso, um enganador, porém Maomé jamais mentiu. Certamente esteve no paraíso durante uma crise de epilepsia, doença da qual sofria como eu. Eu nunca sei se esse segundo de gozo durou horas, mas, acreditem, não trocaria este instante por todas as alegrias do mundo.”

Nestes momentos resplandecentes, o olhar de Dostoiévski enxerga além do que há de singular no mundo e abrange o infinito em um sentimento ardente por todas as coisas. Ele esconde, porém, o castigo amargo pago a Deus em cada um destes ataques. Um colapso terrível dilacera estes momentos cristalinos, estilhaçando-os, embotando-lhe os sentidos e arrebatando-lhe o corpo. Cai, como um outro Ícaro, de volta na noite terrena. Seu sentimento, cegado pela luz infinita, tateia com dificuldade o caminho de volta à prisão do corpo. Como vermes, seus sentidos alados agora rastejam cegos no chão de seu ser, após terem se erguido à altura da face de Deus. O estado de Dostoiévski, depois de cada convulsão, é como o alvorecer de idiota, cujo horror ele imaginou para o Príncipe Michkin com uma flagelante precisão. Deita-se na cama com os membros machucados e muitas vezes esmagados. A língua não lhe obedece, a caneta não segue as ordens de sua mão. Taciturno e abatido, evita qualquer companhia. A luminosidade do cérebro, que englobava mil detalhes abreviados em harmonia, estilhaçou-se, já não consegue se lembrar das coisas. Certa vez, após um ataque, enquanto escrevia

*Os demônios*, fica horrorizado por não se lembrar dos acontecimentos de sua própria obra: esqueceu-se até do nome do protagonista. É com dificuldade que consegue retornar ao livro, empurrando o olhar frouxo de volta ao lume com uma vontade urgente, até que um novo ataque o derrube. Foi assim, sob o horror da epilepsia, com o gosto amargo da morte na boca, açodado pelas adversidades e privações, que escreveu suas últimas e mais poderosas obras. No limite entre a morte e a loucura, caminhando pelas sombras, seu trabalho ainda se ergue tremendamente, e da morte constante surge o poder sobrenatural para que ele, sempre ressuscitado, agarre-se à vida vorazmente a fim de retirar dela sua máxima violência e paixão.

A genialidade de Dostoiévski se deve a esta doença, a esse destino demoníaco, tanto quanto a de Tolstói deve à sua saúde. A epilepsia levou-o a estados emocionais densos, estados estes a que sentimentos comuns não se entregariam; deu-lhe uma visão misteriosa do submundo dos sentimentos e dos reinos intermediários do espírito. Como o viajante Odisseu, mensageiro do Hades, também é ele o único que retorna consciente, trazendo a descrição mais complexa desta terra de trevas e fogo, e com o sangue e o frio de seus lábios, atesta a existência do inimaginável entre a vida e a morte. Graças à sua doença, atingiu a mais fina arte, como afirmou Stendhal, *d'inventer des sensations inédites*, emoções presentes em todos, que, porém, no clima frio de nosso sangue jamais conseguem desabrochar, se apresentando em seu pleno desenvolvimento tropical. A sensibilidade de enfermo permite-lhe ouvir as últimas palavras do espírito antes que a consciência afunde no delírio, e a clarividência mística que antecede a vertigem lhe proporciona o dom visionário de um outro olhar, a magia da relação. Ó transfiguração maravilhosa, fértil em todos os colapsos do coração! O artista Dostoiévski se impõe diante de todos os perigos, e adquire inauditas grandezas nesta nova dimensão. Para ele, a felicidade e a tristeza, sentimentos extremos, são de uma intensidade que aumenta sem medida; não se pode mensurá-los com os valores vulgares da vida comum, mas somente com as medidas tempestuosas de seu próprio frenesi. O máximo de

felicidade, para um outro, seria desfrutar de uma paisagem, possuir uma mulher, o sentimento de harmonia; de todo modo, seria sempre algo que se pode atribuir a circunstâncias terrenas. Com Dostoiévski, os pontos de ebulição dos sentidos estão no intolerável, no fatal. Sua felicidade é o espasmo, a convulsão espumante, sua agonia é o despedaçamento causado pelo colapso, são sempre os estados essenciais condensados como um raio, que não podem ter duração neste mundo. Qualquer um que experimente constantemente a morte durante a vida conhece o horror de forma mais poderosa que o normal. Quem já sentiu-se desencarnar em ascensão experimentou um prazer superior ao sentido por um corpo que jamais deixou a dureza da terra. Para eles, a felicidade é o êxtase, o sofrimento é a aniquilação. Por isso a felicidade de seus personagens não contém serenidade alguma; ela antes tremula e arde como o fogo, oscila em lágrimas contidas e exala perigo. É um estado insuportável, inconstante, mais sofrimento que prazer. O tormento, por sua vez, já superou a pequenez do medo entorpecido e asfixiante e o peso do terror, e tem uma clareza fria e quase risonha, uma ganância diabólica da amargura que não conhece as lágrimas, uma risada seca e estrondosa e um sorriso demoníaco que, por sua vez, já é quase luxúria. A contrariedade das emoções nunca foi tão distendida e o mundo nunca dolorosamente tensionado como nestes extremos de êxtase e aniquilação que ele estabeleceu para além de qualquer medida usual de dor e felicidade.

Dostoiévski só pode ser compreendido a partir desta polaridade que o destino lhe imprimiu. Vítima da ambivalência de sua vida, afirmador apaixonado de seu destino, fanático de seus contrastes. O calor de seu temperamento artístico surge apenas no atrito constante entre estes opostos. Em vez de uni-los, esta imoderação dilacera cada vez mais o céu e o inferno nessa dualidade inata. Dostoiévski, o artista, representa a mais perfeita antítese, o maior dualista da arte, quicá da humanidade. Um de seus vícios é o símbolo dessa vontade primordial de vida: o amor patológico pelo jogo. Quando criança, já era apaixonado pelo carteadado, mas apenas na Europa encontrou o espelho demoníaco de seus nervos: o preto e vermelho, a roleta, toda a crueldade e o perigo dos lances em seu

dualismo primitivo. A mesa verde de apostas em Baden-Baden e o cassino em Monte Carlo são os lugares da Europa onde encontra o maior êxtase: hipnotizaram-lhe os nervos mais que a Madona Sistina, que as esculturas de Michelangelo, que as paisagens do sul, que a arte e a cultura de todo o mundo. Porque aqui há tensão, é preciso decidir — preto ou vermelho, par ou ímpar, sorte ou azar, ganhar ou perder — concentrar-se em um único segundo do giro da roleta, a tensão condensada nesse relâmpago de dor e desejo, determinado pelo contraste alternante de seu caráter. As transições suaves, as contas, os incrementos maçantes são insuportáveis para sua impaciência febril. Não gosta de ganhar dinheiro à maneira alemã, com prudência, parcimônia e cálculos frios; é atraído pela sorte e pela entrega total. Se o destino brincou com ele, agora é ele quem brinca com o destino: incita a sorte criando tensões artificialmente e, especialmente quando sente alguma segurança, aposta na mesa, trêmulo, toda sua vida. Dostoiévski joga não por sede de dinheiro, mas por uma ultrajante indecência, pela mesma sede de vida de um Karamázov, que busca tudo em sua essência mais forte, pelo anseio patológico de vertigem, por buscar o “sentimento de estar no alto da torre”, o desejo de se curvar sobre o abismo. Dostoiévski usa o jogo para provocar o destino: o que aposta não é somente o dinheiro, sempre seu último dinheiro, mas com ele também toda a sua vida; o que retira dali é um frenesi nervoso e extremo, calafrios mortais, medo primitivo, o sentimento de um mundo sobrenatural e demoníaco. Mesmo no veneno do ouro, apenas aumenta a sede de Dostoiévski pelo divino.

Evidentemente, como todas as outras paixões, também esta ele levou ao extremo, ao vício. A hesitação, o cuidado e a dúvida eram estranhos ao seu temperamento titânico: “Em toda parte e em todas as coisas, durante toda a minha vida, ultrapassei os limites.” E esse ultrapassar limites é tanto a grandeza de sua arte como o perigo de sua vida. Quanto à moralidade burguesa, não se sabe exatamente até que ponto em sua vida ultrapassou os limites da legalidade, nem quanto de suas próprias ações estão nos instintos criminosos de seus personagens. Apenas alguns acontecimentos menores puderam ser atestados: quando criança, trapaceou em jogos de cartas e,

como o trágico idiota Marmieládov de *Crime e castigo* apostou as meias de sua esposa pela sede de aguardente, Dostoiévski tomou dinheiro e roupas de sua mulher para apostar na roleta. Até que ponto os excessos dos “anos do subsolo” aproximam-se de perversão vivida em realidade, até que ponto a luxúria de Svidrigáilov, Stavróguin e Fiódor Karamázov foi vivida por ele, os biógrafos não se atrevem a discutir. Suas inclinações e perversões também têm sua raiz na misteriosa avidez pelo contraste entre depravação e inocência. Não é necessário discutir lendas e conjecturas, por mais significativas que sejam. Importa não esquecer que o santo Aliócha, adversário do homem luxurioso, do homem superexcitado, de *Os irmãos Karamázov*, era irmão de sangue do devasso Fiódor.

Uma coisa é certa: Dostoiévski também excedeu os padrões burgueses quando se trata da sensualidade, mas não no sentido delicado de Goethe, autor da famosa frase sobre sentir em si a disposição para todas as vergonhas e crimes. Todo o grande desenvolvimento de Goethe não significa nada além de um único e imenso esforço para erradicar essas sementes que proliferam perigosamente. O gigante quer sempre atingir a harmonia. Seu maior anseio é a destruição de todos os opostos, e ter o sangue frio, atingir o calmo equilíbrio das forças. Eliminando de si mesmo qualquer sensualidade, gradualmente extermina todas as sementes que ameaçam sua arte, eliminando todo o sangue por uma questão de moralidade. Deste modo, destrói também muito de sua força. Dostoiévski, porém, apaixonado por seu dualismo como por tudo o que lhe aconteceu na vida, não deseja elevar-se à harmonia, que entende como rígida. Não conecta seus opostos em harmonia divina, mas antes os tensiona entre Deus e o demônio e, entre os dois, o mundo. Deseja a vida infinita, e para ele a vida é uma única descarga elétrica entre polos opostos. O que nele germinava, o bem e o mal, o perigoso e o benéfico, deve ser elevado, tudo em sua paixão inconstante torna-se flor e fruto. Sua moralidade não é clássica ou normativa; baseia-se unicamente na intensidade. Para ele, viver bem significa viver com força e viver tudo que é possível, ao mesmo tempo o bom e o mau, e ambos nas suas formas mais



intensas e inebriantes. Por isso Dostoiévski jamais procurou uma norma, buscou apenas a abundância. Tolstói, por sua vez, abandonou a arte e seguiu atormentado para o resto da vida, perguntando-se sobre o que era bom ou ruim, se estava vivendo do modo correto ou incorreto. A vida de Tolstói é, portanto, didática, um manual, um panfleto, já a de Dostoiévski é uma obra de arte, uma tragédia, um destino. Ele não agiu de forma apropriada, com consciência, não se colocou à prova, apenas se fortaleceu. Tolstói acusa a si mesmo de todos os pecados capitais, em voz alta e diante de todos. Dostoiévski fica em silêncio, mas seu silêncio diz mais sobre seus pecados que qualquer uma das acusações de Tolstói. Dostoiévski não busca julgamentos, mudanças ou melhoras, almeja sempre apenas uma coisa: fortalecer-se. Não oferece resistência ao mal, ao que é perigoso em sua natureza, pelo contrário: ama o perigo como instinto, idolatra a culpa pelo arrependimento que causa, e o orgulho pela humildade. Seria, pois, infantil “desculpá-lo” moralmente redimir, para a pequena harmonia da medida burguesa, o que possui a beleza elementar da desmedida.

Quem criou *Os irmãos Karamázov*, o jovem estudante de *O adolescente*, o Stavróguin de *Os demônios*, o Svidrigáilov de *Crime e castigo*, esses devotos da carne, grandes obcecados pela luxúria, mestres conhecedores da lascívia, era pessoalmente em vida cômico até mesmo das formas mais baixas de volúpia, pois é necessário um amor espiritual pela devassidão para conceder a essas figuras sua cruel realidade. Sua incomparável irritabilidade conheceu o erotismo em suas duas faces: da embriaguez carnal que cambaleia na lama e se torna lascívia, até as maiores quedas espirituais que se solidificam na malícia e no crime. Conheceu o erotismo sob todas as suas máscaras e, com um olhar astuto, riu em sua fúria. Conheceu também suas formas mais nobres, o amor que se mostra sem carne, como compaixão, lágrimas, misericórdia bem-aventurada e fraternidade pelo mundo. Todas essas essências misteriosas o habitavam, e não como voláteis traços químicos, como acontece com cada verdadeiro poeta, mas em seus extratos mais puros e poderosos. Com a excitação sexual e uma vibração palpável dos sentidos, foi a imagem da devassidão e viveu-a com prazer. Não

quero dizer, porém (os que não o conhecem podem entender desta forma) que Dostoiévski era um libertino, apreciador do carnal, um *bon vivant*. Era viciado em luxúria tanto quanto era viciado em sofrimento: um servo do instinto, escravo de uma imperiosa curiosidade mental e física que o lançava no perigo e na floresta espinhosa de caminhos estreitos. Sua volúpia tampouco é uma diversão banal, é jogo e uso da força vital dos sentidos, o desejo de sentir repetidamente a misteriosa e sufocante tempestade da epilepsia, a concentração do sentimento em alguns tensos instantes de perigoso prazer prévio, seguido de enfadonha queda no arrependimento. No prazer, amava somente o lampejo do perigo, o jogo dos nervos, este elemento natural dentro de seu próprio corpo; em uma estranha mistura de consciência e vergonha embotada, busca o contra-jogo em cada prazer, os detritos do remorso, na profanação busca a inocência, no crime o perigo. A sensualidade de Dostoiévski é um labirinto em que todos os caminhos se entrelaçam. Deus e a Besta são vizinhos em uma só carne e, nesse sentido, entende-se o símbolo de Karamázov, em que Aliócha, o anjo, o santo, é justamente o filho de Fiódor, a cruel "aranha da luxúria". A volúpia produz pureza, o crime produz grandeza, a luxúria produz sofrimento e o sofrimento de novo a luxúria. Os opostos tocam-se eternamente: seu mundo se estende entre o céu e o inferno, entre Deus e o diabo.

Dedicação ilimitada, incansável e sem defesa a seu destino ambivalente, o *amor fati* é, portanto, o máximo e o único segredo de Dostoiévski, a fonte ardente de seu arrebatamento criativo. Precisamente porque a vida lhe foi tão imensamente desmedida, por lhe haver proporcionado emoções incomensuráveis no sofrimento, ele amava a vida cruel, benevolente, divinamente incompreensível, eternamente indescritível, eternamente mística, pois sua medida é a abundância, o infinito. Jamais desejou um percurso mais suave, apenas mais denso e violento. Tudo que nele germinava, o germe do bem e do mal, cada paixão e cada vício eram expandidos em arrebatamento e êxtase de si, sem erradicar qualquer perigo de seu sangue. O jogador se entrega completamente ao compromisso com o apaixonado jogo de poderes, pois apenas diante do giro entre o

vermelho e o preto, vida ou morte, é possível sentir a doce tontura de toda a luxúria de existir. "Se você me traz à entrada, também me conduz à saída" é a resposta de Goethe à natureza. *Corrigir la fortune*, melhorar, dobrar, enfraquecer o destino, é algo que não lhe ocorre. Jamais busca a perfeição, a conclusão, ou um fim sereno; busca apenas a intensificação da vida no sofrimento, aposta seus sentimentos sempre mais alto em novas emoções, pois não almeja vencer a si mesmo, almeja, sim, a maior soma de sentimento. Não deseja cristalizar-se como Goethe, frio, refletindo o caos em suas várias faces; deseja manter-se em chamas, autodestruir-se, aniquilando-se a cada dia para reconstruir-se novamente, sempre repetindo-se, sempre com força renovada na tensão dos contrastes. Não deseja dominar a vida, senão senti-la. Não deseja ser o senhor, mas sim o servo fanático de seu destino. E só assim, como "servo de Deus", o mais dedicado de todos, poderia tornar-se o mais sábio de todos os seres humanos.

Dostoiévski devolveu ao destino o controle de seu destino para que sua vida pudesse ganhar força com o acaso do tempo. É ele o homem demoníaco, vassalo dos poderes eternos, e em sua forma, em meio à luz documental elucidadora de nossa época, o escritor dos tempos místicos que se acredita pertencer ao passado surge mais uma vez: o vidente, o irado, homem do destino. Há algo de primitivo e heroico nesta figura titânica. Se outras obras literárias são erguidas dos vales do tempo como montanhas floridas, testemunhando uma força formadora elementar, porém enfraquecidas em sua perenidade e acessíveis em suas alturas, então o topo fantástico e acinzentado de sua criação parece uma pedra vulcânica estéril. No entanto, as brasas alcançam desde a cratera de seu peito dilacerado até o núcleo líquido e ardente mais profundo do nosso mundo: aqui ainda existem conexões com a origem de todos os começos, com o aspecto elementar da força primordial, e com estremecimento sentimos a profundidade misteriosa de toda a humanidade em seu destino e em sua obra.

# OS PERSONAGENS DE DOSTOIÉVSKI

Ó, não creiais na unidade do humano!

*Dostoiévski*

Dostoiévski é um escritor vulcânico; são vulcânicos, portanto, seus heróis, pois cada homem é, em última instância, a imagem e semelhança do Deus que o criou. Eles não encontram paz em nosso mundo: em todo lugar estendem seus sentimentos até o problema fundamental. O que há de moderno e neurótico neles está emparelhado com a essência original, que nada conhece da vida a não ser a paixão, e, com o reconhecimento último eles balbuciam, ao mesmo tempo, as questões primeiras do mundo. Suas formas ainda não esfriaram, suas rochas ainda não estão sedimentadas, seus rostos ainda não tomaram forma. São eternamente incompletos e, portanto, duplamente vivos, pois o personagem completo está, ao mesmo tempo, finalizado, e com Dostoiévski tudo vai se estender ao infinito. Para ele, os personagens emergem somente enquanto heróis, e seu valor artístico existe apenas na medida em que estão em desacordo consigo mesmos e suas naturezas problemáticas: ele balança a perfeição como a uma árvore repleta de frutos maduros. Dostoiévski ama seus personagens somente enquanto sofrerem, enquanto tiverem a forma intensa e ambígua de sua própria vida, enquanto forem caos desejando transformar-se em destino.

Coloquemos seus heróis diante de outro quadro para uma melhor compreensão de suas maravilhosas peculiaridades. Façamos uma

comparação: ao tomar-se o herói de Balzac como típico do romance francês, emerge inconscientemente uma ideia de franqueza, definição e unidade interior. O conceito é objetivo e regrado como uma figura geométrica. Todos os personagens de Balzac são feitos de uma substância única, determinada precisamente de sua química psicológica. São como elementos e, como eles, possuem todas as propriedades essenciais de um, incluindo reações típicas em âmbito moral e psicológico. Quase não são mais humanos; têm apenas características que se aproximam do humano, máquinas precisas da paixão. Em Balzac é possível estabelecer uma característica correlata para cada nome: Rastignac é a ambição, Goriot é o sacrifício, Vautrin é a anarquia. Em cada um deles, uma força motriz dominante usurpou todas as outras forças internas e as empurrou na direção de sua principal desejo vital. No mais alto sentido, seríamos tentados a chamá-los de autômatos, por conta da precisão com que reagem a cada estímulo da vida. E, realmente, como se fossem máquinas, um especialista técnico poderia calcular-lhes a potência e resistência. Quem estiver familiarizado com Balzac pode calcular a resposta do personagem a um acontecimento do mesmo modo que se pode calcular a parábola do lançamento de uma pedra pelo seu peso e pela força do impulso. Grandet, o Harpagon, se tornará tanto mais avarento quanto sua filha se torne abnegada e heroica. Enquanto ainda está vivendo em certa prosperidade, com sua peruca meticulosamente empoada, já sabemos que Goriot, um dia venderá seu colete por suas filhas e perderá a prataria, o sua última posse. Deve necessariamente agir desta forma, por conta da unidade de sua disposição de caráter, pelo instinto de sua carne terrena imperfeitamente revestida da forma humana. Os personagens de Balzac (e também os de Victor Hugo, Scott, Dickens) são todos primitivos, monocromáticos, definidos. São unos e, portanto, é possível medi-los por uma escala de moralidade. No cosmo espiritual em que se encontram, apenas o acaso que encontram é multicolorido e multiforme. Nestas epopeias, a experiência é múltipla, e o homem é singular. O próprio romance é a luta pelo poder contra os poderes terrenos. Os heróis de Balzac e de todo o romance francês são sempre mais fortes ou mais fracos que a

resistência que a sociedade lhes impõe; devem conquistar as dificuldades da vida ou ser derrotados por elas.

O herói do romance alemão, como, por exemplo, Wilhelm Meister ou Grüne Heinrich, não tem tanta certeza de sua direção fundamental. Tem muitas vozes dentro de si; é psicologicamente singular e espiritualmente polifônico. O bem e o mal, o forte e o fraco fluem confusos em sua alma: o início de seu percurso é desordenado e a névoa da manhã encobre sua visão. Ele sente a força dentro de si, mas ainda rarefeita, ainda conflituosa, ainda em desarmonia, porém em busca de conciliação. O gênio alemão busca sempre a ordem como sentido último. E todos os romances de formação alemães forjam nesses heróis nada mais do que suas personalidades. Unificam-se as forças, o ser humano é elevado ao ideal alemão da eficiência e, "na torrente do mundo", como diz Goethe, "constrói-se seu caráter". Os elementos abalados pela vida são esclarecidos em quietude cristalina; o mestre emerge dos anos de aprendizagem, e da última página de todos esses livros, do *Der grüne Heinrich*, do *Hyperion*, do *Wilhelm Meister*, do *Heinrich von Ofterdingen*, um olhar lícido e disposto enxerga um mundo límpido. A vida se reconcilia com o ideal; sem mais confundir-se inutilmente, poupando-se para seus objetivos mais nobres, as forças agora funcionam de forma ordenada. Os heróis de Goethe e de todos os alemães realizam-se em sua forma mais nobre, tornam-se eficientes e eficazes: aprendem a viver pela experiência.

Mas os heróis de Dostoiévski não procuram e não encontram absolutamente nenhuma relação com a vida real, esta é sua singularidade. Não desejam de forma alguma adentrar a realidade, mas sim, desde o início, sair dela, rumo ao infinito. Seu reino não é deste mundo. Todos estes valores ilusórios, títulos, poder e dinheiro, todas as posses tangíveis não têm valor para eles nem como fins, como para Balzac, nem como meios, como para os alemães. Não desejam estabelecer-se neste mundo, não querem afirmá-lo nem querem organizá-lo. Eles não se poupam; ao contrário, se despendem. Não fazem planos, comportam-se sempre de forma errática. Querem sentir a si mesmos e sentir a vida; não sua sombra e reflexo, a realidade externa, mas o grande fundamento místico, o

poder cósmico, a emoção da existência. Em todo lugar onde se cava mais fundo na obra de Dostoiévski, surge como matriz mais fundamental este anseio mais primitivo, quase vegetativo e fanático de viver, aquele desejo primevo, que não almeja felicidade ou sofrimento, posto que já são formas individuais de vida, valorações e distinções, mas que almeja todo o prazer uno que se sente ao respirar. Seus heróis não querem beber das fontes das cidades e ruas, mas da fonte original, para sentir a eternidade e o infinito em si mesmos e repelir o tempo. Eles conhecem somente o mundo do eterno, não conhecem o mundo da sociedade. Não desejam apreender nem conquistar a vida, desejam apenas senti-la como pura simplicidade e como êxtase de existir.

Distantes do mundo precisamente por amor ao mundo, irreais precisamente por paixão pela realidade, os personagens de Dostoiévski inicialmente parecem um tanto simplórios. Não possuem direção definida nem objetivo visível. Adultos, tropeçam e tateiam pelo mundo como cegos ou ébrios. Param, olham ao redor, indagam e avançam no desconhecido sem obter resposta: parecem ter entrado em nosso mundo ainda jovens e sem costume. Dificilmente é possível compreender os personagens de Dostoiévski sem considerar que são russos, filhos de um país que foi jogado de uma milenar inconsciência bárbara no meio da nossa cultura europeia. Arrancados de uma velha cultura patriarcal, porém ainda não familiarizados com a modernidade, encontram-se em um ponto médio, todos numa encruzilhada, e a incerteza de cada indivíduo é a incerteza de um povo inteiro. Nós, os europeus, vivemos em nossa velha tradição, como que em uma casa aconchegante. O russo do século XIX, da era de Dostoiévski, queimou sua cabana de madeira da pré-história bárbara atrás de si, mas ainda não construiu sua nova casa. Estão todos desenraizados e sem direção. Ainda possuem a força da juventude e a força dos bárbaros em suas mãos, mas o instinto se confunde com a grandeza de seus conflitos: estão cheios de força, mas não sabem o que tocar primeiro. E, assim, eles carregam tudo, e jamais possuem o suficiente. Aqui pode-se sentir a tragédia de cada personagem de Dostoiévski, cada conflito dicotômico, e o entrave do destino de todo o seu povo. Esta Rússia

de meados do século XIX não sabe para onde ir, esquerda ou direita, para a Europa ou Ásia, para São Petersburgo, "cidade artística", em direção à cultura ou de volta ao campo, às províncias, para as estepes. Turguêniev a empurra para adiante, Tolstói a empurra de volta. Tudo parece tumultuado. O czarismo é confrontado sem mediação com uma anarquia comunista; a ortodoxia, herança de tempos antigos, salta em direção a um ateísmo fanático e furioso. Nada é firme, nada preserva seu valor ou sua medida nestes tempos: as estrelas da fé não brilham mais sobre suas cabeças, a lei não reverbera mais em seus corações. Desenraizados de uma grande tradição, os personagens de Dostoiévski realmente russos, um povo em transição, com o caos da origem no coração, carregado de conflitos e incertezas. Nenhuma pergunta lhes é respondida e nenhum de seus caminhos está pavimentado. Homens em transição, homens do princípio, todos. Cada um deles é um Cortés: veem os navios em chamas atrás de si; à sua frente, o desconhecido.

É precisamente este o encanto: por serem principiantes, em cada um deles o mundo começa de novo. Tudo aquilo que em nós já são conceitos sólidos ainda lhes faz ferver o sangue. Ainda não conhecem nossos caminhos confortáveis e bem trilhados, com suas balizas morais e valores éticos: sempre, em todos os lugares, caminham em meio à floresta, em direção ao ilimitado, ao infinito. Como a Rússia de Lênin e Trótski, cada indivíduo deve reconstruir uma ordem inteiramente nova para seu mundo, e esse é o valor inestimável do povo russo para a Europa, que com curiosidade coloca diante do infinito todas as perguntas da vida. Aquilo que nos deixa inertes em nossa formação, é ainda incandescente para outros. Com Dostoiévski, cada indivíduo revê todos os problemas mais uma vez e desloca as pedras da fronteira entre o bem e o mal com as mãos ensanguentadas, cada um cria de seu próprio caos novamente o mundo. Cada indivíduo é em Dostoiévski um servo, emissário do novo Cristo, mártir e mensageiro de um terceiro reino. Ainda há neles o caos da origem, mas há também o amanhecer do primeiro dia, que trouxe a luz à terra, e já uma vaga ideia do sexto dia, quando surge o primeiro homem. Seus heróis estão construindo



o caminho para um novo mundo: o romance de Dostoiévski é o mito do novo homem e de seu nascimento no seio da alma russa.

Um mito, especialmente um mito nacional, demanda fé. Não se deve, portanto, tentar atingir essas pessoas pelo meio cristalino da razão, pois conseguem tão somente entender um sentimento: o da fraternidade. Para os homens do *common sense*, para os ingleses e norte-americanos para o homem prático, os irmãos Karamázov certamente parecem quatro tolos, e todo o trágico mundo de Dostoiévski certamente parece um hospício. O desejo de felicidade eterna, que seria o alfa e o ômega de uma pessoa sã e simples, é indiferente a eles na terra. Abram-se os cinquenta mil livros que a Europa produz todos os anos, de que tratam? Felicidade. Uma mulher deseja um homem, ou alguém deseja riqueza, poder e honra. Em Dickens, ao fim de todos os desejos, está o lindo chalé no campo com uma multidão animada de crianças; em Balzac, o personagem do título ganhou um par, enriqueceu e foi morar em um castelo. E se olharmos ao redor, na rua, nos bazares, nos quartos de teto baixo, nos corredores iluminados, o que desejam as pessoas? Felicidade, contentamento, riqueza, poder. Quais personagens de Dostoiévski possuem tais desejos? Nenhum. Nenhum deles. Não almejam chegar a lugar algum, nem mesmo na sorte. Todos querem ir adiante, todos possuem aquele atormentado "coração superior". São indiferentes à felicidade, indiferentes à satisfação, e desprezam a riqueza mais do que a desejam. Essas pessoas estranhas não desejam nenhuma das coisas comuns e mundanas que toda a humanidade deseja. Eles possuem um *uncommon sense*. Não querem nada deste mundo.

Seriam eles, então, frugais, fleumáticos, indiferentes, ascéticos? Pelo contrário! Os personagens de Dostoiévski são, como já dito, homens de um novo começo. Com toda sua engenhosidade e seus intelectos sólidos, possuem corações infantis, desejos de crianças: eles não querem isto ou aquilo, eles querem tudo. E querem tudo com muita intensidade. O bom e o mau, o quente e o frio, o próximo e o distante. São exagerados e sem limites. De todas as coisas, procuram o superlativo, em toda parte buscam o calor rubro do sentimento. Onde as amálgamas do que é comum e banal se

derretem e onde nada permanece, buscam o sentimento inflamado e ardente pelo mundo. Como um atirador impulsivo, correm em direção à vida, do desejo ao arrependimento, e do arrependimento correm de volta à ação, do crime à confissão, da confissão ao êxtase, percorrem todos os becos de seu destino até o fim, até que caiam, espumando pela boca, ou até que alguém os derrube. Ó, esta sede de vida de cada indivíduo — toda uma jovem nação, uma nova humanidade com lábios sedentos pelo mundo, pelo conhecimento, pela verdade! Procure e mostre-me, na obra de Dostoiévski, um personagem que respira calmamente, que descansa, que tenha alcançado seu objetivo! Nenhum, nenhum! Estão todos nestas idas e vindas vertiginosas entre as alturas e as profundezas do mundo. De acordo com a fórmula de Aliócha, aquele que pisar o primeiro degrau chegará forçosamente ao último — por todos os lados, no frio congelante e no calor ardente, os personagens de Dostoiévski são imoderados e insatisfeitos, desmedidamente em busca de uma medida, atingindo o infinito, cada um têm sua chama, seu fogo de inquietação. A inquietação é um tormento, e por isso os heróis de Dostoiévski são todos os grandes sofredores. Todos eles têm seus rostos contorcidos, todos vivem com febre, tendo convulsões e espasmos. Um grande francês assustadoramente chamou o mundo de Dostoiévski de um grande hospital para os doentes dos nervos. E, realmente, à primeira vista, do exterior, que universo fantástico e nebuloso! Bares repletos de odor de aguardente, celas de prisão, recantos em cômodos de subúrbio, becos e bares em bordéis, e ali, em uma escuridão rembrandtiana, uma multidão de figuras extasiadas, o assassino com o sangue da vítima em suas mãos levantadas, o bêbado ridicularizado pelos passantes, o reflexo amarelo do crepúsculo sobre a menina no beco, a criança epiléptica mendigando nas esquinas, o homem que assassinou sete na *katorga* siberiana, o jogador nas mãos de seus companheiros de jogo, Rogójin contorcendo-se como um animal diante da porta trancada do quarto de sua mulher, o ladrão honesto morrendo numa cama imunda — que submundo de sentimentos, que inferno de paixões! Ó, trágica humanidade, este céu russo, baixo e acinzentado, em um crepúsculo eterno sobre

estes personagens. Que escuridão da paisagem e do coração! Terreno de infortúnios, deserto do desespero, purgatório sem misericórdia e sem justiça.

Ó, como é escura, tortuosa, estranha e hostil no início essa humanidade, esse mundo russo! Parecem inundados de sofrimento, e esta terra, como diz Ivan Karamázov, de modo tão severo, “está encharcada de lágrimas até o âmago”. Mas, assim como o rosto camponês de Dostoiévski, com sua cor de argila, que nos parece sombrio, deprimido e arqueado à primeira vista, tem o ar absorto iluminado pelo esplendor de sua testa, e a natureza terrena e profunda de suas feições é iluminada pela fé, também em sua obra a luz do espírito brilha sobre a matéria opaca. O mundo de Dostoiévski parece moldado de maneira única a partir do sofrimento. No entanto, a soma de todo o sofrimento em seus personagens é apenas aparentemente maior do que em outras obras. Neles opera algo que à volúpia, ao desejo pela felicidade opõe profundamente o desejo pela dor, o desejo pelo sofrimento. Seu sofrimento é igualmente sua felicidade, segurada com os dentes, aquecida no peito, acariciada com as mãos, amada com toda a alma. E eles seriam então os mais infelizes se não amassem o sofrimento. Esta troca, a arrebatada troca de sentimentos no íntimo, esta eterna transvaloração do homem dostoiévskiano só pode ser bem esclarecida por um exemplo, e eu escolho um que se repete de mil diferentes formas: o sofrimento em consequência de uma humilhação, real ou imaginária, que se abate sobre um indivíduo. Alguém, uma criatura simples e sensível, seja apenas um escriturário ou a filha de um general, é insultado, ofendido em seu orgulho por alguma palavra, talvez algo desimportante. Esta primeira ofensa constitui o efeito primário que perturba todo o organismo. A pessoa sofre. Ofendida, fica à espreita, em tensão, e aguarda pela próxima ofensa. E a segunda ofensa vem, na verdade, um acúmulo de sofrimento. Mas, estranhamente, esta ofensa não lhe causa mais dor. De fato, o ofendido reclama, grita, mas esta reclamação não é mais verdadeira, pois na realidade lhe causa prazer. “Estar perpetuamente consciente de sua humilhação é prazer secreto e antinatural.” Diante do orgulho ofendido, agora existe um novo tipo

de orgulho: o do mártir. Surge a sede por novas ofensas, mais e mais. O ofendido começa a provocar, exagera, desafia: o sofrimento agora é o seu anseio, sua ganância, sua luxúria. Foi humilhado, portanto ele (o humano sem medidas) busca a baixaza. Não desiste mais de seu sofrimento, agarra-se a ele com os dentes cerrados: agora o prestativo se torna seu inimigo, seu amante. Então, a pequena Nelli joga três vezes o pó no rosto do médico, então Raskólnikov empurra Sônia para trás, então Iliúchka morde os dedos do devoto Aliócha — por amor, por amor fanático por seu sofrimento. E todos amam o sofrimento porque nele sentem a vida que tanto amam, porque sabem que “nesta terra só se pode amar verdadeiramente com sofrimento”, e é isso que desejam acima de tudo! É a prova mais forte de suas existências: em vez do *cogito, ergo sum*, “penso, logo existo”, eles instituem o: “sofro, logo existo”. E para Dostoiévski e todos os seus personagens, este “existo” é o maior triunfo da vida, o superlativo do sentimento do mundo. Na prisão, Dimitri exulta com um grande hino a este “existo”, este desejo de ser, e é precisamente por este amor à vida que o sofrimento é necessário a todos eles. Eu afirmei que apenas aparentemente a soma do sofrimento é maior em Dostoiévski que em outros escritores, pois, se existe um mundo onde nada é inexorável, onde ainda existe uma saída de cada abismo, de cada infortúnio um êxtase, de cada desespero uma esperança, este é o mundo de Dostoiévski. O que é esta obra senão uma série de histórias de apóstolos modernos, lendas de salvação do sofrimento pelo espírito? A conversão a uma fé na vida, vias sacras em direção à revelação? O caminho que leva a Damasco atravessando nosso mundo?

Na obra de Dostoiévski, o personagem luta por sua verdade última, por seu eu demasiadamente humano. Se acontece um assassinato, ou se uma mulher arde de amores, são questões menores, questões exteriores, pano de fundo. O enredo se passa no íntimo do ser humano, no domínio da alma, no mundo espiritual: as coincidências, os acontecimentos, os destinos da vida exterior são apenas palavras-chave, maquinaria, quadros cênicos. A tragédia está sempre do lado de dentro. E trata-se sempre de superar limitações e lutar pela

verdade. Cada herói se pergunta, como a própria Rússia, “quem sou eu? quanto valho?” Ele procura por si mesmo, ou melhor, procura pelo superlativo de seu ser onde não há movimento, fora do tempo e do espaço. Quer reconhecer-se como a pessoa que é diante de Deus e confessar-se. Para todo personagem de Dostoiévski, a verdade é mais que uma necessidade, é um excesso, é desejo, e a confissão é seu mais sagrado prazer, seu êxtase. Para Dostoiévski, nesta confissão, o humano, o demasiadamente humano, o homem divino transpõe o que é terreno, a verdade — e aí está Deus — por meio de sua existência carnal. Ó, a volúpia com que brincam com a confissão, como misteriosamente sempre a disfarçam e — Raskólnikov diante de Porfírio Petrovich — mostram-na e escondem-na novamente. Ao gritar, confessam mais verdades do que há de verdadeiro, revelando sua nudez em um furioso exibicionismo, misturando vício e virtude — apenas na luta pelo verdadeiro eu estão as tensões reais de Dostoiévski. Apenas no mais íntimo encontra-se a grande luta de seus personagens, a poderosa epopeia do coração; é onde o que há de russo e de estrangeiro neles se esgota, e a tragédia torna-se também nossa, totalmente humana. Sem descanso, experimentamos no mistério do nascimento de si o mito dostoiévskiano do novo homem, o totalmente humano em cada habitante da Terra.

O mistério do nascimento de si mesmo: é o que chamo de criação do novo homem na cosmogonia, na criação do mundo de Dostoiévski. Eu gostaria de tentar contar a história de todas as naturezas de Dostoiévski em uma única, como seu mito: porque todas estas pessoas diferentes, múltiplas, com centenas de variações, possuem, no fim das contas, apenas um único destino. Todos vivem variantes de uma única experiência: o tornar-se humano. O início do percurso de todos os heróis é o mesmo. Como verdadeiros russos, se preocupam com sua própria força vital. Nos anos de puberdade, do despertar sensual e espiritual, seus espíritos livres e alegres são obscurecidos. Sentem vagamente o fermentar de uma força dentro de si, um impulso misterioso; alguma coisa aprisionada cresce e avoluma-se, querendo sair de suas roupas de criança. Uma gravidez misteriosa (é o novo humano que germina em

seu interior, porém ainda não o sabem) faz com que sonhem. Sentam-se "indóceis de tão sozinhos" em quartos sombrios, em cantos solitários, pensam sobre si mesmos dia e noite. Meditam frequentemente durante anos nessa estranha ataraxia, permanecem em um estado quase budista de rigidez espiritual, inclinam-se sobre seus próprios corpos para ouvir as batidas deste segundo coração, como mulheres nos primeiros meses de gravidez. Superam todos os estados misteriosos da gestação: o medo histórico da morte, o horror à vida, os desejos mórbidos e cruéis, os apetites perversos e sensuais.

Por fim, entendem que estão gestando alguma ideia nova, e buscam desvelar este segredo. Instigam seus pensamentos até que eles se tornem afiados e cortantes como instrumentos cirúrgicos; dissecam sua condição, falam sobre suas opressões em conversas fanáticas, esquadrinham seus cérebros até que ameace incendiar-se em loucura, fundem todos os pensamentos em uma única ideia fixa, analisada ao máximo, até um ponto perigoso que se volta contra eles em suas próprias mãos. Kirílov, Chátov, Raskólnikov, Ivan Karamázov, todos estes personagens solitários têm "suas" ideias, o niilismo, o altruísmo, a loucura grandiosa de Napoleão, e todas nasceram desta solidão patológica. Desejam uma arma contra o novo ser em que vão se tornar a partir de si mesmos. O seu orgulho precisa de uma defesa, precisa oprimi-los. Outros procuram novamente a semente misteriosa, a urgente e promissora dor da vida, indo em frente com os sentidos flagelados. Para ficarmos em imagens: tentam expulsar o germe como a mulher que se lança da escada ou se envenena tentando livrar-se de um fruto indesejado. Enfurecidos, abafam estas fontes silenciosas, e por vezes se destroem apenas para aniquilar suas sementes. Perdem-se propositadamente durante estes anos; bebem, jogam, tornam-se devassos e fazem tudo com furioso fanatismo (do contrário, não seriam os personagens de Dostoiévski). É a dor, e não um desejo casual, que os leva ao vício. Bebem, mas não para sentir alegria e dormir em seguida; bebem, não como os alemães, para ter o sono pesado, mas para embriagar-se, para esquecer a loucura; jogam não por dinheiro, mas para matar o tempo; são devassos não por desejo

ou luxúria, mas para perder no excesso sua medida real. Desejam saber quem são, portanto buscam seus limites. Desejam conhecer os contornos do eu, como este eu se aquece e se resfria e, acima de tudo, desejam conhecer sua própria profundidade. Com estes desejos, eles resplandecem nas alturas, próximos a Deus, e retornam à terra, junto aos animais, mas sempre para fixar o que há de humano em si mesmos. Por não se conhecerem, tentam pelo menos provarem-se a si mesmos. Kólia se joga sob o trem para “provar” a si mesmo que é corajoso; Raskólnikov assassina a velha para provar a sua teoria napoleônica. Todos eles fazem além do que realmente querem fazer, exatamente para levar suas emoções ao limite. Para conhecerem a própria profundidade, a medida de sua humanidade, lançam-se em todos os abismos. Do erotismo mergulham na devassidão, da devassidão, mergulham na crueldade e vão até seu extremo, um mal gélido, desalmado e calculado. Tudo isto por um amor transformado, uma avidez pelo conhecimento do próprio ser, uma espécie transformada de loucura religiosa. De um sábio estado de alerta, mergulham em uma espiral de insanidade, sua curiosidade espiritual se torna uma perversão dos sentidos, seus crimes ardem até o abuso sexual de crianças e o assassinato, mas o que é típico em todos é o acentuado desprazer nesse acentuado prazer: o fogo da consciência se contrai até o abismo mais profundo após o furor do arrependimento fanático.

Porém, quanto mais avançam no exagero da sensualidade e do pensamento, mais próximos estão de si mesmos, e quanto mais desejam destruir-se, mais cedo retornarão a si. Suas tristes festas são meras convulsões, e seus crimes são espasmos do próprio parto. A autodestruição apenas aniquila a casca que envolve seu interior, é um autorresgate no sentido mais elevado. Quanto mais tensos, mais se dobram e se curvam, mais inconscientemente promovem este nascimento, pois apenas na dor mais ardente este novo ser pode vir ao mundo. Algo grandioso e estranho deve surgir para libertá-los. Algum poder precisa surgir para auxiliar neste parto: a bondade, o amor totalmente humano. É preciso algum ato extremo, algum crime que leve todos os sentidos ao desespero, para que a pureza venha à luz e, como na vida, este nascimento é obscurecido por um perigo

mortal. As duas forças extremas do destino humano, a vida e a morte, estão intimamente ligadas neste instante.

É este, então, o mito humano de Dostoiévski: o ego heterogêneo, embotado e mesclado de cada indivíduo é fertilizado com a semente do verdadeiro ser humano (o ser humano primevo da cosmovisão da Idade Média, livre do pecado original), elementar, um ser puramente divino. Trazer à luz este ser humano primordial, extraí-lo do corpo efêmero do homem civilizado, é a tarefa mais elevada e o dever terreno mais verdadeiro. Todos possuem esta semente, pois a vida não repudia a ninguém. Ela foi dada a todos com amor em um instante feliz, porém, nem todos darão à luz os seus frutos. Em alguns, a semente apodrece em indiferença mental, morre e os envenena. Outros morrem no parto e só a criança, a ideia, vem ao mundo. Kirílov deve cometer suicídio para permanecer plenamente verdadeiro. Chátov deve ser assassinado para testemunhar sua verdade.

No entanto, outros personagens heroicos de Dostoiévski como o *stariétz* Zossima, Raskólnikov, Stepanovitsch, Rogójin e Dimitri Karamázov, estes aniquilam seu eu social em um casulo escuro de seu íntimo para transmutar a forma morta como borboletas, passando da forma inerte de lagartas rastejantes a seres alados que vencem a força da gravidade. A incrustação da inibição mental é rompida, a alma humana comum flui de volta ao infinito. Tudo o que é pessoal e individual é eliminado, daí a semelhança absoluta de todas essas figuras no momento de sua plenitude. Aliócha dificilmente se distingue de Zossima. Karamázov dificilmente se diferencia de Raskólnikov quando ambos emergem de seus crimes para a luz de uma nova vida, com os rostos banhados em lágrimas. Ao fim de todos os romances de Dostoiévski está a catarse da tragédia grega, a grande redenção: após a estrondosa tempestade, numa atmosfera purificada, reluz a sublime glória do arco-íris, o mais alto símbolo russo da reconciliação.

Os heróis de Dostoiévski somente adentram a verdadeira coletividade após fazerem nascer de si seres humanos puros. Em Balzac, o herói triunfa ao impor-se diante da sociedade. Em Dickens, isso acontece quando pacificamente ele se integra à sua classe



social, à vida civil, à família, à profissão. A comunidade a qual o herói de Dostoiévski aspira não é mais social, já é religiosa: busca não a sociedade, mas a fraternidade universal. Todos os seus romances tratam somente deste último tipo de personagem. O social, os estágios intermediários da sociedade, com seu médio orgulho e ódio tortuoso, são superados, a humanidade do eu tornou-se a humanidade total e, em infinita humildade e amor ardente, seu coração saúda seu irmão, o ser humano puro em cada um. Essa última pessoa purificada não conhece mais a diferença, não conhece a classe social: nua, como no paraíso, sua alma não tem vergonha, nem orgulho, nem ódio ou desprezo. Criminosos e meretrizes, assassinos e santos, príncipes e ébrios, todos eles dialogam naquele eu mais baixo e genuíno de suas vidas, todas as camadas fluem uma para a outra, de coração a coração, de alma à alma. Apenas isso é decisivo em Dostoiévski: até que ponto alguém se torna verdadeiro e atinge a humanidade real. Como essa redenção, como essa conquista de si aconteceu, é irrelevante. Quem já reconheceu isso, entende tudo e sabe "que as leis do espírito humano ainda são tão inexploradas e misteriosas que não existem médicos infalíveis nem juízes definitivos", sabe que ninguém é culpado, ou são todos culpados; que ninguém pode ser juiz de ninguém, e todos são irmãos. No universo de Dostoiévski, portanto, não existem os finalmente rejeitados, nem "vilões", nem, como em Dante, um inferno ou círculo inferior do qual nem mesmo Cristo é capaz de salvar os condenados. Existem somente purgatórios, e o transgressor tem o espírito mais resplandecente e mais próximo da verdade do que tem o orgulhoso, o frio, o correto, aquele em cujo peito está congelada a legitimidade burguesa. Os verdadeiros humanos sofreram, têm respeito pela dor e, portanto, pelo mistério último do mundo. O sofrimento torna-os irmãos, e enxergam somente seu irmão, e porque veem o verdadeiro humano dentro dele, são alheios ao terror. Possuem a sublime capacidade, que dizem ser tipicamente russa, de não conseguir odiar por muito tempo e, portanto, também uma capacidade ilimitada de compreender tudo o que é mundano. Muitas vezes ainda brigam entre si, ainda se atormentam, pois têm vergonha do próprio amor,

consideram a própria humildade uma fraqueza e não suspeitam ainda serem a força mais fértil da humanidade. No entanto, sua voz interior sempre sabe a verdade. Enquanto trocam insultos e hostilidades em palavras, os olhos internos há muito veem com feliz compreensão e os lábios beijam dolorosamente a boca do irmão. O homem nu e eterno que há neles se reconheceu, e o mistério da reconciliação universal, do reconhecimento fraterno, essa canção órfã do espírito, é a música lírica na obra sombria de Dostoiévski.

# REALISMO E FANTASIA

O que pode ser, para mim, mais fantástico que a realidade?

*Dostoiévski*

A verdade, a realidade imediata de seu ser limitado, é o que o personagem busca na obra de Dostoiévski. O artista Dostoiévski também busca a verdade. Ele é um realista, e tão consistente — afinal, chega sempre ao extremo limite, em que as formas são misteriosamente semelhantes a seus contrários —, que esta realidade parece fantasiosa a um olhar rotineiro qualquer, habituado à mediocridade. “Aprecio o realismo até o ponto em que ele alcança o fantástico”, diz, “pois o que pode ser mais fantástico e inesperado, mais improvável que realidade?”. A verdade, que nenhum outro artista descobre de modo tão convincente quanto Dostoiévski, não fica atrás, mas, por assim dizer, oposta à probabilidade. Ela está para além da capacidade de um olhar comum e psicologicamente despreparado. Assim como o olho nu vê na gota d’água a clareza de uma unidade que reflete a luz, mas o microscópio vê na mesma gota uma diversidade abundante, o caos da quantidade de infusórios, também o artista reconhece com maior realismo as verdades que parecem absurdas quando comparadas ao que está aparente.

Reconhecer essa verdade superior ou mais profunda, que está muito abaixo da superfície das coisas, já perto do núcleo de toda a existência, era a paixão de Dostoiévski. Ele quis reconhecer o ser humano como uno e diverso ao mesmo tempo, reconhecê-lo verdadeiramente a partir de uma visão livre e ao mesmo tempo aguçada. Por isso, seu realismo visionário e sábio une a potência de

um microscópio à luminosidade do clarividente, como se estivesse separado por uma parede daquilo que os franceses chamam de primeira arte da realidade e naturalismo. Embora Dostoiévski seja mais preciso em suas análises, indo além de qualquer um dos que se autodenominam "naturalistas consistentes" (com isto, queriam dizer que iam até o fim, mas Dostoiévski vai além do fim), sua psicologia é, por assim dizer, de uma outra esfera do espírito criativo. O naturalismo exato de Zola vem diretamente da ciência. Flaubert destilou dois mil livros da Biblioteca Nacional de Paris em seu laboratório cerebral, até encontrar as cores naturais para *As tentações de Santo Antônio* e *Salambô*. Antes de escrever seus romances, Zola andava por três meses, como um repórter com seu caderno de bolso, pela bolsa de valores, as grandes magazines e ateliês, para rascunhar seus modelos e capturar fatos. Para esses observadores criteriosos, a realidade é uma substância fria, previsível e aberta. Todas as coisas são vistas com o olhar alerta, ponderado e equilibrado do fotógrafo. Eles coletam, organizam, misturam e destilamos elementos individuais da vida como cientistas metódicos da arte e operam uma espécie de química em suas ligações e dissoluções.

Por outro lado, o processo artístico de investigação de Dostoiévski não pode ser separado do sobrenatural. Se, para alguns, a ciência pode ser arte, também são ciência suas artes negras. O que ele faz, porém, não é química experimental, mas uma alquimia da realidade; não se trata de astronomia, mas de uma astrologia da alma. Dostoiévski não é um pesquisador frio. Tórrido e alucinado, encara as profundezas da vida como um pesadelo infernal. Ainda assim, em sua visão errática há mais perfeição do que na contemplação ordenada. Nada é acumulado, mas tudo é apreendido. Não há cálculos, porém as medidas são infalíveis. Seus diagnósticos proféticos apreendem febrilmente as origens misteriosas dos acontecimentos sem sequer tocar o pulso das coisas. Há algo de um reconhecimento onírico e profético nesta sabedoria, algo de mágico em sua arte. Basta um sinal, e ele apreende o mundo de forma fáustica. Um olhar e ele já se torna uma imagem. Não é preciso muita ilustração, não é preciso um trabalho árduo com os detalhes.

A ilustração é feita por meio da magia. Basta pensar nos grandes personagens do realista Dostoiévski: Raskólnikov, Aliócha e Fiódor Karamázov, Míchkin, tão imensamente representativos em sentimento. Onde estão retratados? Talvez os contornos de seus rostos estejam rascunhados em três linhas com uma espécie de taquigrafia gráfica. Apenas uma palavra-chave é dita sobre eles e, assim, traçados seus rostos em quatro ou cinco frases simples, tudo está dito: idade, ocupação, classe social, vestimenta, cor do cabelo, fisionomia, todos os elementos aparentemente tão essenciais da descrição de uma pessoa são registrados de forma simples e breve com uma brevidade estenográfica. Ainda assim, como brilham essas figuras em nosso sangue! Compare-se a descrição mais precisa de um naturalista consistente com esta, de um realismo mágico: antes de começar a trabalhar, Zola prepara todo um relatório sobre seus personagens. Escreve (e ainda é possível consultar estes notáveis documentos hoje) um perfil próprio, um passe para cada um que atravesse o portal de seu romance. Mede a altura em centímetros, nota quantos dentes faltavam, conta-lhe as verrugas no rosto, escova-lhe as barbas para saber se são ásperas ou macias, toca-lhe cada espinha da pele, apalpa-lhe as unhas, conhece-lhe a voz, a respiração, como lhe corre o sangue, suas heranças e dívidas, abre-lhe uma conta no banco para saber seus rendimentos. Mede tudo o que pode ser conhecido externamente. No entanto, assim que os personagens começam a se mover, a unidade da visão se evapora, o mosaico artístico se estilhaça em mil pedaços. Permanece uma aproximação espiritual, mas não uma pessoa viva.

Aqui está o erro desta arte: no início do romance, os naturalistas descrevem com exatidão os personagens em repouso, no sono do espírito, por assim dizer; as imagens são, portanto, inutilmente fiéis a uma máscara mortuária. O que se vê é uma figura morta, sem a vida. É precisamente onde esse naturalismo termina que começa a estranha grandeza do naturalismo de Dostoiévski. Seus personagens só se tornam plásticos na excitação, na paixão, em um estado de elevação. Enquanto os outros tentam representar a alma através do corpo, ele representa o corpo através da alma: é apenas quando a paixão do seu personagem castiga e tensiona-lhe as feições, os

olhos úmidos de sentimento, quando a máscara do silêncio burguês e a rigidez de sua alma desabam, é que seu olhar pode ser retratado. Somente quando seus personagens brilham é que Dostoiévski, visionário, começa a lhes dar forma em sua obra.

Em Dostoiévski, os contornos inicialmente escuros e um tanto sombrios da primeira descrição não são acidentais, mas deliberados. Entramos em seus romances como se fossem quartos escuros. Apenas os contornos são vistos, ouvimos vozes indistintas sem saber a quem realmente pertencem. Os olhos acostumam-se aos poucos. Como nas pinturas de Rembrandt, o fluido espiritual sutil começa a irradiar nos personagens a partir de um profundo crepúsculo. Adentramos a luz apenas ao chegar à paixão. Em Dostoiévski, o personagem deve reluzir antes de tornar-se visível, seus nervos devem ser distendidos até o dilaceramento, para então soar: “O corpo é formado somente em torno da alma, a imagem somente em torno da paixão”. Uma vez que estejam, por assim dizer, aquecidos, uma vez que o estranho estado febril se inicie — todos os personagens de Dostoiévski estão em um cambiante estado febril — seu realismo sobrenatural se instala, inicia-se a caça fantástica pelos detalhes, mas agora ele se esgueira atrás de cada pequeno movimento, desenterra cada sorriso, rasteja nas trincheiras tortuosas de emoções desordenadas, segue cada pegada de seus pensamentos no reino sombrio do inconsciente. Cada movimento emerge vividamente, cada pensamento torna-se cristalino e, quanto mais as almas caçadas se enredam no dramático, quanto mais reluz seu interior, mais transparente se torna. São precisamente as condições mais incompreensíveis, mais sobrenaturais, o mórbido, o hipnótico, o extático, o epilético que, em Dostoiévski, assumem a precisão de um diagnóstico clínico, o contorno nítido de uma figura geométrica. Nem a mais fina nuance lhe escapa, seus sentidos aguçados apreendem até mesmo as menores vibrações: é precisamente onde os outros artistas falham, como se estivessem cegos pela luz sobrenatural, onde desviam o olhar, é aí que o realismo de Dostoiévski torna-se mais visível. Os momentos em que o homem atinge os limites extremos de suas possibilidades, quando o conhecimento quase se transforma em loucura e a paixão em

crime, são também as visões mais inesquecíveis de sua obra. Se evocarmos a imagem de Raskólnikov em nossas almas, não o enxergamos como uma figura caminhando nas ruas ou dentro de casa, nem o vemos como um jovem médico de 25 anos, ou como uma pessoa com tais e quais peculiaridades exteriores. Temos a visão dramática de sua loucura apaixonada enquanto caminha com as mãos trêmulas, o suor frio na testa, olhos fechados, subindo as escadas da casa onde cometeu o assassinato, e em um misterioso transe, sentindo seu tormento mais uma vez, toca a campainha de metal à porta da vítima. Vemos Dimitri Karamázov no tormento do interrogatório, espumando de raiva e paixão, quebrando a mesa com os punhos em fúria. Em Dostoiévski, só temos uma imagem da personagem em seu estado de maior excitação, no extremo do sentimento: assim como Da Vinci, em traços grandiosos, retrata o grotesco do corpo, a anormalidade do físico, que emerge da forma comum, Dostoiévski descreve a alma humana no momento de sua exuberância, como nos instantes em que se inclina por sobre os limites de suas possibilidades. O estado médio, como todo equilíbrio, como toda harmonia, é odioso para ele: apenas o extraordinário, o invisível, o demoníaco estimula sua paixão artística ao extremo realismo. É o mais incomparável escultor do inusitado, o maior anatomista da alma furiosa e doente que a arte já viu.

Ora, o instrumento misterioso com que Dostoiévski penetra no abismo de seus personagens é a palavra. Goethe descreve tudo pelo olhar, era alguém que olhava. Dostoiévski, uma pessoa que ouvia (foi Wagner quem melhor expressou estas diferenças). Deve primeiro ouvir seus personagens falarem, deixá-los falar, para que possamos senti-los como visíveis, e Mereschkowski deixou isto muito claro em sua brilhante análise dos dois épicos russos: com Tolstói ouvimos porque vemos, com Dostoiévski vemos porque ouvimos. Calados, seus personagens são como sombras, como lêmures. Somente a palavra é o orvalho úmido que fecunda a alma: na conversa, como flores fantásticas, revelam seu interior, mostram suas cores, o pólen de sua fertilidade. Na discussão eles se acendem, acordam de seu sono da alma, e é apenas contra o desperto, contra o apaixonado, como já dito, que a paixão artística

de Dostoiévski se volta. Ele atrai a palavra de seus espíritos para então captar o próprio espírito. A visão psicológica e demoníaca dos detalhes em Dostoiévski não é nada mais que uma inédita delicadeza. A literatura mundial não conhece formas mais bem esculpidas ou mais perfeitas que as falas de seus personagens. A ordenação das palavras é simbólica, a forma da linguagem é peculiar, nada é acidental, cada divisão de sílabas, cada subida de tom é necessária. Cada pausa, cada repetição, cada suspiro, cada gaguejar é essencial, sempre se ouve a ressonância suprimida sob a palavra pronunciada. A partir das falas em Dostoiévski, sabe-se não apenas o que cada indivíduo diz e quer dizer, mas também o que cala. Esse realismo genial da escuta da alma acompanha incansavelmente os estados mais misteriosos da palavra, na superfície pantanosa e estagnada do falatório ébrio, no êxtase alado e ofegante do ataque epiléptico, no matagal da confusão ilusória. O espírito emerge do vapor da fala acalorada e o corpo gradualmente se cristaliza a partir do espírito. Na obra de Dostoiévski sonha-se profeticamente os personagens tão logo começam a falar. Ele não precisa desenhá-los graficamente, nós mesmos tornamo-nos videntes na hipnose de seus diálogos. Gostaria de dar um exemplo: em *O idiota*, o velho general, mentiroso patológico, caminha ao lado do príncipe Míchkin, contando-lhe de suas lembranças. Começa a mentir, deslizando cada vez mais fundo e enredando-se cada vez mais em suas mentiras. Ele fala, fala, fala e as mentiras inundam as páginas.

Dostoiévski não descreve esta atitude em uma única linha, mas nos tropeços e hesitações das palavras, nos seus tropeços, nos momentos em que empaca, posso pressentir sua precipitação, como caminha ao lado de Míchkin e como se enreda, vejo como ergue os olhos cuidadosamente na direção do príncipe para ver se não desconfia, como para esperando que o interrompa. Vejo como o suor brota em sua testa, como seu rosto, que a princípio se entusiasmava, contrai-se cada vez mais de medo, vejo como ele retorna para dentro de si, qual um cachorro com medo de apanhar e vejo o príncipe que percebe, ele mesmo, todos os esforços do mentiroso e se contém. Onde isto está descrito? Em lugar nenhum,



em nenhuma linha, e ainda assim vê-se cada ruga em seu rosto com clareza apaixonada. Em algum lugar ali está o arcano do visionário na fala, na entonação, na posição das sílabas, e esta arte de interpretar é tão mágica que toda a alma de seus personagens ainda vibra, mesmo através do espessamento intratável que toda tradução para uma língua estrangeira representa. Com Dostoiévski, todo o caráter do homem está presente no ritmo da fala. E sua engenhosa intuição muitas vezes atinge essa compressão em um pequenos detalhe, quase uma sílaba. Quando Fiódor Karamázov escreve “à minha franguinha!” no envelope para Grúchenka, pode-se ver a expressão depravada em seu rosto senil, a saliva escorrendo sobre os lábios imundos e seu sorriso de dentes estragados. Em *Memórias da casa dos mortos*, quando o sádico major grita durante os castigos, em suas interjeições está todo o personagem, sua imagem em chamas, o suspiro de ganância, os olhos cintilantes, o rosto avermelhado, a luxúria maligna. Os pequenos detalhes realistas em Dostoiévski, que perfuram como anzóis pontiagudos e arrastam sem resistência para a experiência de estranheza, são seu recurso artístico mais primoroso e, ao mesmo tempo, o maior triunfo do realismo intuitivo sobre o naturalismo programático. Mas Dostoiévski de forma alguma desperdiça tais detalhes. Ele utiliza um único detalhe onde outros aplicam centenas. No entanto, guarda os pequenos detalhes terríveis da verdade última com um refinamento cheio de desejo, e surpreende com eles justamente no momento do maior êxtase, quando menos se espera. Implacável, sempre derrama a bile do mundano no cálice do êxtase, pois ser real e verdadeiro significa ser antirromântico e antissentimental. Dostoiévski sente a ambivalência da mesma forma como devemos senti-la, e também aqui não busca harmonia ou equilíbrio. Em todas as suas obras estão presentes essas turbulências em que ele prepara os instantes mais sublimes com detalhe satânico e sorri com sua banalidade diante do mais sagrado da vida. Basta me lembrar de *O idiota* para tornar visível um desses momentos de contrastes: Rogójin assassinou Nastácia Filíppovna e procura por seu irmão Míchkin. Encontra-o na rua e chama-o com um toque. Não precisam falar; um terrível sentimento já denuncia tudo antecipadamente. Atravessam a

rua para a casa onde está a vítima assassinada. Um monstruoso sentimento de grandeza e solenidade está suspenso no ar, todas as esferas ressoam. Inimigos de toda uma vida, irmãos de sentimento, entram no quarto onde Nastácia Filíppovna está morta. Sentimos que agora algo será dito, uma última palavra, pois eles estão frente a frente diante do cadáver da mulher que sempre os dividiu. Então inicia-se a conversa — e o céu desaba com a objetividade nua, brutal, ardentemente terrena, diabolicamente espiritual. Aquilo que discutem em primeiro lugar, o único assunto, é o possível cheiro do cadáver. E Rogójin diz com cortante objetividade que comprou “uma boa lona americana” despejou sobre o corpo “quatro garrafas de desinfetante”.

São esses detalhes que chamo de sádicos e satânicos em Dostoiévski, porque aqui o realismo é mais que um mero artifício da técnica; é uma vingança metafísica, explosão de um misterioso prazer, um disfarce violento e irônico. “Quatro garrafas!”, o cálculo matemático, “uma boa lona americana!”, a terrível precisão dos detalhes. Aí está a destruição proposital da harmonia psicológica, a revolta cruel contra a integridade do sentimento. Deliberadamente (antirromântico e antissentimental), ele monta seu cenário em meio à banalidade. Porões sujos cheirando a aguardente e cerveja, cômodos estreitos e abafados como caixões, divididos apenas por paredes de madeira, jamais salões, hotéis, palácios ou escritórios. Os personagens são propositalmente “desinteressantes” em suas vidas exteriores: mulheres tuberculosas, estudantes destituídos, homens desocupados, perdulários e ladrões. Nunca personalidades sociáveis. É precisamente nos acontecimentos monótonos do dia a dia que ele situa maiores tragédias da época. A miséria dá origem ao sublime de forma fantástica. Nada é mais demoníaco que o contraste entre a sobriedade exterior e a embriaguez de espírito, a pobreza do espaço e a opulência da vida interior. Nos bares, bêbados anunciam a volta de um terceiro reino, e Aliócha conta uma longa história com uma meretriz sentada em seu colo, o apostolado da bondade e da boa nova se desdobra em bordéis e teatros, e a cena mais nobre de Raskólnikov, quando o assassino se ajoelha ante

o sofrimento de toda a humanidade, acontece no pequeno quarto de uma meretriz, em companhia do alfaiate gago Kapernaumov.

Sua paixão pela vida flui ininterrupta em corrente alternada, fria ou quente, quente ou fria, mas nunca morna, lançando, no espírito do apocalipse, suas emoções rasgadas de inquietação em inquietação. É por isso que não se pode fazer uma pausa nos romances de Dostoiévski. Não existe entrega a um ritmo suave e musical na leitura. Dostoiévski jamais deixa a respiração correr calmamente. O leitor treme como se tomasse um choque, preocupa-se, sente calor, inquieta-se, torna-se mais curioso a cada página. Enquanto estivermos sob seu poder poético, tornamo-nos como ele. Tanto para si mesmo, o eterno dualista, o homem na cruz do conflito, como para seus personagens, também para o leitor Dostoiévski destrói a integridade dos sentimentos.

No entanto, há uma pergunta que ainda deve ser respondida: por que, apesar desta perfeição sobrenatural da verdade na obra de Dostoiévski, esta obra tão terrena exerce efeito tão sobrenatural sobre nós, como se viesse de um mundo paralelo ou superior, e não do nosso próprio mundo? Como é possível que nossos sentimentos mais profundos permaneçam e ainda assim sejam de alguma forma alienados? Como é possível que exista uma espécie de luz artificial em seus romances, e como é possível que exista neles um espaço para alucinações e sonhos? Por que enxergamos este realista extremo cada vez mais como um sonâmbulo e menos como alguém que representa a realidade? Por que, apesar de toda sua ferocidade, e mesmo do seu calor, não há nele a fertilidade da luz solar, mas em vez disso uma sangrenta e deslumbrante estrela do norte, e por que de alguma forma não percebemos como verdadeira vida a mais verdadeira representação da vida já feita? Como nossa própria vida?

Posso tentar responder. O mais alto grau de comparações não é demais para Dostoiévski, e ele pode ser avaliado entre os mais sublimes e imortais da literatura mundial. Para mim, a tragédia de Karamázov não é menor do que as complicações de Orestes, ou que a epopeia de Homero, ou que o desenho sublime da obra de Goethe. Todas essas obras são ainda mais modestas, mais simples, menos sofisticadas e menos auspiciosas do que as de Dostoiévski. Mas, de

alguma forma, são mais suaves e amigáveis para o espírito, reconciliam o sentimento, enquanto Dostoiévski oferece apenas entendimento. Acredito que essa suavidade se dá graças ao fato de não serem obras humanas em sua plenitude, e sim humanas, somente. Estão envolvidas por uma moldura sagrada de céu radiante, de mundo, em que o vento sopra por prados e campos, vê-se um céu estrelado, livre de medo. Em Homero, em meio às batalhas, na sangrenta matança de homens, temos algumas linhas em que se pode respirar a brisa salgada do mar, a luz prateada da Grécia brilha sobre o campo ensanguentado, o sentimento reconhece que a fustigante guerra dos homens é mera e fútil ilusão contra a eternidade das coisas. É possível respirar e retirar-se da perturbação humana. Mesmo Fausto tem o seu domingo de Páscoa, o tormento oscila na natureza bruta, o júbilo é lançado na primavera do mundo. Em todas essas obras, a natureza se liberta do mundo humano. Dostoiévski, porém, carece de paisagem e descanso. Seu universo não é o mundo, apenas o humano. É surdo para a música, cego para as imagens, tem os sentimentos embotados para a paisagem ao redor: seu conhecimento insondável e incomparável das pessoas é compensado por uma grande indiferença pela natureza e pela arte. E tudo que é meramente humano tem uma nódoa de inadequação. Seu Deus vive apenas na alma, não habita as coisas, não existe aquele grão precioso de panteísmo que torna as obras alemãs e helênicas tão felizes e libertadoras. Todas as obras de Dostoiévski se passam em algum tipo de cômodo sem ventilação, ruas cheias de fuligem, tabernas enevoadas. Aí circula um ar abafado, demasiadamente humano, que não se renova com a claridade do vento celeste e a passagem das estações. Basta pensar em suas grandes obras, *Crime e castigo*, *O idiota*, *Os irmãos Karamázov*, *O adolescente*: em que estação ou em que tipo de paisagem natural os enredos acontecem? É verão, primavera ou outono? Talvez esteja dito em algum lugar, mas não é possível senti-lo. Pode-se respirar, provar, sentir, mas não experimentar. Os enredos se passam somente na escuridão do coração, que os raios do reconhecimento iluminam de repente; nos cantos ociosos do cérebro, onde não há estrelas nem flores, não há silêncio ou paz. A

fumaça da grande cidade escurece o céu da alma. Faltam os pontos de descanso da redenção do humano, os descansos da bem-aventurança, o que há de melhor no humano quando desvia o olhar de si mesmo e de seus sofrimentos diante de um mundo sem sentimento e sem paixão. É isto o que há de sombrio em seus livros: como os personagens se destacam de um muro cinza de miséria e escuridão, não estão livres e iluminadas em um mundo real, mas em uma infinidade de sentimentos apenas. O universo de Dostoiévski é o mundo do espírito, não o da natureza, seu domínio é apenas a humanidade.

Mas mesmo sua própria humanidade, maravilhosamente verdadeira como a dos seus personagens, tão impecáveis na sua estrutura lógica, também ela é em seu conjunto e em certo sentido uma humanidade irreal: seus personagens possuem algo onírico e seus passos caem no vazio como se andassem no escuro. Isso não quer dizer que sejam irreais. Ao contrário, eles ultrapassam o real. A psicologia de Dostoiévski não contém erros, mas seus personagens não são maleáveis. Eles são sentidos e vistos de forma sublime, pois são formados unicamente de espírito, não de materialidade. Conhecemos os personagens de Dostoiévski apenas enquanto sentimento mutável e em transformação. Eles são seres feitos de nervo e espírito, e quase se esquece que este sangue percorre um corpo. Não é possível senti-los fisicamente. Nas vinte mil páginas da obra de Dostoiévski, jamais é dito que um personagem se sinta, come ou bebe; sempre falam, sentem ou lutam apenas. Não dormem (acontece, no entanto, de terem sonhos reveladores), não descansam, estão sempre com febre, sempre pensando. Nunca estão inertes, semelhantes a uma planta ou um animal, entediados, sempre apenas comovidos, entusiasmados ou tensos e sempre, sempre acordados, até mesmo vigilantes. Estão sempre no superlativo do ser. Todos possuem a clareza mental de Dostoiévski, são todos proféticos, telepatas, têm alucinações, são todos como pitonisas, e estão mergulhados até as últimas profundezas de seu ser na ciência psicológica. Na vida comum e banal — lembremos apenas — as pessoas estão, em sua maioria, em conflito uns com os outros e com o destino, apenas porque não entendem a si mesmas

e porque têm um espírito meramente terreno. Shakespeare, o outro grande psicólogo da humanidade, construiu metade de suas tragédias a partir dessa ignorância inata, dessa escuridão fundamental que se coloca entre os homens como ruína, como pedra de tropeço. O rei Lear desconfia de sua filha por não saber de sua generosidade e da grandeza do amor que se esconde sob a timidez. Otelo, por sua vez, toma Iago como seu confidente, e César ama seu assassino Brutus. Neles está a verdadeira essência do mundo terreno: a tentação do engano. Em Shakespeare, como na vida real, o mal-entendido, a inadequação terrena, tornam-se geradores do poder trágico, a fonte de todos os conflitos. Mas os personagens de Dostoiévski tudo conhecem, entre eles não há mal-entendidos. Todos sempre suspeitam profeticamente uns dos outros, entendem-se profunda e completamente, entendem as palavras antes que sejam ditas e captam pensamentos ainda em gestação nas sensações. Neles o inconsciente e o subconsciente estão superdesenvolvidos, são todos profetas, intuitivos e visionários, recebem de Dostoiévski sua própria habilidade mística de conhecer e adentrar o ser. Esclareço com um exemplo: Nastácia Filíppovna é assassinada por Rogójin. Ela sabe desde o primeiro dia em que o vê, a cada hora que passa com ele, que ele a matará, foge dele porque sabe e volta porque deseja seu próprio destino. Ela conhece a faca meses antes do golpe que vai lhe perfurar o peito. Rogójin sabe, Míchkin também: seus lábios tremem quando vê Rogójin brincando com a faca durante uma conversa. Da mesma forma, no assassinato de Fiódor Karamázov, todos estão cientes do impossível de saber. O *stariétz* Zossima cai de joelhos porque sente o cheiro do crime. Até o zombeteiro Rakítin consegue interpretar os sinais. Aliócha beija o ombro do pai ao se despedir dele, sentindo que não o verá mais. Ivan vai até Tchermachniá para não testemunhar o crime. O imundo Smierdiakóv pressente o acontecimento com um sorriso. Todos sabem o que vai acontecer e o dia, a hora e o o lugar estão sobrecarregados de reconhecimento profético. O improvável está em sua multiplicidade. Eles são todos profetas, conhecedores, todos sabem de tudo.

Aqui, novamente, em sua psicologia, reconhece-se essa forma dupla de toda a verdade do artista. Embora Dostoiévski conheça o homem mais profundamente que seus antecessores, Shakespeare é superior quando se trata de conhecimento da humanidade, pois reconheceu o misturado da existência, colocou o comum e o indiferente ao lado do grandioso, enquanto Dostoiévski conduz todos ao infinito. Shakespeare reconheceu o mundo no corpo, Dostoiévski, no espírito. Seu mundo é, talvez, a alucinação mais perfeita do mundo. Um sonho profundo e profético da alma, que ultrapassa a realidade, mas um realismo que se estende além de si mesmo em direção ao fantástico. O super-realista Dostoiévski, que ultrapassou todas as fronteiras, não descreveu a realidade: ele a elevou além de si mesmo.

Apenas de dentro da alma, portanto, o mundo se forma em sua arte; amarrado por dentro, por dentro redimido. Esse tipo de arte, a mais profunda e humana de todas, não tem ancestrais na literatura, na Rússia ou em qualquer outra parte. Essa obra tem apenas irmãos distantes. Às vezes, a angústia e a necessidade, um excesso de sofrimento que faz os personagens se contorcerem sob as garras de um destino opressor lembra as tragédias gregas; às vezes lembra Michelangelo, através da tristeza mística, pétrea e insolúvel da alma. Mas o verdadeiro irmão de Dostoiévski através dos tempos é Rembrandt. Ambos vêm de uma vida de adversidades, privações, desprezo, são párias da vida terrena. Foram flagelados pelos grilhões do dinheiro no abismo da existência humana. Ambos conhecem o sentido criativo dos contrastes, o conflito eterno entre as trevas e a luz, e sabem que nenhuma beleza é mais profunda que o sagrado da alma, conquistada com a sobriedade do ser. Tal como Dostoiévski, que chega ao sagrado com camponeses, criminosos e jogadores russos, Rembrandt molda suas figuras bíblicas a partir de modelos das vielas do porto. Para ambos há uma nova beleza misteriosa e oculta nas formas mais baixas de vida, ambos encontram seu Cristo na elevação do povo, conhecem o jogo e o contrajogo constantes das forças da terra, da luz e das trevas, igualmente poderosas na vida e na arte, e tanto em um quanto em outro toda a luz é retirada das últimas trevas da existência. Quanto mais fundo se olha nas

pinturas de Rembrandt, nos livros de Dostoiévski, mais se vê o segredo final da luta entre formas terrenas e espirituais: o humano em sua totalidade.



# ARQUITETURA E PAIXÃO

*Que celui aime peu, qui aime la mesure!*

*La Boeti*

“Você converte tudo em paixão.” As palavras de Nastácia Filíppovna tocam a todos os personagens de Dostoiévski e, acima de tudo, tocam ao próprio Dostoiévski no seu coração. Este escritor poderoso somente consegue se pôr diante dos fenômenos da vida apaixonadamente, portanto é com paixão que enfrenta a arte, seu amor mais apaixonado. É evidente que, para ele, o empreendimento de uma obra, o processo criativo, não é uma arquitetura serena, uma construção ordenada e friamente calculada. Dostoiévski escreve, pensa e vive febrilmente. Sob as mãos, que deixam as palavras se atropelarem sobre o papel como se estas fossem pequenos colares esvoaçantes de pérolas (tem a escrita apressada, nervosa, como todo indivíduo tomado pela fúria), suas veias pulsam em golpes duplicados. A criação é êxtase, tormento, deleite e destruição, desejo que aumenta na dor, dor que aumenta no desejo. Escreveu *Pobre gente* aos vinte e quatro anos, em lágrimas, e desde então cada trabalho foi uma crise e uma doença. “Trabalho nervosamente, em agonia e preocupação. Quando trabalho muito, também fico fisicamente doente.” De fato, a epilepsia, sua doença mística, com seu ritmo febril e inflamado, com suas inibições sombrias e monótonas, penetra nas menores vibrações de sua obra. Entretanto, Dostoiévski sempre cria com a totalidade de seu ser, em um furor histórico. Mesmo partes aparentemente desimportantes de sua obra, como os ensaios jornalísticos, foram jogados e derretidos

na fornalha ardente de sua paixão. Ele jamais escreve de forma insensível ou automática. Com seus punhos apertados coloca sempre um entusiasmo físico nos acontecimentos, em seus personagens está todo o sofrimento e a compaixão de sua vida. Suas obras foram encharcadas por tempestades explosivas produzidas por uma enorme pressão na atmosfera. Dostoiévski não consegue criar sem uma parcela do seu interior, e a conhecida frase a respeito de Stendhal se aplica também a ele: "*Lorsqu'il n'avait pas d'émotion, il était sans esprit.*" Em Dostoiévski, sem paixão não existe arte.

No entanto, essa paixão em sua arte também pode tornar-se um elemento tão destrutivo quanto criativo. Ela produz o caos entre as forças criativas, e é apenas o espírito límpido que redime as formas eternas. Toda arte demanda inquietação como impulso criador, mas uma deliberada e deliberante tranquilidade do equilíbrio não é menos necessária para completá-la. O espírito poderoso de Dostoiévski, que adentra a realidade com o brilho de um diamante, conhece bem a frieza dura e insensível de mármore e de bronze nas grandes obras de arte. Ama e endeusa a grande arquitetura e projeta dimensões magníficas, a ordens sublimes da imagem do mundo. Mas o sentimento apaixonado sempre inunda repetidamente os fundamentos. Em vão, Dostoiévski tenta criar objetivamente, como um artista que vê de fora, simplesmente contar e dar forma, ser épico, referendar acontecimentos e analisar emoções. Sua paixão pelo sofrimento e pela comiseração arrasta-o irresistivelmente mais e mais na direção do seu próprio mundo. Mesmo nas suas obras acabadas, sempre há algo do caos da origem, jamais alcança a harmonia (é Ivan Karamázov o que trai seus pensamentos mais secretos: "Odeio a harmonia!"). Não há paz nem equilíbrio entre forma e vontade, apenas — ó dualidade eterna de seu ser, permeando todas as formas, desde a casca fria até o núcleo mais brilhante! — uma luta incessante entre interior e exterior. O eterno dualismo de seu ser é a luta entre arquitetura e paixão em sua obra épica.

Em seus romances, Dostoiévski jamais alcançou, no que os especialistas chamam de "discurso épico", o grande segredo de

representar calmamente os acontecimentos conturbados, segredo transmitido de Homero a Gottfried Keller e a Tolstói, tal qual uma herança. Seu universo é moldado com paixão, e apenas com paixão e entusiasmo se pode experimentá-lo. Vivemos as crises de seus personagens em nosso sangue como uma doença, seus infortúnios nos ardem no corpo, inflamados como castigos. Mergulhamos nessa atmosfera incandescente com todos os nossos sentidos, somos empurrados para o abismo da alma, ofegantes, tontos, a respiração entrecortada. Apenas quando nosso pulso corre no mesmo ritmo do seu, sucumbimos à paixão demoníaca, é apenas aí que capturamos sua obra e somos por ela capturados.

Não é possível negar, esconder ou disfarçar que a relação de Dostoiévski com o leitor não é amigável ou confortável, e sim um conflito pleno de instintos perigosos, cruéis e voluptuosos. É uma relação de paixão como aquela entre homem e mulher. Não uma relação de amizade e confiança, como no caso de outros escritores. Dickens ou Gottfried Keller, seus contemporâneos, conduzem o leitor ao seu mundo com gentil persuasão e certo apelo musical, conversando amigavelmente sobre os acontecimentos. Dostoiévski, o apaixonado, deseja-nos por inteiro, não almeja somente nossa curiosidade ou nosso interesse, quer possuir toda a nossa alma e mesmo nosso corpo. De início, a atmosfera carrega-se de eletricidade, sofisticadamente aumentando a nossa excitabilidade. Instaura-se uma espécie de hipnose, uma diminuição da vontade em meio ao desejo apaixonado: como um surdo murmúrio, que clama sem fim e sem sentido, ele envolve os significados em longas conversas, promovendo uma intensa afinidade com o leitor à custa de segredos e sugestões. Não tolera que nos entreguemos cedo demais e prolonga com plena consciência a tortura da preparação. Em silêncio, ferve a inquietação. O aparecimento de novos personagens é repetidamente adiado, bem como o desenrolar de novas imagens e a apreensão dos acontecimentos. Deliberada e voluptuosamente erótico, ele reprime nosso empenho com uma força de vontade diabólica e, assim, aumenta a pressão interna e a intensidade do ambiente. (Em *Crime e castigo*, quanto tempo se passa até sabermos que todos aqueles estados mentais irracionais

são uma preparação para o assassinato! E mesmo assim pressentimos desde muito antes em nossos nervos que algo terrível se anuncia!) O desejo sensual de Dostoiévski está intoxicado pelo refinamento da demora e pequenas insinuações nos espetam a pele do sentimento como agulhas. Em uma desaceleração satânica, Dostoiévski escreve páginas e mais páginas de tédio místico e demoníaco, antes de suas grandes cenas, até produzir nas pessoas mais excitáveis (outros não sentiriam nada disso) uma febre de espírito, um tormento físico. Só então, quando o sentimento já ferve como caldeira prestes a explodir, o coração é golpeado com o martelo e o momento sublime se concentra em um segundo que penetra o nosso coração profundamente como um raio redentor desde do céu de sua obra. Apenas na tensão insuportável, Dostoiévski chega ao segredo épico, dissolvendo a angústia em suavidade, na fluidez úmida das lágrimas.

Hostil, voluptuoso, refinado e rodeado de paixão. Assim Dostoiévski abraça o leitor. A derrota não acontece como na luta corpo a corpo. Ele age como o assassino que rodeia a vítima por horas e, subitamente, lhe golpeia o coração em um instante. Sua técnica é explosiva: ele não cava a rua para sua obra, pá por pá, laborando arduamente, mas de dentro para fora o mundo salta de uma força concentrada no peito redimido. Seus preparativos são bastante subterrâneos, como numa conspiração, de onde virá uma surpresa repentina para o leitor. É possível sentir que a catástrofe se aproxima, embora jamais seja possível saber em que personagens ele cava os túneis de sua mina, de que lado, a que hora ocorrerá a terrível explosão. Cada um possui um dardo que conduz ao núcleo do acontecimento e cada um possui um explosivo carregado de paixão. (Em *Os irmãos Karamázov*, por exemplo, muitos personagens estão acometidos pelo pensamento de assassinar Fiódor Karamázov). Mas aquele que acende o pavio do explosivo está escondido até o último instante, pois Dostoiévski deixa todos adivinhando e não revela seu segredo. Apenas sentimos que o destino escavando sob a superfície da vida como uma toupeira, sentimos como as minas profundas sob o nosso coração se mexem e

morremos consumidos com infinita tensão, os curtos momentos que logo cortarão como raios a atmosfera abafada.

Nesses curtos momentos, condensados de forma única, o poeta épico Dostoiévski necessita de uma força e amplitude de representação até então desconhecidas. Apenas uma arte monumental, de grandeza primitiva e força mítica, consegue atingir tal intensidade e concentração. Aqui, amplitude não significa verbosidade, mas arquitetura: tal qual enormes alicerces que sustentam pirâmides, a grande dimensão é necessária para dar forma ao topo, ao ponto máximo de seus romances. E realmente, assim como o Volga, o Dnieper, grandes rios de sua terra natal, os enredos de seus romances fluem sempre adiante. Há em todos eles algo eletrizante que surge lentamente e segue crescendo, acumulando grandes quantidades de vida. Em milhares e milhares de páginas, carregam consigo cascalhos políticos e entulhos polêmicos, ocasionalmente transbordando das margens da arte. Às vezes, já passada a inspiração, surgem trechos amplos de terra, onde o imenso leito parece começar a secar. Mas, num fluxo renovado e tenso, os acontecimentos serpenteiam impetuosos por curvas sinuosas, o caudal esbarra nos bancos de areia dos diálogos durante horas, até encontrar novamente a profundidade e o impulso de sua paixão.

Porém, próximo do horizonte do mar infinito, subitamente surgem novos espaços nas corredeiras, onde o amplo enredo se concentra em um vórtice, as páginas voam, o ritmo se torna assustador, o espírito se vê à deriva no abismo de sentimentos. Já se sente a profundidade, já se escuta o trovejar da queda d'água à frente, o imenso volume d'água subitamente ganha uma velocidade espumante, e como o fluxo do enredo é magneticamente atraída pela força da queda d'água, a catarse espreita e logo involuntariamente estamos percorrendo as páginas com mais e mais rapidez, até mergulharmos no abismo do acontecimento com as emoções despedaçadas.

Este sentimento que ilustra a imensa plenitude da vida em uma única figura, sentimento de grande densidade, ao mesmo tempo aflito e vertiginoso, que o próprio Dostoiévski chamou de

“sentimento da torre” — a loucura divina de olhar do alto para o próprio abismo e desfrutar antecipadamente da alegria da queda fatal — o sentimento extremo de sentir a morte em plena a vida, é este também o pico invisível das grandes pirâmides épicas de Dostoiévski. Talvez todos os seus livros tenham sido escritos para estes momentos ardentes. Dostoiévski criou vinte ou trinta dessas passagens grandiosas, todas de uma veemência tão incomparável, tão apaixonadamente densas, que atravessam o coração como uma labareda, e não apenas na primeira leitura, quando não se tem defesa, mas ainda na quarta ou quinta repetição. Sempre nesses momentos os personagens de todo livro se veem subitamente reunidos num mesmo cômodo, sempre na intensidade máxima de seus próprios desejos. Todas as ruas, todos os rios, todas as forças convergem magicamente, aí se dissolvem num único gesto, num único sinal, numa única palavra. Me lembro apenas da cena em *Os demônios* em que o “golpe seco” do tapa no rosto de Chátov rompe as teias do seu segredo, ou quando, em *O idiota*, Nastácia Filíppovna atira os cem mil rublos ao fogo, ou ainda as cenas de confissão em *Crime e castigo* e *Os irmãos Karamázov*. Nesses momentos tão sublimes e imateriais, os mais elementares de sua arte, arquitetura e paixão se esposam incansavelmente. Somente em êxtase Dostoiévski é o homem unificado, só nesses breves momentos o artista perfeito. Mas, em uma concepção puramente artística, tais cenas são um triunfo incomparável da arte sobre o humano. Somente uma nova leitura nos leva a perceber como cálculos geniais de todos os sucessivos incrementos levaram a este ápice, como a imensa equação, os mil dígitos e emaranhados, subitamente se reduzem à menor cifra, à unidade última e completa do sentimento: o êxtase. Este é o maior segredo de sua arte: construir todos os seus romances até o topo, até onde toda a atmosfera eletrizada do sentimento se concentra e recebe o lampejo do destino numa certeza infalível.

Seria preciso, ainda, apontar a origem desta forma de arte singular, inexistente antes de Dostoiévski, e que talvez artista algum venha a possuir na mesma medida? É preciso ainda dizer que esse despertar de todas as forças vitais por alguns segundos nada mais é do que

uma forma manifesta de sua própria vida, da sua doença demoníaca transformada em arte? Jamais a doença de um artista foi mais fértil do que nesta transformação artística da epilepsia, pois nunca antes de Dostoiévski houve uma concentração semelhante de abundância de vida em uma estreita porção de espaço e tempo. Ele que teve os olhos amarrados na praça Semenowski e reviveu toda a sua vida em dois minutos, a vida que, a cada crise epiléptica, levou-o a outros mundos em um segundo profético, entre o espasmo convulsivo e cambaleante e a queda rígida da cadeira ao chão, ele foi o único capaz dessa arte de incorporar um universo de acontecimentos em uma curto lapso de tempo. Foi o único a situar o improvável destes instantes explosivos na realidade, e o faz de forma tão sobrenatural que mal temos consciência dessa capacidade de superar o espaço e o tempo. Seus livros são verdadeiros milagres de condensação. Considere-se a primeira edição de *O idiota*, por exemplo, em suas quinhentas páginas. O destino se levanta em alvoroço, um caos de almas movimenta-se, uma multidão de pessoas anima-se em suas vidas interiores. Vagamos com eles pelas ruas, enquanto sentam-se em suas casas e, de repente, em uma reflexão fortuita, percebemos que toda essa imensa pletora de acontecimentos se dá no curso de apenas doze horas, da manhã até a meia-noite. Da mesma forma, o mundo fantástico de *Os irmãos Karamázov* se desenrola em apenas alguns dias. *Crime e castigo* se concentra em apenas uma semana. São obras-primas de condensação que um épico jamais alcança, e mesmo a vida alcança somente em raros momentos. Somente a antiga tragédia de Édipo, por exemplo, que comporta toda uma vida, e as vidas de gerações anteriores, no estreito período do meio-dia até a noite, mostra a mesma queda furiosa do topo ao abismo, e possui também o poder purificador das tempestades do espírito. Essa arte não se compara a nenhuma obra épica, e por isto Dostoiévski é sempre um trágico nos seus grandes momentos, e seus romances são dramas encobertos e transformados; ao fim, os Karamázov têm o espírito da tragédia grega, são carne da carne de Shakespeare. Neles, o imenso ser humano sob o céu trágico do destino encontra-se exposto, pequeno e indefeso.

Estranhamente, nesses instantes apaixonados de queda, os romances de Dostoiévski subitamente perdem o caráter narrativo. O tênue invólucro épico derrete-se e evapora sob o calor do sentimento; nada permanece além de um diálogo pálido e incandescente. As grandes cenas dos romances de Dostoiévski são diálogos dramáticos e nus. É possível colocá-las no palco sem adicionar ou retirar uma palavra, pois a solidez de cada personagem é tal que o instante dramático condensa neles o amplo conteúdo que flui do grande romance. O sentimento trágico em Dostoiévski, o sentimento de urgência pelo fim, a tensão violenta e o choque, transformam-se inexoravelmente em drama no clímax de sua obra épica.

Claro, os dramaturgos de ocasião enxergaram, antes dos filólogos, o que há de dramático e teatral nestas cenas e criaram robustas peças teatrais a partir de *Crime e castigo*, *O idiota* e *Os irmãos Karamázov*. No entanto, apenas nos mostraram como são falhas as tentativas de apreender as personagens de Dostoiévski desde o lado exterior, por seus corpos e seus destinos removidas de seu universo próprio, o mundo espiritual, afastadas de sua atmosfera de fúria tempestuosa. Dramaticamente, essas figuras são como troncos de árvore sem casca, nus e sem vida em comparação à copa da árvore, vívida, farfalhante e sonora, que chega aos céus e ainda assim possui mil terminações nervosas secretamente enraizadas no solo épico. A psicologia de Dostoiévski não foi feita para as luzes espalhafatosas, e zomba daqueles que tentam transformá-la ou simplificá-la na ribalta. Pois neste submundo épico existem contatos psíquicos secretos, nuances e correntes subterrâneas. Os personagens surgem não a partir de gestos visíveis, mas de inúmeros indícios singulares, como uma teia de aranha, na literatura não há nada mais delicado que esta rede espiritual. Para perceber a permanência dessas correntes subcutâneas, por assim dizer, da narração, procure ler as edições resumidas de sua obra em francês. Nada falta, aparentemente: os acontecimentos se desenrolam com mais rapidez, os personagens parecem até mais ágeis, mais completos, mais apaixonados. Mas de alguma forma são empobrecidos, em seus espíritos falta o brilho cintilante e



maravilhoso, a atmosfera eletrizante, a tensão abafada que torna a explosão tão terrível e benéfica. Algo ali foi aniquilado e não se pode mais recuperar, o círculo mágico se partiu. Podemos compreender a amplitude de Dostoiévski exatamente a partir dessas tentativas de simplificação e dramatização, e também o propósito de sua aparente prolixidade. Pois indícios ocasionais e fugazes, que parecem acidentais e supérfluos, encontram suas respostas após centenas de páginas. Sob a superfície da narrativa há passagens, contatos ocultos, transmitem-se mensagens e reflexos misteriosos, enigmas psíquicos, pequenos indícios físicos e psicológicos cujo significado só se percebe na segunda ou terceira leitura. Não encontramos tal sistema nervoso da narrativa no interior de um incidente ou diálogo em nenhum outro épico, tal emaranhado subterrânea de incidentes sob a ossatura do acontecimento, sob a pele do diálogo. No entanto, dificilmente pode-se chamar isso de um sistema, pois este processo psicológico só pode ser comparado à aparente arbitrariedade que é ao mesmo tempo a misteriosa ordem do próprio homem. Outros artistas épicos, especialmente Goethe, parecem imitar a natureza mais que os homens, permitindo que o acontecimento seja desfrutado organicamente, como uma planta, e visualmente, como uma paisagem. O romance de Dostoiévski, por sua vez, é visto como o encontro com alguém especialmente intenso e apaixonado. Sua obra é de uma eternidade ancestral, imponderável e impenetrável, como o espírito se encontra encerrado nos limites da materialidade, e é incomparável dentro da forma da arte.

Não se deve dizer, no entanto, que seus romances sejam obras de arte perfeitas. Na verdade, são menos do que algumas outras obras menores, que atraem círculos mais próximos sendo mais simples e modestas. A imoderação pode alcançar a eternidade, mas não pode reproduzi-la. A impaciência de Dostoiévski leva-o da tragédia da arte de volta à tragédia da vida, pois foi o destino exterior, e não um capricho interior, que fez com que ele, assim como Balzac, tivesse de se apressar para terminar suas obras. Não devemos esquecer como seus romances foram escritos. Todo o livro já havia sido vendido enquanto o primeiro capítulo ainda era escrito, e cada trabalho era feito para buscar adiantamento atrás de adiantamento. Trabalhando

“como um cavalo velho”, correndo pelo mundo, carecendo de tempo e silêncio para escrever a última página. Ele mesmo sabia, mais que todos, e se sentia culpado! “Vejam em que condições trabalho. Exigem de mim obras-primas perfeitas e, por amarga e abjeta necessidade, sou obrigado a me apressar”, grita com amargura. Amaldiçoa Turguêniev e Tolstói que, instalados comodamente em suas ricas propriedades, podem arredondar e ordenar suas linhas, e deles é a única coisa que inveja. Pessoalmente, não se envergonha de sua pobreza, porém, como artista, proletário humilhado do trabalho, espuma de raiva contra a “literatura de escudeiros”, na vontade irrepreensível do artista de poder criar em paz e atingir a perfeição. Tem consciência de cada imperfeição em seu trabalho, e sabe que após cada ataque epilético a tensão diminui, a concha protetora da obra de arte se abre, sendo invadida por indiferença. Frequentemente, seus amigos ou sua esposa, ao ler os manuscritos, chamam a atenção para esquecimentos que o acometem após estes obscurecimentos dos sentidos. Trabalhando diariamente, chegando a escrever três grandes romances seguidos em seu momento de maior necessidade, Dostoiévski é, em seu interior, o artista mais consciente. Adora fanaticamente o trabalho de ourivesaria, a filigrana da perfeição. Ainda açoitado pela angústia, lapida por horas uma única página. Por duas vezes, rasga as páginas de *O idiota*, embora sua esposa esteja faminta e a parteira ainda não tenha recebido o pagamento. Sua vontade de alcançar a perfeição é infinita, mas também o é a necessidade. Novamente, os dois grandes poderes lutam pela posse de sua alma, a preocupação exterior e a interior. Divide-se em dois, também como artista. Se o humano nele busca eternamente tranquilidade e alegria, o artista tem uma sede eterna de perfeição. Tanto um como o outro, pendem com os braços dilacerados, na cruz do destino.

A singularidade da arte não o redime da cruz deste conflito. É, também, tortura, inquietação, pressa, fuga e não oferece abrigo. A paixão que leva à criação também leva para além da perfeição. Aqui ele ultrapassa a perfeição rumo à eternidade infinita; com suas torres em ruínas, incompletas (pois tanto *Os irmãos Karamázov* quanto *Crime e castigo* prometem uma segunda parte jamais

escrita), as construções de suas obras emergem na névoa de questões eternas. Não as chamemos mais de romances, não as avaliemos enquanto épicos: não são mais literatura, são de alguma forma inícios misteriosos, prelúdios e profecias de um mito sobre o novo humano. Como todos os seus ilustres ancestrais russos, Dostoiévski percebe a arte apenas como ponte da profissão de fé entre o homem e Deus. Lembremo-nos apenas que Gógol abandona a literatura após *Almas mortas* e torna-se um emissário místico e misterioso da nova Rússia. Tolstói, aos sessenta anos, amaldiçoa a arte, a própria e de outros, para tornar-se pregador do bem e da justiça. Górkí renuncia à fama para tornar-se profeta da revolução. Dostoiévski não soltou a pena até o último instante, mas suas criações deixaram de formar uma obra no sentido terreno, tornando-se mitos do novo mundo russo, um evangelho apocalíptico, sombrio e enigmático. E precisamente porque nelas tal mensagem é apenas indicada, e não colocada em uma forma transitória, tornam-se caminhos para o aperfeiçoamento do humano e da humanidade.

# O DESBRAVADOR DE FRONTEIRAS

A tua infinitude é a tua grandeza.

Goethe

A tradição é uma barreira sólida de passado em torno do presente: aquele que deseja seguir na direção do futuro deve atravessá-la, pois a natureza não permite descansos ao conhecimento. Ela parece demandar ordem, mas tem amor apenas pelos que a destroem em nome de uma nova ordenação. Ela cria conquistadores que, através da superação de suas próprias forças, viajam da pátria do espírito até os oceanos escuros do desconhecido, para novas zonas do coração, novos universos da alma. Sem esses transgressores ousados, a humanidade estaria presa em si mesma, seu desenvolvimento retornaria sempre ao mesmo ciclo. Sem estes grandes mensageiros que a levam adiante, cada geração estaria ignorante de seu caminho. Sem estes grandes sonhadores, a humanidade não conheceria seu significado mais profundo. Não foram os calmos conhecedores, os geógrafos da pátria, que tornaram o mundo vasto, mas os exploradores destemidos, que atravessaram oceanos misteriosos a caminho das novas Índias, não foram psicólogos ou cientistas que conheceram os abismos da alma moderna, mas os poetas imoderados, os desbravadores de fronteiras.

Dentre esses grandes transgressores da literatura, Dostoiévski foi o maior de nosso tempo, e ninguém descobriu tantos novos territórios

do espírito quanto ele. Imoderado e impetuoso, dizia que “o imensurável e o infinito eram tão necessários quanto o próprio mundo”. Jamais se deteve em lugar algum: “ultrapassei sempre os limites em todos os lugares”, escreveu com orgulho em uma de suas cartas, incriminando-se. É praticamente impossível enumerar todos os seus feitos, as voltas pelas cristas gélidas do pensamento, a descida às fontes mais ocultas do inconsciente, as subidas, as ascensões oníricas ao ápice vertiginoso do autoconhecimento. Sem ele, grande transgressor de todas as medidas, a humanidade saberia menos sobre o seu segredo original, e não veria tão à frente no futuro quanto se vê do alto de sua obra.

A Rússia foi a primeira fronteira que Dostoiévski desbravou, a primeira distância que abriu à nossa frente. Revelou sua pátria para o mundo, expandindo nossa consciência europeia. Foi o primeiro a nos mostrar que o espírito russo é um fragmento dos mais valiosos do espírito do mundo. Antes, a Rússia era para a Europa como uma fronteira, a passagem para a Ásia, uma mancha no mapa, o fragmento de um passado bárbaro, uma infância cultural superada. No entanto, ele foi o primeiro a nos mostrar a força do futuro que havia naquele deserto, e desde então sentimos na Rússia a possibilidade de uma nova religiosidade, uma palavra próxima na grande poesia humana. O coração do mundo tornou-se mais rico de conhecimento e expectativa. Púchkin (cujo acesso nos é difícil, pois sua poesia se perde um pouco a cada tradução) mostrou-nos somente a aristocracia russa. Tolstói, por sua vez, mostrou o camponês simples do patriarcado, criatura de um mundo antigo, isolado e decadente. Apenas Dostoiévski ilumina nossas almas com o anúncio de novas possibilidades, só ele acende o gênio desta nova nação. Precisamente neste conflito sentimos saber tudo sobre a Rússia através dele, pois nos permitiu sentir este país inimigo também como um país irmão em espírito.

Porém, ainda mais profunda e significativa que esta ampliação da ideia da Rússia (que Púchkin poderia ter alcançado, não tivesse sido morto em duelo aos trinta e sete anos) é a ampliação, sem precedentes na literatura, de nosso conhecimento sobre o espírito humano. Dostoiévski é um grande psicólogo. O abismo do coração

humano o atrai magicamente, o inconsciente, o subconsciente, o insondável são seu verdadeiro mundo. Desde Shakespeare não aprendíamos tanto sobre os mistérios do sentimento e as leis mágicas que os enredam. Assim como Odisseu, único a retornar do mundo subterrâneo do Hades, ele nos fala dos submundos da alma, pois também esteve na companhia de deuses e demônios.

Sua doença elevou-o ao topo de sentimentos que os homens comuns não alcançam, esmagando-o em estados de medo e horror que ultrapassam a vida, permitindo-lhe respirar a atmosfera tórrida e gélida da sobrevivência e da inércia. Como o animal noturno, que vê no escuro, ele enxerga mais claramente ao crepúsculo que à luz do dia. Ao ver a face da loucura de perto, iluminada, transcendeu as fronteiras dos sentimentos, ali onde sábios e observadores perderiam os sentidos. Dostoiévski adentrou mais o submundo do inconsciente que médicos, advogados, criminalistas ou psicopatas. Tudo que a ciência apenas mais tarde descobriu e nomeou, e que extraiu com bisturi da experiência já sem vida, todos os fenômenos telepáticos, histéricos, alucinantes, perversos, foram antes descritos por seu conhecimento místico e profético. À beira da loucura (por excesso de espírito), à beira do abismo do crime (por excesso de emoção), Dostoiévski deu contorno aos fenômenos da alma e percorreu trechos infinitos de um novo território do espírito. A velha ciência virou a última página de seu livro, para dar início a uma nova psicologia na arte.

Uma nova psicologia, pois também a ciência do espírito possui os seus métodos, como a arte, que à primeira vista aparenta uma unidade movendo-se infinita no tempo, mas eternamente obedece a novas leis. Também aí sempre ocorrem mudanças e avanços no conhecimento por meio de novas soluções e determinações. E assim como a química, por exemplo, utiliza experimentos para determinar a quantidade de elementos básicos indivisíveis, reduzindo-os ao máximo e reconhecendo as composições que parecem mais simples, também a psicologia reduz a unidade do sentimento a uma diversidade de instintos e contra-instintos, diferenciando-os cada vez mais em infinitas unidades menores de pulsões contrárias. Apesar de toda a evidente genialidade de alguns homens excepcionais, a linha

divisória entre a antiga e a nova psicologia não deve ser subestimada. De Homero a Shakespeare, existe somente a psicologia da linearidade. O homem ainda é uma fórmula, um traço de caráter posto em carne e osso: Odisseu é astuto, Aquiles é corajoso, Ajax é colérico, Nestor é sábio... Cada resolução e cada ato destes homens estão claros e expostos no recipiente de suas vontades. Shakespeare, o poeta na fronteira entre a velha e a nova arte, desenha seus personagens de tal maneira que uma característica dominante sempre lhe captura a melodia conflituosa do espírito. Mas é exatamente ele quem envia o primeiro homem vindo da Idade Média do espírito para o nosso mundo moderno. Em Hamlet, cria a primeira natureza problemática, ancestral do diferenciado homem moderno. Pela primeira vez, no sentido da nova psicologia, a vontade é rompida pelas inibições, o espelho da autocontemplação encontra-se na própria alma, o homem que conhece a si mesmo toma forma, vivendo duas vidas ao mesmo tempo: a vida fora de si e dentro de si. Ele pensa durante a ação e percebe-se em seu pensamento. Pela primeira vez, aqui, o homem vive a vida como nós a sentimos, sente como nós sentimos hoje, emergindo livre de um crepúsculo da consciência. Ainda assim, o príncipe da Dinamarca ainda está preso aos artifícios de um mundo de superstições e magia. Em vez de ilusões e pressentimentos apenas, também fantasmas e espíritos ainda lhe dominam e perturbam a mente. Mas sim, nele já está completa a tremenda ocorrência psicológica do desespero das emoções. O novo território da alma foi descoberto e os exploradores futuros têm a passagem livre. O personagem romântico de Byron, Goethe, Shelley, Child Harold e Werther sentem a contradição entre a paixão de sua alma e a sobriedade do mundo e promove, através de sua inquietação, a decomposição química dos sentimentos. Enquanto isso, a ciência exata oferece, ainda, valiosos conhecimentos para o indivíduo. Então chega Stendhal. Mais que seus antecessores, conhece a formação cristalina dos sentimentos, sua polissemia e capacidade de transformação. Pressente o mistério do conflito em cada uma de suas decisões. No entanto, seu gênio indolente e seu caráter errante

ainda não são capazes de iluminar completamente a dinâmica do inconsciente.

Apenas Dostoiévski, o grande destruidor da integridade, o eterno dualista, penetra esse mistério. É o único que consegue analisar perfeitamente as emoções. A integridade dos sentimentos perde sua forma, como se seus personagens tivessem uma alma diferente de todos os que vieram antes. Diante destas singularidades, as análises mais ousadas da alma em todos os escritores que o antecederam parecem um tanto superficiais, como livro didático de eletrotécnica de trinta anos atrás em que são dadas apenas os fundamentos básicos e o essencial nem chega a aparecer. Neste mundo espiritual, nada é sentido de forma simples, não há elementos indivisíveis — tudo é um aglomerado, tem uma forma intermediária, transitória, transicional. Em constante movimento e confusão, os sentimentos cambaleiam e oscilam em direção à ação, numa troca frenética de desejo e verdade que os revira pelo avesso. Pensamos que o fundamento último de uma decisão ou desejo já foi alcançado, mas repetidamente ela aponta novamente em outra direção. Ódio, amor, luxúria, fraqueza, vaidade, orgulho, desejo de poder, humildade, temor, todos os impulsos estão eternamente entrelaçados em suas eternas transformações. Em Dostoiévski, o espírito é uma confusão, um caos sagrado. Vemos bêbados desejosos de pureza, criminosos ávidos por arrependimento, violadores de meninas em busca de inocência, blasfemadores em busca de religião. Quando um personagem deseja, o faz tanto na esperança de ser rejeitado como na esperança de realizar o desejo. Quando completamente desdobrado, o desejo nada mais é do que um sentimento de vergonha oculta: o amor é um ódio secreto, o ódio é um amor oculto. O contraste alimenta-se do contraste: vemos devassos em busca de sofrimento e mártires em busca de prazer nesse vórtice frenético de desejos. Na luxúria já sentem prazer, no prazer já sentem repulsa, na ação o arrependimento e no arrependimento sentem novamente a ação que o causou. Há, por assim dizer, um nível acima e um nível abaixo, e nestes níveis as sensações se multiplicam. Os atos do corpo não são os atos do coração, a língua falada pelo coração não é a língua saída dos lábios, cada sentimento



é assim dividido em multiplicidade e polissemia. Não se pode jamais apreender um sentimento unificado em Dostoiévski, jamais se pode enredar um indivíduo na teia de um conceito linguístico. Chamam Fiódor Karamázov de "libertino"; no entanto, também Svidrigáilov é um libertino, como é o estudante sem nome em *O adolescente*, e quão diferentes são os mundos de cada um e seus sentimentos! Para Svidrigáilov, que cuidadosamente calcula suas libertinagens, a luxúria é fria e inanimada. Já a luxúria de Karamázov é uma sede de vida que chega pelo excesso ao ponto da autodegradação, um enorme impulso de agarrar-se ao mais baixo da vida, apenas porque isso também é vida, para desfrutar ainda do êxtase da vitalidade na baixa de sua decocção. O primeiro é libertino por falta de sentimento, o outro por excesso. O que num deles é excitação doentia, no outro é uma inflamação crônica do espírito. Svidrigáilov é medíocre na sua luxúria, o seu vício é pequeno, um animalzinho sujo, um inseto dos sentidos; o estudante de *O adolescente*, por sua vez, é a própria perversão da malícia espiritual na forma do sexual. Pode-se ver o grande universo de sentimentos entre eles resumido num único termo. E assim como a luxúria se diferencia e dissolve em suas ramificações e componentes misteriosos, em Dostoiévski todos os sentimentos e instintos são conduzidos de volta à sua profundidade última, na origem de sua energia, na oposição última entre o eu e o mundo, afirmação e entrega, orgulho e humildade, economia e esbanjamento, isolamento e comunidade, forças centrífugas e centrípetas, enobrecimento ou autodestruição, eu ou Deus. Os pares de opostos são evocados de acordo conforme exige o momento, e são sempre os sentimentos últimos e primordiais do universo, entre o corpo e o espírito. Nunca antes dele soubemos tanto sobre essa formigante diversidade de sentimentos e sobre a vulgaridade das nossas almas.

O mais surpreendente na obra de Dostoiévski, entretanto, é a dissolução dos sentimentos em amor. O grande feito do amor é ter conduzido o romance e toda a literatura por centenas de anos, desde a antiguidade, sempre fazendo-o desaguar de forma mais profunda e elevada nesta ideia central do sentimento entre homem e mulher como fonte de todo o ser e, em última instância, de todo o

conhecimento. O amor, que para para outros escritores é o propósito último da vida, o objetivo narrativo da obra de arte, não é para Dostoiévski o elemento original, mas apenas um estágio da vida. A obra de outros escritores enaltece o glorioso momento do encontro, o equilíbrio de todos os conflitos no instante em que a alma e os sentidos, homem e mulher, dissolvem-se completamente em sentimentos angelicais. Nestas obras, em última análise, os conflitos da vida são ridiculamente primitivos se comparados ao que ocorre em Dostoiévski. O amor atinge alguém como uma varinha mágica divina e diáfana; é um segredo, uma grande magia que não se pode contar ou explicar, o mistério último da vida. O apaixonado ama e é feliz se consegue estar junto do ser amado; é infeliz se não consegue.

Amar e ser amado é, nas obras de outros escritores, o paraíso humano. Mas o céu de Dostoiévski é mais elevado. Para ele, um abraço ainda não é união, harmonia ainda não é unidade. O amor não é um estado de felicidade nem equilíbrio, mas um combate elevado, a ferida eterna da vida que dói mais intensamente. É, portanto, uma prova do sofrimento, um sofrer em vida maior que nos momentos comuns. Quando os personagens de Dostoiévski amam, eles não descansam; ao contrário, o momento em que o amor é correspondido é o momento de maior estremecimento de seus conflitos internos, pois não se deixam imergir na exuberância do amor: excedem-na. Filhos legítimos da divisão de almas, não param por aí. Desprezam a graciosa equação do instante (desejado por todos e considerado símbolo de beleza) em que o amante e o ser amado amam-se intensamente, e da qual resulta uma harmonia, um fim, uma fronteira, pois vivem somente ultrapassando as fronteiras. Os personagens de Dostoiévski não desejam amar tanto quanto são amados: desejam sempre apenas amar e desejam ser a vítima, aquele que mais dá e menos recebe, e elevam suas apostas em insanas transações de sentimentos, em quantidades cada vez mais altas, até que aquilo que começou como um jogo suave torne-se o gemido, a luta, a agonia arfante. Numa conturbada transfiguração, ficam felizes quando são abominados, ridicularizados e desprezados, pois então são eles que dão, dão infinitamente e sem

nada pedir em troca, e por isso na obra de Dostoiévski, mestre dos contrastes, o ódio é sempre tão semelhante ao amor, e o amor sempre tão semelhante ao ódio. Mesmo nos intervalos mais curtos, quando se amam de modo concentrado, a integridade do sentimento é novamente desfeita, pois os personagens jamais podem amar um ao outro completamente, com toda sua alma e com a força de seus sentidos. Amam com um ou outro, corpo e espírito jamais estão em harmonia. Observemos as mulheres: são todas como a Kundry de Parsival, vivendo simultaneamente em dois mundos de sentimento, servindo ao Santo Graal com a alma enquanto seus corpos queimam de desejo nos bosques floridos de Titurel. Este fenômeno do amor duplo, um dos mais complicados em outros autores, é corriqueiro e natural em Dostoiévski. Natacha Filíppovna ama Míchkin, seu anjo gentil, em espírito e, ao mesmo tempo, ama Rogójin, seu inimigo, com uma paixão sexual. Diante da porta da igreja, ela se afasta do príncipe em direção ao leito do outro, e do êxtase da carne retorna ao seu anjo salvador. Seu espírito se eleva e observa, abaixo, horrorizado, as ações do corpo, que dorme como se hipnotizado enquanto a alma se entrega em encanto espiritual. Grúchenka ama e odeia simultaneamente o seu primeiro sedutor. Ama Dimitri com paixão e, com admiração, ama Aliócha de forma completamente platônica. Em *O adolescente*, a mãe ama o primeiro marido por gratidão e, ao mesmo tempo, ama Viersílov como uma escrava, por exagerada humildade. Infinitas e incomensuráveis são as metamorfoses do conceito que outros psicólogos resumiram levemente sob o nome de "amor", assim como os médicos do passado reuniram grupos inteiros de doenças sob nomes para os quais agora temos cem diferentes nomes e métodos. Com Dostoiévski, o amor pode ser ódio transformado (Alexandra), pena (Dunia), desafio (Rogójin), sensualidade (Fiódor Karamázov), autoviolação, mas sempre há um outro sentimento por trás do amor, um sentimento originário. Para ele, o amor nunca é elementar, indivisível, inexplicável, fenômeno originário ou milagre: é sempre elucidado, destruindo os sentimentos mais apaixonados. São infinitas estas metamorfoses, cada uma cintilando em todas as cores, do frio ao gelo, brilhando infinitas e impenetráveis como a diversidade da

vida. Catierina Ivánovna vê Dimitri em um baile. Ele se deixa ser apresentado a ela, insulta-a, e ela lhe tem ódio. Ele se vinga, ele a humilha — e ela passa a amá-lo, ou na verdade não o ama, mas ama a humilhação a que a submeteu. Por ele, ela se sacrifica, pensa que o ama, porém ama apenas seu próprio sacrifício, sua própria postura de amor, e quanto mais parece amá-lo, mais o odeia novamente. Este ódio domina sua vida, destruindo-a, e quando está finalmente destruída, isto é, quando o sacrifício se revela uma mentira, e a humilhação é vingada, ela o eleva novamente! Vê-se que o amor em Dostoiévski é complicado. Como compará-lo com obras em que, na última página, as duas pessoas se amam e encontram-se salvos de todos os perigos da vida? Onde outras histórias acabam, começam as tragédias de Dostoiévski, pois ele não busca o amor, nem busca uma morna reconciliação dos sexos como o sentido e o triunfo universais. Ele retoma a grande tradição da antiguidade, em que ter o amor de uma mulher não era o significado último e a grandeza maior de um destino, mas sim sobreviver ao mundo e a todos os deuses. Com ele, o homem se ergue novamente, não ao olhar para as mulheres, mas com o peito aberto para o seu Deus. Sua tragédia é maior do que aquela entre os sexos, entre homem e mulher.

Quem conhece Dostoiévski profundamente e conhece esta completa dissolução dos sentimentos saberá também que nele não há caminho de volta ao passado. A arte que deseja ser verdadeira não deve mais construir imagens sagradas do sentimento para depois destruí-las, jamais deve restringir o romance aos pequenos círculos da sociedade e a seus poucos sentimentos, jamais deve encobrir o misterioso reino médio da alma depois de o ter iluminado. Ele foi o primeiro a nos dar a ideia do humano que também pela primeira vez somos, ao contrário do que éramos, com sentimentos diferentes, pois carrega mais conhecimento que seus antecessores. Ninguém é capaz de julgar como já nos tornamos mais parecidos com os personagens de Dostoiévski, nos cinquenta anos desde que foram escritas suas obras, quantas de suas profecias já se cumpriram em nosso sangue e em nosso espírito. O território

desconhecido que ele desbravou talvez seja nossa terra, e as fronteiras que ultrapassou talvez sejam nosso doce lar.

Profeticamente ele abriu o infinito diante de nós, a partir desta verdade última que agora experimentamos. Deu à profundidade humana uma nova medida: jamais antes dele um mortal soube tanto sobre o mistério imortal da alma. Mas o maravilhoso é que, ainda que ele tenha expandido nosso conhecimento de nós mesmos, jamais esquecemos que nesse conhecimento existe uma nobre humildade e também algo de demoníaco na vida. Não gozamos de mais liberdade por termos nos tornado mais conscientes; estamos, na verdade, mais aprisionados. Assim como os indivíduos modernos, que compreendem os raios como um fenômeno elétrico e como uma tensão descarregada na atmosfera, não os experimentam com menos violência do que os que vieram antes deles, também não pode o nosso conhecimento dos mecanismos do espírito humano fazer diminuir nossa reverência pela humanidade. Precisamente Dostoiévski, grande analista da anatomia dos sentimentos, que conhecia e mostrou todos os detalhes da alma, ao mesmo tempo nos deu um sentimento do mundo mais profundo e universal do que qualquer outro escritor do nosso tempo. E quem conheceu o homem tão profundamente como nenhum outro antes dele, tem como ninguém uma enorme reverência pelo incognoscível de que é feito: Deus e o divino.

# O TORMENTO DE DEUS

Deus me atormentou por toda a minha vida.

*Dostoiévski*

“Existe Deus ou não?” Numa terrível discussão, Ivan Karamázov interroga violentamente o Diabo, seu duplo. O Diabo sorri, sem pressa em responder a indagação aflita deste espírito torturado. “Com insistência furiosa”, Ivan interpela o Diabo em seu anseio por Deus: ele deve, ele precisa lhe dar uma resposta para a questão mais importante e fundamental da existência. O Diabo, porém, apenas incita-lhe a impaciência, provocando-o: “Eu não sei”, diz ao homem desesperado. É para atormentá-lo que omite a resposta, deixando-o permanecer com o tormento de Deus.

Todos os personagens de Dostoiévski, assim como ele mesmo, têm dentro de si esse Diabo, que propõe a questão divina e a deixa sem resposta. Todos foram presenteados com um “coração superior”, atormentado por perguntas angustiantes. Stavróguin, também ele uma encarnação do demônio, subitamente ordena ao humilde Chátov que acredite em Deus. Com intenção assassina, joga-lhe essa pergunta ao coração como um ferro em brasa. Chátov, cambaleando, cai para trás, treme e empalidece; especialmente os mais honestos personagens de Dostoiévski tremem diante desta última confissão (e quanto o próprio Dostoiévski não fraquejou com temores sagrados diante dela). E somente quando Stavróguin o pressiona mais e mais é que ele gagueja uma desculpa, os lábios pálidos: “Eu acredito na Rússia.” E somente por amor à Rússia é que professa a crença em Deus.

Este Deus oculto é o problema de todas as obras de Dostoiévski: o Deus que existe dentro de nós, o Deus que existe fora de nós, e a forma como sentimos seu despertar. Como um homem verdadeiramente russo, o maior de todos eles e o que mais se aproximou da essência desse povo de milhões de pessoas, a pergunta por Deus e a imortalidade é “a mais importante da vida”, como ele próprio afirmou. Nenhum de seus personagens a pode eludir: ele cresce como uma sombra de suas ações, ora correndo à sua frente, ora perseguindo-os no remorso. Não há escapatória a esta pergunta e, ao tentar negá-la, Kirílov, o mártir do pensamento de *Os demônios*, precisa se matar para matar Deus, e apaixonadamente acaba por provar sua existência inevitável. Basta observar em seus diálogos, como os personagens evitam falar de Deus, esquivando-se, porém submetendo-se a ele: preferem sempre permanecer em uma conversa mundana, no *small talk* do romance inglês, e falam sobre a servidão, de mulheres, da Madona Sistina, ou sobre a Europa; a infinita gravidade do dilema de Deus, porém, vai se agarrando a cada tópico e, por fim, magicamente os aproxima do imperscrutável. Toda discussão na obra de Dostoiévski termina com o pensamento sobre a Rússia ou o pensamento sobre Deus — e vemos que estas duas ideias formam para ele uma identidade. Seus personagens, russos, não se detêm em pensamentos ou sentimentos, mas inevitavelmente passam do prático e do real ao abstrato, do finito ao infinito, e vão sempre até o fim. E todas as questões terminam em Deus. A questão de Deus é o vórtice interior que atrai irremediavelmente as ideias para dentro de si, uma ferida purulenta na carne inflamando as almas febris.

Febris, porque Deus — o Deus de Dostoiévski — é a origem de toda a inquietação, a origem dos opostos, simultaneamente o sim e o não. Diferentemente das pinturas dos antigos mestres, ou dos escritos dos místicos, em que ele levita suavemente acima das nuvens, uma elevação tranquila e bem-aventurada — o Deus de Dostoiévski é a centelha primordial que une os extremos desses contrastes primeiros: ele não é um ser, mas um estado, um estado de tensão. Assim como os homens, como o homem que o criou, é um Deus insuficiente, que não se rende à batalha, em quem o

pensamento não se esgota, e que não se satisfaz com nenhum fervor. É eternamente inacessível, o maior tormento de todos, e é por isso que o clamor de Kirílov irrompe também dentro de Dostoiévski: "Deus me atormentou por toda a minha vida!"

Este é o segredo de Dostoiévski: precisar de Deus e não conseguir encontrá-lo. Às vezes, imagina já pertencer a Deus, como se o êxtase do Criador já o envolvesse, mas sua necessidade de negação o conduz de volta à terra. Nenhum outro reconheceu esta necessidade de Deus com mais intensidade. "Preciso de Deus", disse, "pois é o único que sempre podemos amar." e continuou, "Não há medo mais constante e aterrorizante para um homem que encontrar algo a que se curvar". Ele sofre com o dilema de Deus por sessenta anos, e ama a Deus como ama cada um de seus sofrimentos, mais do que tudo, pois é o mais eterno de todos os sofrimentos, e o amor ao sofrimento é o seu pensamento mais profundo. Por sessenta anos lutou para chegar até Deus, e tem sede de fé "como uma erva no deserto". Eternamente disperso, precisa integrar-se; eternamente perseguido, precisa descansar; eternamente seguindo o caminho das corredeiras da paixão, precisa fluir na direção da saída, para a tranquilidade do mar. Sonha, portanto, com sua serenidade, porém encontra somente incêndios. Gostaria ele próprio de tornar-se muito pequeno, como os pobres de espírito, para poder penetrá-lo. Gostaria de acreditar cegamente, de ter a fé do carvoeiro ou da senhora gorda da doceria. Gostaria de desistir de ser o mais sábio e conhecedor de todas as coisas — e apenas ter fé. Como Verlaine, implora: "*Donnez-moi de la simplicité.*" Seu cérebro queimaria de emoções, fluiria para a paz de Deus, viveria como um animal enfadado, eis o seu sonho. Ó como se estica com fervor para alcançá-lo, furiosamente, vociferante, tenta fisgá-lo com os arpões da lógica, espalha as mais ousadas armadilhas para capturá-lo. Lança sua paixão como uma flecha tentando acertá-lo, seu amor é uma sede de Deus, uma "paixão quase indecente", um paroxismo, uma exuberância.

Mas o desejo de fé cega já faria dele um crente? Teria sido o próprio Dostoiévski, o mais eloquente defensor da ortodoxia, da Igreja Oriental, um confessor, um poeta *christianissimus*?



Certamente, nos momentos em que um espasmo convulsivo se condensa no infinito, ali ele se contrai em Deus, ali tem em suas mãos a harmonia que falhou na terra, e neste momento Dostoiévski, crucificado em seu conflito, ressuscita em seu firmamento solitário. Ainda assim, algo permanece desperto nele e não se desintegra no ardor de seu espírito. Embora nesses momentos já pareça completamente dissolvido em uma embriaguez sobrenatural, seu espírito analítico e cruel espreita com desconfiança e mensura o mar onde deseja submergir. Mesmo na questão sobre Deus, existe esta fissura incurável que é inata em cada um de nós, mas que, na terra, ninguém até hoje distendeu tão profundamente quanto Dostoiévski. É ele quem mais tem fé, mas também o maior ateu, na mesma alma, e mostrou em seus personagens, de forma convincente, estas duas possibilidades extremas (sem, porém, convencer a si mesmo nem tomar uma decisão): a humildade de entregar-se a si mesmo, fazer-se pó e dissolver-se em Deus e, por outro lado, o extremo mais grandioso, tornar-se o próprio Deus: "reconhecer que existe um Deus e ao mesmo tempo reconhecer que não tornar-se Deus seria um absurdo que levaria ao suicídio." Seu coração está em ambos, com o servo de Deus e com o negador de Deus, com Aliócha e com Ivan Karamázov. Ele não se decide neste tribunal incessante que se apresenta em sua obra, permanece entre os confessores e os hereges. Sua fé é uma corrente alternada de fogo entre o sim e o não, os dois polos do mundo. Mesmo diante de Deus, Dostoiévski permanece o grande pária da unidade.

Dessa forma, ele continua como um Sísifo, eternamente empurrando a pedra para o topo da montanha do conhecimento, a pedra que repetidamente rolará para baixo, a eterna busca por um Deus que nunca alcança. Não cometo, porém, um engano? Não é Dostoiévski o grande pregador da fé aos homens? Não se escuta em toda sua obra um órgão que toca o grande hino a Deus? Todos os seus escritos políticos e literários não atestam de forma unânime, ditatorial e inequívoca, a sua necessidade e sua existência, não decretam a ortodoxia, rejeitando o ateísmo como um crime supremo? Que aqui não se confunda vontade com verdade, e não se confunda fé com o postulado da fé. Dostoiévski, o escritor das

eternas inversões, dos contrastes encarnados, prega a fé como necessidade, e prega com ainda mais fervor aos outros — porque ele mesmo não a possui (no sentido de uma fé constante, segura, serena, confiante, o “entusiasmo esclarecido”, formulado como o mais alto dever). Da Sibéria, ele escreve a uma mulher: “Quero dizer de mim mesmo que sou filho deste tempo, filho da descrença e da dúvida, e é provável, sim, tenho certeza que assim permanecerei até o fim da minha vida. Como é torturante e horrorizante, agora mesmo, o meu anseio pela fé, que mais se fortalece quanto mais observo as evidências de que não devo tê-la.” Ele jamais disse com maior clareza: anseia pela fé devido à falta de fé. E aqui, apresenta-se uma das maiores transvalorações de Dostoiévski: precisamente por não acreditar, e por conhecer a agonia dessa descrença, ele mesmo diz que, por sempre amar a própria angústia e por ter compaixão pelos outros — por isso, prega aos outros a fé em Deus, o Deus em quem ele mesmo não acredita. Este atormentado por Deus deseja uma humanidade crédula, o dolorosamente incrédulo deseja que os devotos acreditem com alegria. Pregado na cruz da descrença, recomenda a ortodoxia ao povo, indo contra o conhecimento que o dilacera e queima por dentro; prega a mentira que traz felicidade, a estrita crença camponesa nas escrituras. Aquele que “não tem a fé do tamanho de um grão de mostarda”, que se revoltou contra Deus e, como ele mesmo disse com orgulho, “expressou seu ateísmo com uma força incomparável na Europa”, demanda a submissão aos sacerdotes. Para proteger as pessoas do tormento de Deus, que ele sente como ninguém na própria carne, proclama o amor por Deus, pois sabe que “a vacilação e a inquietação da fé são um tormento tão grande para uma pessoa conscienciosa que melhor seria se enforcar”. Quer poupar esta humanidade que ama infinitamente, embora ele mesmo não tenha se esquivado do tormento. Assim, no lugar de proclamar arrogantemente a verdade que conhece, cria a humilde mentira de uma crença. Transfere o problema religioso para o nacional, conferindo-lhe um fanatismo divino. Como seu servo mais leal, responde à pergunta: “Você acredita em Deus?” com a confissão mais sincera de sua vida: “Eu acredito na Rússia.”

Esta é sua fuga, sua desculpa e sua salvação: a Rússia. Aqui, a palavra não é mais um conflito, torna-se dogma. Deus manteve-o em silêncio, faz de si um mediador entre ele e a consciência, ele mesmo um Cristo, um novo emissário de uma nova humanidade, o Cristo russo. Fora da realidade, fora do tempo, lança apressadamente sua tremenda necessidade de fé na direção de algo indefinido — pois sendo imoderado, só pode se render completamente a algo informe, a algo ilimitado — na imensa ideia da Rússia, nesta palavra que preenche com todos os excessos de sua fé. Como um outro João, proclama este novo Cristo sem tê-lo visto. Fala, porém, em seu nome, em nome da Rússia, para o mundo.

Estes escritos messiânicos — os ensaios políticos e alguns trechos de *Os irmãos Karamázov* — são obscuros. Este novo rosto de Cristo emerge confuso, esta nova ideia de redenção e reconciliação total, um rosto bizantino, de feições duras e marcas severas. Como os antigos ícones escurecidos pela fumaça, olhos estranhos e penetrantes nos fitam com ardor infinito, mas também com ódio e aspereza.

E o próprio Dostoiévski é terrível ao anunciar essa mensagem russa de salvação para nós europeus como pagãos perdidos. Um monge medieval maléfico, fanático, a cruz bizantina como um açoitado nas mãos, assim nos encara este político e fanático religioso. Ele proclama seus ensinamentos, não em um sermão gentil, mas em delírio, assombrado em convulsões místicas. A paixão sem medida é descarregada em furiosas explosões diabólicas. Todas as objeções são derrubadas com golpes, febrilmente, ele envolve-se em arrogância, faiscante de ódio, e destrói a tribuna de uma época. Espumando pela boca e com mãos trêmulas, exorciza o nosso mundo.

Destruidor de imagens, um louco iconoclasta, ele derruba os santuários da cultura europeia. Desatinado, passa por cima de todos os nossos ideais e prepara o caminho para seu novo Cristo russo. Sua intolerância moscovita chega à loucura. O que é a Europa? Um cemitério, com sepulturas caras, talvez, mas fede a podridão, nem mesmo esterco para adubar o novo Estado que só pode florescer em

solo russo. Os franceses, frívolos e vaidosos, os alemães, miseráveis fazedores de linguças, os ingleses, comerciantes da razoabilidade, os judeus, arrogantes e malcheirosos. O catolicismo, uma doutrina do Diabo, uma chacota com Cristo, o protestantismo, uma crença racional no Estado — todas são versões ridículas da única crença verdadeira em Deus: a Igreja Russa. O Papa, um Satanás de tiara, nossas cidades, a Babilônia, a grande prostituta do apocalipse, nossa ciência, uma ilusão, a democracia, o caldo aguado de cérebros fracos, a revolução, brincadeira infantil de tolos desenganados, o pacifismo, fofoca para velhas senhoras. Todas estas ideias europeias formam um buquê de flores murchas e desbotadas que apenas servem para adubar a terra. A ideia de Rússia é a única verdadeira, boa e correta. Ele segue adiante, violentamente, golpeando qualquer objeção com o punhal: “nós os compreendemos, mas vós não nos compreendeis” — assim terminam todas as discussões. “Nós, russos, compreendemos tudo, vocês são os limitados”, decreta. Apenas a Rússia é correta, assim como tudo na Rússia, o czar e o knute, o sacerdote e o camponês, a troika e os ícones, e quanto mais é correta, mais é antieuropeia, asiática, mongol, tártara, e tanto mais correta, quanto é conservadora, atrasada, reacionária, mundana, bizantina. Como ele brinca, como exagera! “Sejamos asiáticos, sejamos sármatas!”, grita. “Longe de Petersburgo, da Europa, de volta a Moscou, rumo à Sibéria, a nova Rússia é o terceiro reino!” Como um monge medieval, ébrio de Deus, ele não tolera discutir. Abaixo a razão! A Rússia é o dogma que deve ser professado sem contradições. “Não se deve entender a Rússia com a razão, mas com a fé.” Aquele que não se ajoelhar diante dela é o inimigo, o Anticristo: uma cruzada contra ele! Radiante, ele dança na fanfarra da guerra. A Áustria deve ser aniquilada, arrancada a meia lua da Hagia Sophia de Constantinopla, a Alemanha deve ser humilhada, a Inglaterra derrotada — um imperialismo insano, envole sua arrogância em hábito monástico e grita: “*Dieu le veut.*” Pelo bem do reino de Deus, todo o mundo será da Rússia.

A Rússia é, portanto, o Cristo, o novo Redentor, e nós somos os gentios. Nada nos salva de sermos lançados no purgatório de nossa culpa: cometemos o pecado original de não sermos russos. Não há

lugar para o nosso mundo neste novo terceiro reino: primeiro o mundo europeu deve perecer no Império mundial russo, o novo reino de Deus, e só então ele pode ser salvo. Literalmente, ele diz: “antes de tudo, todos devem tornar-se russos.” Apenas então emerge o novo mundo. A Rússia é o povo emissário de Deus: deve antes conquistar a terra com a espada, e só então dirá sua “palavra final” à humanidade. E, para Dostoiévski, esta palavra final é “reconciliação”. Para ele, o gênio russo está na capacidade de tudo compreender e de solucionar todas as contradições. O russo é absolutamente compreensivo e, portanto, transigente no sentido mais elevado. E o seu Estado, o Estado do futuro, será a Igreja Ortodoxa, uma forma de comunhão fraterna, de fusão em vez de subordinação. Isto soa como um prólogo aos acontecimentos desta guerra (que, no início, alimentou-se de suas ideias tanto quanto das de Tolstói no fim) quando ele diz: “Seremos os primeiros a proclamar ao mundo que não desejamos buscar nossa própria prosperidade submetendo o caráter e as nacionalidades estrangeiras, mas, ao contrário, a buscamos no livre e independente desenvolvimento de todas as nações e na união fraterna.” A luz eterna iluminará os Montes Urais e — nem o espírito conhecedor, nem a cultura europeia com seus sombrios segredos sobre o mundo — as pessoas simples salvarão nosso mundo. Em vez do poder, reinará o amor dos trabalhadores, em vez do confronto de identidades, o sentimento da humanidade total, o novo o Cristo russo traz consigo a reconciliação universal, a dissolução dos opostos. E os tigres viverão junto aos cordeiros, e o cervos ao lado dos leões — como a voz de Dostoiévski estremece quando fala deste terceiro reino, do devir pan-eslavista do mundo, num êxtase crédulo e maravilhoso, o conhecedor de todas as realidades em seu sonho messiânico.

O sonho do Cristo de Dostoiévski está na palavra e na ideia da Rússia, na ideia da reconciliação dos opostos que ele buscou em vão em seus sessenta anos de vida, na arte e até em Deus. Mas que Rússia seria essa, a real ou a mística, a política ou a profética? Como sempre, para Dostoiévski, as duas ao mesmo tempo. É inútil demandar lógica de um apaixonado, exigir que justifique um dogma. Nos escritos messiânicos, nas obras políticas e literárias, os termos

se atravessam cambaleantes e desvairados. Ora a Rússia é Cristo, ora Deus, ora o reino de Pedro, o Grande, ora a nova Roma, união de espírito e poder, a tiara e a coroa imperial, a capital ora é Moscou, ora Constantinopla, ora a nova Jerusalém. Os ideais humanos mais humildes alternam-se repentinamente com uma sede de poder e conquista eslavófila, e horóscopos políticos surpreendentemente precisos alternam-se com fantásticas visões apocalípticas. Às vezes persegue a ideia da Rússia no estrito momento político, outras vezes a conduz ao infinito — aqui também, como em sua obra, revela-se a mesma vibrante mistura de água e fogo, de realismo e fantasia.

O diabólico nele, o arrebatado exagero, restritos a certas medidas em seus livros, são aqui vividos como convulsões: fervendo com toda paixão, ele prega a Rússia como a salvação do mundo, a única felicidade possível. Jamais um ideal de nação foi mais altivo, engenhoso, atraente, sedutor, inebriante e arrebatador como a Rússia de Dostoiévski.

Este fanático de sua raça, um monge russo implacável e inebriado, panfletário arrogante, confessor indigno de confiança parece ser, à primeira vista, ser um crescimento inorgânico desta grande figura. Mas ele, precisamente, é necessário para a unidade da personalidade de Dostoiévski. Quando não compreendemos algum fenômeno em sua obra, é na necessidade do contraste que se deve buscar a explicação. Não se deve esquecer que Dostoiévski é sempre o sim e o não, humilhação e arrogância, o contraste levado ao extremo. O exagero da arrogância é o oposto de uma humildade exagerada, a intensa consciência nacional é apenas o oposto de seu sentimento individual de vazio. Ele se divide, por assim dizer, em duas metades: no orgulho e na humildade. Sua personalidade é humilde, não se encontra nos vinte volumes de sua obra uma única palavra de vaidade, orgulho ou arrogância. Só se encontra autodiminuição, asco, acusação e humilhação. Todo o orgulho que possui está na raça, na ideia seu povo. Tudo o que se aplica à sua personalidade isolada é destruído, tudo o que aplica ao impessoal nele, ao homem comum russo, é elevado à idolatria. De sua descrença em Deus passa a professar Deus, e de sua descrença em

si mesmo torna-se anunciador de sua nação e da humanidade. Também no ideal ele se faz mártir crucificado, para a salvação das ideias. “Que eu pereça, se ao menos os outros forem felizes” — transforma as palavras do seu *stariétz* em espírito. Ele aniquila a si mesmo para ressuscitar na humanidade futura.

O ideal de Dostoiévski é, portanto, ser como não é, sentir como não se sente, pensar como não pensa, viver como não vive. Em cada pequeno detalhe, passo a passo, o novo homem se opõe à sua forma individual, e uma luz se forma a partir de cada sombra de seu próprio ser, brilhando na escuridão. Do não dito a si mesmo ele cria o sim, um sim apaixonado à nova humanidade. Essa condenação moral sem precedentes de si mesmo em favor do que ele será no futuro, a aniquilação do ego humano em favor do homem completo penetra até o nível físico. Vejamos a imagem de Dostoiévski em seu leito de morte ao lado daqueles que ele criou como ideais: Aliócha Karamázov, o *stariétz* Zossima, o Príncipe Míchkin, estes três esboços do salvador russo que projetou. Nos menores detalhes, cada linha aqui mostrará oposição e contraste em relação a ele próprio. O rosto de Dostoiévski é sombrio, misterioso e obscuro, o rosto dos outros é alegre e possui uma franqueza pacífica; a voz de Dostoiévski é rouca e bruta, a deles é baixa e suave. O cabelo é emaranhado e sujo, seus olhos são fundos e agitados — os rostos deles são límpidos e emoldurado por fios macios, os olhos brilhantes e serenos, sem medo. Diz-se expressamente deles que olham adiante com o doce sorriso de uma criança; os lábios de Dostoiévski estão gravemente cerrados em rugas de desprezo e paixão, não sabem sorrir; Aliócha e Zossima têm o sorriso livre, a confiança brilhando sobre seus dentes brancos. Passo a passo, sua própria imagem é contraposta a estas novas formas. Tem o rosto de um homem aprisionado, servo de todas as paixões e carregado de pensamentos — já estes personagens expressam liberdade interior, irrestrição, paz de espírito. Ele é conflito e dualismo, eles são harmonia e unidade. Ele, homem da singularidade, está aprisionado em si mesmo, eles, homens universais, transbordam Deus por todos os lados.

Jamais, em esfera alguma, moral ou espiritual, a criação de um ideal a partir da autodestruição foi mais perfeita. Para autocondenar-

se, Dostoiévski cortou as próprias veias de seu ser e pintou com o próprio sangue a imagem de um novo homem. Ainda apaixonado, convulsivo, saltando como um felino, a faísca de seu entusiasmo ainda lhe incendiando os sentidos e as ideias — estas brasas inocentes movem-se de maneira suave, mas constante. Os novos homens são tranquilos e persistentes, vão além dos saltos selvagens do êxtase, têm a humildade genuína que não teme o ridículo, não são como os eternamente humilhados e ofendidos, inibidos e marginais. Podem se comunicar com qualquer um, e todos sentem-se tranquilos em suas presenças — não têm em si a constante histeria do medo da ofensa, eles não olham ao redor questionando cada passo. Para eles, Deus não é um tormento, é serenidade. Sabem tudo, e justamente por saberem, compreendem, não julgam e nem condenam, não refletem em excesso sobre as coisas e acreditam na gratidão. Estranhamente, ele, eternamente atormentado, vê na pessoa serena e luminosa a forma mais elevada de vida; ambivalente, postula a unidade como o ideal máximo, rebelde, postula a submissão. Seu tormento divino torna-se desejo por Deus, as dúvidas tornam-se certezas, a histeria convalesce, o sofrimento torna-se uma ampla felicidade. O que há de máximo e mais belo na existência é o que ele próprio, consciente ou inconscientemente, jamais experimentou e é, portanto, seu desejo mais sublime para a humanidade: ingenuidade, coração infantil, a serenidade suave e autoevidente.

Seus personagens preferidos movem-se com um sorriso gentil nos lábios, sabem tudo e ainda assim não conhecem o orgulho, para eles o mistério da vida não é um abismo em chamas, é sereno como um céu azul. Eles também superaram os inimigos fundamentais da existência: “venceram a dor e o medo” e, portanto, tornaram-se bem-aventurados na infinita irmandade das coisas. São livres de si mesmos. A maior felicidade dos mortais é a impessoalidade — assim Dostoiévski, o grande individualista, transforma a sabedoria de Goethe em uma nova fé.

A história do espírito não conhece nenhum exemplo semelhante de aniquilação moral no interior de um indivíduo e de criação frutífera de um ideal a partir do contraste. Como um mártir de si mesmo,



Dostoiévski se crucificou: sacrificou seu conhecimento em favor da fé; sacrificou seu corpo para criar um novo ser humano por meio da arte; sacrificou sua singularidade pelo bem do todo. Deseja que sua própria morte seja um modelo para que surja uma humanidade melhor e mais feliz; ele toma para si todo o sofrimento pela felicidade dos outros. Ele, que por sessenta anos dolorosamente viveu a extensão de seus contrastes dentro de si, moído até o âmago de seu ser, para encontrar Deus e o sentido da vida, joga fora todo o conhecimento acumulado em favor de uma nova humanidade, a quem revela seu maior segredo, sua fórmula máxima e mais inesquecível: "Amar a vida mais do que o sentido da vida."

# VITA TRIUMPHATRIX

Seja como for, a vida é bela.

*Goethe*

Como são sombrios os caminhos pelas profundezas de Dostoiévski, sinistras são suas paisagens, opressiva sua infinitude, misterioso é o seu trágico rosto, onde a vida esculpiu toda a dor! Nestes círculos abissais do inferno do coração, neste purgatório rubro do espírito, o poço mais fundo a que a mão terrena jamais desceu no submundo dos sentimentos. Este mundo humano é tão sombrio, há tanto sofrimento nestas sombras! Oh, quanta tristeza há em sua terra, esta terra "encharcada de lágrimas até as camadas mais baixas", quantos círculos do inferno existem neste abismo, abismos mais sombrios que os profeticamente previstos por Dante há um milênio. Vítimas não redimidas de sua mundanidade, mártires de suas próprias emoções, atormentados pelos flagelos do espírito, enraivecidos em uma torrente de inútil indignação, que mundo é o mundo de Dostoiévski! Fortificado contra toda a alegria, expulsa toda esperança, sem salvação para o sofrimento que, entre muros infinitamente altos, rodeia todas as suas vítimas! A piedade não seria capaz de salvá-los, aos seus personagens, de seus próprios abismos? Não seria alguma hora apocalíptica capaz de romper esse inferno que o Deus-homem Dostoiévski criou a partir de seu próprio tormento?

Tumultos e lamentos fluem deste abismo como a humanidade jamais viu. Jamais houve obra mais sombria. Mesmo as criaturas de Michelangelo são mais suaves em suas dores, e sobre as

profundezas de Dante brilha um paraíso de serenidade. Seria a vida, na obra de Dostoiévski, realmente apenas uma eterna noite, seria o sofrimento o único sentido de toda vida? A alma trêmula olha na direção do abismo e estremece ao ouvir apenas terror e lamentação em seus semelhantes.

No entanto, uma fala emerge suave do fundo, em meio ao barulho, e flutua na superfície como um pássaro voando sobre o mar revolto. É dita com delicadeza, e seu significado é imenso, esta fala abençoada: "Meus amigos, não temam a vida." E paira um silêncio, estremece o fundo, e sobe à superfície, flutua sobre todos os tormentos, e a voz já diz: "Apenas no tormento podemos aprender a amar a vida."

Quem nos diz tais palavras reconfortantes? Ele, o maior sofredor de todos, o próprio Dostoiévski. Seus braços ainda estão abertos na cruz dos contrastes, os pregos do tormento ainda estão cravados em seu frágil corpo, mas humildemente ele beija a madeira que lhe tortura a existência, e gentilmente seus lábios contam o grande segredo a seus companheiros: "Acredito que todos devemos primeiro aprender a amar a vida."

E destas suas palavras raia o dia no momento do apocalipse. Os mortos e encarcerados brotam dos túmulos e erguem-se das masmorras, levantam-se da dor e vêm em sua direção para tornarem-se apóstolos destas palavras. Das prisões, com os tornozelos ainda acorrentados, da katorga siberiana, de pequenos quartos de esquina, bordéis e mosteiros, todos eles grandes sofredores apaixonados. Suas mãos sangram e as costas ardem, flageladas; ainda se debatem e gritam em fúria, no entanto, o lamento já esmorece em seus lábios, e em meio às lágrimas seus olhos já brilham confiantes. Eterno milagre de Balaão, a maldição torna-se bênção em seus lábios ardentes ao ouvirem o hosana do mestre, a hosana que "passou por todos os purgatórios da dúvida"! Os mais sombrios são os primeiros, os mais tristes são os mais crédulos, todos os exortam a testemunhar estas palavras! Como um grande e furioso coral, com seus lábios rudes e zombeteiros entoam o hino do sofrimento, o hino da vida, com a força primordial do êxtase. Todos os mártires apresentam-se para louvar a vida. Dimitri

Karamázov, condenado inocente de mãos acorrentadas, exulta com força abundante: "Venço todo sofrimento apenas para dizer a mim mesmo: 'Eu sou'. Mesmo que eu me contorça sob tortura, ainda saberei, 'eu sou', mesmo preso nas galés, eu ainda conseguirei ver o sol, e mesmo que eu não o veja, ainda estarei vivo e saberei que ele existe." E Ivan, seu irmão, afasta-se e declara: "Não há infortúnio mais irreversível que a morte." E como um raio o êxtase da existência penetra em seu peito em júbilo, o que negou a Deus: "Eu vos amo ó Deus, pois grande é a vida." O eterno desconfiado Stiepan Trofímovitch ergue-se em seu leito de morte, cruza as mãos e gagueja: "Oh, como eu gostaria de viver novamente. Cada minuto, cada momento, da vida humana é uma felicidade." As vozes tornam-se cada vez mais luminosas, puras, cada vez mais elevadas. Príncipe Míchkin, o confuso, carregado pelas asas oscilantes de seus sentidos erráticos, abre os braços em arrebatamento: "Não compreendo como é possível alguém passar por uma árvore sem alegrar-se por ela existir, e amá-la... quantas coisas maravilhosas existem em cada estágio desta vida, coisas que mesmo os infames ainda sentem ser maravilhosas." O *stariétz* Zossima prega que "os que maldizem a Deus e a vida maldizem a si mesmos. Aquele que tudo ama, terá o mistério de Deus revelado para si em todas as coisas, e ao fim abraçará o mundo inteiro com um amor que tudo envolve". E até mesmo o "homem dos becos", o homenzinho tímido sem nome em seu manto surrado, dá um passo adiante e estende os braços: "A vida é bela, só existe sentido no sofrimento, que bela é a vida!" O "homem ridículo" acorda de seu sonho "para proclamar a grandeza da vida", todos emergem como vermes rastejando dos cantos de seu ser para participar do grande coral.

Ninguém quer morrer, ninguém quer deixar a vida, o amor sagrado, nenhum sofrimento é tão profundo para ser trocado pela morte, a eterna adversária. E nesse inferno de sombrio desespero subitamente ecoa por suas paredes rígidas o cântico de louvor do destino, e o fogo da gratidão queima no purgatório. Uma luz infinita desce do céu de Dostoiévski e brilha sobre a terra, e as últimas palavras que escreveu ressoam sobre todos, as palavras das crianças

após o diálogo junto à grande pedra, o grito bárbaro e sagrado:  
"Viva a vida!"

Ó vida maravilhosa, que consciente e voluntariamente cria mártires para que cantem seus louvores, vida sábia e cruel, que faz os grandes subservientes a ti para que anunciem o teu triunfo! O eterno clamor de Jó, que ressoa através dos milênios, que reconheceu Deus durante a praga, sempre queres ouvi-lo novamente, como ao júbilo da canção de Daniel enquanto seu corpo queimava no fogo da fornalha. O carvão que ressoa, tu o acendes eternamente na língua dos poetas, que transformas em sofredores para que se tornem teus escravos e te digam palavras de amor! Golpeia Beethoven no sentido da audição para que ele, surdo, sinta a canção de Deus, e, tocado pela morte, escreva para ti um hino de alegria; persegue Rembrandt na sombra da pobreza para que ele procure a luz, a luz originária e a si mesmo nas cores, afastas Dante de sua pátria para que ele veja o céu e o inferno em um sonho, perseguiste todos eles até o infinito com teus tormentos! E este, a quem castigaste como a nenhum outro, tu o obrigaste a ser teu servo, a exultar em hosanas enquanto espuma pela boca em convulsões, o hosana sagrado daquele que "passou por todo o purgatório da dúvida". Ó, como vences através das pessoas que deixas sofrer, transformas a noite em dia, o sofrimento em amor, recebendo hinos de elogio vindos do inferno. Porque aquele que mais sofre é também o mais sábio de todos, e quem te conhece precisa te bendizer; e este, que te conheceu mais profundamente, vê, testemunhou-te como ninguém, e amou-te como ninguém!

# **SOBRE O AUTOR**

Stefan Zweig (1881, Viena, Áustria - 1942, Petrópolis, RJ) estudou filosofia na Universidade de sua cidade natal. Começou a publicar seus primeiros poemas em 1902, sob a influência de autores ingleses, franceses e alemães. Também nessa época, teve peças de sua autoria encenadas com sucesso em Viena. A partir de 1920 chegou à plena maturidade como romancista, dramaturgo, poeta e ensaísta, publicando suas obras principais — *Amok* (1922), *Angústia* (1925) e *Confusão de sentimentos* (1927). Com a ascensão do nazismo e a ameaça de perseguição aos judeus, seguiu para a Inglaterra em 1934, na companhia de sua segunda esposa, Elizabeth Altmann (Lotte), e em 1940 o casal se transferiu para os Estados Unidos. Nesse mesmo ano, Zweig visitou o Brasil pela primeira vez. De volta aos EUA, escreveu *Brasil, país do futuro*, livro que foi sucesso imediato e cujo título se tornou mote e prognóstico de um destino promissor, e sempre adiado, do país que Zweig tanto amou e celebrou. Foram três viagens ao Brasil, percorrendo o país como turista e palestrante, até se estabelecer definitivamente no Rio de Janeiro, onde viveu seus últimos anos. Ainda com medo da perseguição nazista, cometeu suicídio em companhia da esposa, em 1942. Era então um dos escritores mais lidos e traduzidos no mundo.

DIREÇÃO EDITORIAL  
*Daniele Cajueiro*

EDITOR RESPONSÁVEL  
*André Seffrin*

PRODUÇÃO EDITORIAL  
*Adriana Torres*  
*Laiane Flores*  
*Daniel Dargains*

REVISÃO DE TRADUÇÃO  
*Rodrigo Cardoso*

REVISÃO  
*Mariana Gonçalves*  
*Daniel Dargains*

PROJETO GRÁFICO  
*Rafael Nobre*

DIAGRAMAÇÃO  
*Filigrana*

PRODUÇÃO DE EBOOK  
*S2 Books*

[ 01 ] Desta série, a Nova Fronteira publicou ainda os ensaios biográficos sobre Nietzsche e Tolstói, reunidos num box com três livros, que inclui o ensaio biográfico de Zweig sobre Freud.